CUADERNOS DE ESTUDIOS GALLEGOS, LXIX
Núm. 135 (enero-diciembre 2022), págs. 241-272
ISSN: 0210-847X
https://doi.org/10.3989/ceg.2022.135.08

SANTA ANA EN LA EDAD MEDIA. ICONOGRAFÍA Y DEVOCIÓN EN LA CATEDRAL DE MONDOÑEDO

ALMUDENA MARÍA MÉNDEZ-SÁNCHEZ
Universidade de Santiago de Compostela
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0003-1061-501X

Copyright: © 2022 CSIC. La edición electrónica de esta revista se distribuye bajo los términos de una licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

Cómo citar/Citation: Almudena María MÉNDEZ-SÁNCHEZ, "Santa Ana en la Edad Media. Iconografía y devoción en la catedral de Mondoñedo", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 69, núm. 135 (2022), págs. xx-xx, https://doi.org/10.3989/ceg.2022.135.08

SANTA ANA EN LA EDAD MEDIA. ICONOGRAFÍA Y DEVOCIÓN EN LA CATEDRAL DE MONDOÑEDO

Resumen
En el registro hagiográfico de la cristiandad, el estatus conferido a santa Ana se debe a su condición de madre de la Virgen María. El interés de la cristiandad hacia su figura, debido a su creciente devoción en el occidente medieval, se fundamenta en la lectura de los evangelios apócrifos y los comentarios de teólogos medievales acerca de su vida, entre los que destaca la exégesis realizada por Jacobo de la Vorágine en la *Leyenda Dorada*. En el contexto hispánico este estudio analiza cómo esta devoción se manifiesta en la producción artística del territorio de la diócesis mindoniense, entre los siglos XV y XVI, conformándose como centro devocional la catedral de Mondoñedo. En ella se conserva un ciclo de pinturas murales en el que se inserta una representación de santa Ana Triple, que constituye un ejemplo de la devoción local hacia la madre de la Virgen, cuya relevancia se estudia con relación al programa pictórico catedralicio
Palabras clave: devoción medieval, Mondoñedo, pintura gótica, santa Ana Triple, Sagrada Parentela.

SANTA ANA NA IDADE MEDIA. ICONOGRAFÍA E DEVOCIÓN NA CATEDRAL DE MONDOÑEDO

Resumo
No rexistro haxiográfico da cristiandade, o rango conferido a santa Ana débese á súa condición de nai da Virxe María. O interese da cristiandade na súa figura, debido á súa crecente devoción no occidente medieval, fundaméntase na lectura dos evanxeos apócrifos e nos comentarios de teólogos medievais sobre a súa vida, entre os que destaca Jacobo de la Vorágine na *Legenda Aurea*. No contexto hispánico este estudo analiza como esta devoción se manifesta na produción artística do territorio da diocese mindoniense, entre os séculos XV e XVI, conformándose como centro da devoción a catedral de Mondoñedo. Nela consérvase un ciclo de pinturas murais no que se inclúe unha representación de santa Ana Tripla, que constitúe un exemplo da devoción local cara a nai da Virxe, cuxa relevancia se estuda con relación ao programa pictórico catedralicio.
Palabras clave: devoción medieval, Mondoñedo, pintura gótica, santa Ana Tripla, Sagrada Parentela.

SAINT ANNE IN THE MIDDLE AGES. ICONOGRAPHY AND WORSHIP IN MONDOÑEDO CATHEDRAL

Abstract
The status bestowed upon Saint Anne in the hagiographic records of Christendom comes from her being the mother of the Virgin Mary. Christendom's interest in Saint Anne, mostly due to growing worship in the Medieval West, is based on both the Apocryphal Gospels and on comments by medieval theologists about her life, the most noteworthy being the exegesis by Jacobo de la Vorágine in the *Legenda Aurea.* This study analyses, within the Hispanic context, how this worship is expressed between the 15th and 16th centuries in the artistic production of the Diocese of Mondoñedo, whose Cathedral becomes a centre of worship. Inside the cathedral, a depiction of the "triple" Saint Anne, embedded in a series of murals, is an example of the local devotion towards the Mother of the Virgen, the relevance of which is studied with regard to the pictorial programme of the Cathedral.
Key words: medieval worship, Mondoñedo, Gothic painting, Anne Selbdritt, Holy Kinship.

Recibido/Received: 24/04/2021
Aceptado/Accepted: 17/09/2021

El creciente interés de la cristiandad medieval por conocer y adherirse a Cristo favoreció el desarrollo de una espiritualidad centrada en la devoción hacia su entorno familiar concibiendo nuevos modelos de santidad. Favorecido por la eclosión de textos y programas iconográficos se potencia la línea devocional de la Encarnación y el nacimiento de Jesús[1].

Como consecuencia, se configuran escenarios donde el protagonismo no solo radica en la figura de Cristo, sino que cobra especial interés el papel de la figura femenina, concretamente la Virgen María, madre del Salvador, intercesora y protectora de los fieles. Este interés influyó directamente en el ámbito devocional, cuyo fervor se manifiesta en Europa en los años finales de la Baja Edad Media, al igual que en la propia Península Ibérica.

Relacionada con la cuestión de la Encarnación, la línea familiar de Cristo y la devoción mariana cobró vital importancia santa Ana, la madre de la Virgen, que se convirtió en objeto de devoción debido a su santidad personal y a su *relación física con María y Jesús*[2].

La devoción conferida a santa Ana juega un papel fundamental en el aparato devocional femenino bajomedieval tan afín a las propuestas de la *devotio moderna*[3]. Su veneración se extendió entre las mujeres laicas gracias a la compilación y elaboración de narrativas desde los espacios conventuales masculinos, pero especialmente femeninos, que confirieron a la santa un papel protagonista como modelo de maternidad y, también, como modelo de sabiduría[4].

---

[1] Ángela Muñoz Fernández, "El linaje de Cristo a la luz del "giro genealógico" del siglo XV. La respuesta de Juana de la Cruz (1481-1534)", *Anuario de Estudios Medievales*, 44, 1 (2014), pág. 445.
[2] Virginia Nixon, *Mary's Mother (Saint Anne in Late Medieval Europe)*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2004, pág. 49.
[3] María del Carmen García Herrero, *Del nacer y el vivir. Fragmentos para una historia de la vida en la baja Edad Media*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2005 (Colección de letras), pág. 48.
[4] Estrella Ruiz-Gálvez Priego, "Religion de la mère, religion des mères. Sainte Anne éducatrice: Les images de la mère selon l'iconographie de Sainte Anne, XVe-XVIIe siècle", en Jean Delumeau (ed.), *Les femmes et la transmision de la foi*, Paris, Editions du Cerf, 1992, pág. 123.

En la Edad Media, santa Ana fue considerada patrona del matrimonio, de la fertilidad, del nacimiento y de las madres de familia. Su actuación como intercesora se manifestaba en las oraciones de los devotos para poder tener hijos o facilitar los partos[5], a la vez que se rogaba por aquellos niños no nacidos[6].

El aparato iconográfico desarrollado entre los siglos XV y XVI permitió afianzar su devoción y perpetuarla, bebiendo directamente de las fuentes apócrifas, así como de la literatura devocional presente en la Europa medieval. Particularmente se atenderá al análisis de esta devoción desde los ejemplos presentes en la catedral de Mondoñedo y en su diócesis.

El relato de la vida. Santa Ana en los evangelios apócrifos

Las referencias a santa Ana, como madre de la Virgen María y partícipe en la historia de la Encarnación de Cristo, se constatan exclusivamente en los evangelios apócrifos de la natividad, en los que se narran los episodios relativos al nacimiento e infancia de Jesús y de la Virgen María. No existe mención alguna a ella en los evangelios canónicos. Entre los textos apócrifos destacan: *Protoevangelio de Santiago*, el *Evangelio de Pseudo Mateo* y el *Liber infantia Salvatoris*, también llamado *Evangelio de la Natividad de María*[7].

Ana estaba unida en matrimonio a Joaquín y, según se narra en el *Evangelio de Pseudo Mateo*, llevaban veinte años casados sin tener descendencia[8]. Eran miembros de la tribu de Judá y de estirpe davídica. Debido a su esterilidad habían hecho voto de entrega a Dios, lo que se demostraba a través de su oración, su generosidad con el necesitado y las numerosas ofrendas que entregaban al templo. Mediante estas acciones esperaban poder concebir un hijo que, en agradecimiento a Dios, habría de ser entregado al Templo de Jerusalén. En las tres versiones se testifica como la vivencia de la fe de este matrimonio era ejemplo e inspiración para el pueblo judío.

El rechazo de la ofrenda que presenta Joaquín al Templo de Jerusalén es el desencadenante de los hechos que preceden al nacimiento de la Virgen. Es en el

---

[5] Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano. T. 2, vol. 3: Iconografía de los santos, de la A a la F*, Barcelona, Ediciones Serbal, 2001, págs. 77-78.

[6] José Antonio Peinado Guzmán, "La iconografía de Santa Ana Triple. Su casuística en el arzobispado de Granada", *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 26 (2014), pág. 202.

[7] Ana Díaz de Rábago, *Iconografía de Santa Ana,* Memoria de Licenciatura, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1969, pág. 3.

[8] Aurelio de Santos Otero, "Evangelio de Pseudo Mateo (II, 2)"*, Los Evangelios Apócrifos*, *estudios introductorios y versión de los textos originales por Aurelio de Santos Otero*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2001 (Estudios y ensayos, 22), pág. 79.

Liber infantia Salvatoris donde Joaquín es expulsado por el sacerdote Isachar[9]. En las tres versiones se afirma que Joaquín abandona el templo y se retira en soledad[10]. Es cuando recibe la visita de un ángel que, posteriormente, se aparecerá a Ana.

El ángel les comunica a Joaquín y a Ana que serán bendecidos con una hija a la que llamarán María. Cumpliendo con su promesa, será entregada al Templo y permanecerá siempre virgen, pues concebirá al Salvador. Finalmente, ambos cónyuges son citados para su encuentro en la Puerta Dorada del Templo de Jerusalén, donde Ana pronuncia las siguientes palabras, según la tradición del *Evangelio de Pseudo Mateo*.

> *Poco ha era viuda, y ya no lo soy; no hace mucho era estéril, y he aquí que he concebido en mis entrañas*[11].

Desde Oriente a los reinos peninsulares, difusión de la devoción a santa Ana

Las primeras manifestaciones de devoción hacia santa Ana aparecen vinculadas a la veneración hacia su hija María. Es un culto que parece tener su origen en la zona de Europa oriental y que posteriormente se desarrolla en plenitud en la zona de Occidente.

Según la investigación de González Gómez, Procopio de Cesarea (500-565) constata que el emperador Justiniano (483-565) dedicó a santa Ana una iglesia en Constantinopla[12]. Conforme al relato de algunas fuentes, Nixon añade que,

---

[9] Edmundo González Blanco, "Evangelio de la Natividad de María (II, 1)", *Los Evangelios Apócrifos* [en línea], disponible en <https://escrituras.tripod.com/Textos/EvNatMaria.htm> [Consulta: 25/01/2021]. Cabe destacar que en el *Evangelio de Pseudo Mateo* se menciona un personaje llamado Isacar, que se corresponde con el padre de santa Ana cuya relación entre él y el sacerdote Isachar no abordaremos, pues excede los objetivos planteados en el presente artículo.
Por otro lado, en las versiones presentes en el *Protoevangelio de Santiago* y en el *Evangelio de Pseudo Mateo* se indica que un escriba, de nombre Rubén, rechaza la ofrenda. Se identifica en la narración del *Pseudo Mateo.*

[10] En la versión del *Protoevangelio de Santiago*, Joaquín *se retiró al desierto*, durante cuarenta días y cuarenta noches en ayuno y oración; en la narración del *Pseudo Mateo,* se dirigió hacia *una región muy lejana*, donde permanecerá durante cinco meses con su rebaño; y en el *Evangelio de la Natividad*, *se retiró al sitio en que estaban sus pastores con sus rebaños*.

[11] Santos Otero, "Evangelio de Pseudo Mateo (III, 5)"..., pág. 82.

[12] Juan Miguel González Gómez, "Devoción e iconografía de santa Ana. Desde los modelos medievales a los contemporáneos", en *Nuevas perspectivas críticas sobre historia de la escultura sevillana*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2007, pág. 75.

antes del año 1000, se construyeron en Constantinopla cinco iglesias dedicadas a santa Ana, a pesar de que actualmente ninguna se conserva[13].

En Europa occidental, su devoción se introduce en torno a los siglos VII y VIII. En Roma, se construye la iglesia de Santa María la Antigua en la que se veneraban *las reliquias de la abuela del señor*[14]. En las paredes de su interior se hallaba representado un fresco dedicado a la figura de la santa, documentado por Nixon cerca del año 650, además de destacar la elaboración de otro en el año 760 dedicado a las tres santas madres, siendo ellas santa Ana, santa Isabel y la Virgen[15].

La importancia de la devoción hacia santa Ana se pone de manifiesto con la inclusión de la festividad en los calendarios litúrgicos de la cristiandad europea. La primera festividad que menciona a santa Ana se recoge en el *Sinaxarion*, el calendario litúrgico de Bizancio[16]. En él se indica que en el siglo VIII se celebraba *la fiesta de la Concepción de la Virgen María por Santa Ana*[17], festividad que vincula la creencia en la inmaculada concepción de la virgen y la devoción hacia la santa con fecha en el 9 de diciembre. La siguiente festividad asociada se corresponde con el día 9 de septiembre, día en el que se propone la celebración del *Día de santa Ana,* una festividad exclusiva para la madre de la Virgen[18], tras la festividad de la Natividad de la Virgen, el 8 de septiembre[19].

En Occidente, la festividad de la Concepción de la Virgen María, se incluye en el calendario en el siglo IX, introducido por el monacato bizantino instalado en el sur de Italia[20]. Posteriormente, en el siglo XI la celebración de la concepción de santa Ana se incluye en la liturgia de la abadía de Winchester y en la catedral de Canterbury, además de diversas iglesias francesas[21]. En el año 1128, *los canónigos de Lyon decidieron santificar la celebración del 8 de diciembre día de la Concepción de santa Ana*[22]. Finalmente, es en el año 1481 cuando el papa Sixto IV (1414-1484) decreta la celebración de la festividad de santa Ana

---

[13] Nixon, *Mary's Mother*..., pág. 12.
[14] González Gómez, "Devoción e iconografía...", pág. 121.
[15] Nixon, *Mary's Mother*..., pág. 12. Cabe destacar que Manuel Trens (*María, iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Plus-Ultra, 1947, pág. 120) destaca que la iglesia dedicada a santa María la Antigua fue realizada en el siglo VIII.
[16] Elena Ene D-Vasilescu, "St. Anne and her infant daughter in medieval texts and images", *Eikon Imago*, 7 (2005), pág. 8.
[17] Rucquoi, "La 'Santa Parentela'...", pág. 67.
[18] D-Vasilescu, "St. Anne and her...", pág. 8.
[19] Rucquoi, "La 'Santa Parentela'...", pág. 67.
[20] Nixon, *Mary's Mother*..., págs. 13-14.
[21] Suzane Stratton, *La Inmaculada Concepción en el arte español*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1989, pág. 4.
[22] Nixon, *Mary's Mother*..., pág. 12.

el 26 de julio[23]. Aunque, definitivamente su culto se vincula al de san Joaquín en el año 1584 manteniéndose así hasta la actualidad[24].

Otro de los factores fundamentales que influyen en la difusión de la devoción a santa Ana en Europa son las reliquias, destacando las depositadas en la mencionada iglesia de Santa María la Antigua. Su valor se intensifica durante las Cruzadas (siglo XI-siglo XV), pues llegan a Europa nuevas reliquias procedentes de Tierra Santa o de Constantinopla. Estas se reparten entre los centros espirituales europeos más importantes del medievo, como Aviñón, Chartres o Cluny, incluso llegando a rivalizar entre ellos por su posesión[25].

La veneración a santa Ana en las tierras jerosolimitanas estaba fuertemente arraigada, influyendo directamente en la fe de los soldados cruzados. En Tierra Santa se habían construido varias iglesias de peregrinación bajo la advocación de santa Ana, una de ellas edificada en el siglo XII en la propia Jerusalén y otra en una ciudad cercana a Galilea, Séforis. Se plantea que dicha iglesia se hubiese erigido sobre la casa de Joaquín y Ana, donde supuestamente nació la Virgen[26].

Una cuestión fundamental, en lo referido a la devoción hacia santa Ana, es su vinculación con la Concepción sin mácula de la Virgen María. Esta cuestión comenzó a plantearse durante la Edad Media y cobró especial proyección entre los siglos XIII y XV[27].

Durante el siglo XI en Inglaterra, los teólogos proponen la tesis del nacimiento inmaculado de la Virgen María, lo que significaba que *había sido concebida sin pecado original*[28]. Entre sus defensores destaca Anselmo de Canterbury (1093-1109), quien afirma que María nacería con pecado original, si bien al nacer de ella Jesús, la Salvación del mundo, la primera persona a quien salva del pecado sería a su propia madre[29]. Aquellos que no defendían la Inmaculada Concepción de la Virgen como Bernardo de Claraval (1090-1153) o Tomás de Aquino (1225-1274), siguen la visión de san Agustín (354-430) sobre *la ineludible transmisión del pecado original a través de la generación sexual corpórea*[30]. En la Península Ibérica, el debate tendrá como protagonistas a teólogos francis-

---

[23] Rocío Sánchez Ameijeiras, "Devociones e imágenes medievales en la provincia eclesiástica de Mondoñedo", *Estudios mindonienses: Anuario de estudios histórico-teológicos de la diócesis de Mondoñedo-Ferrol*, 15 (1999), pág. 408.

[24] Rosa Giorgi, *Santos*, Madrid, Electa, 2008, pág. 26. En Europa oriental se celebra el día 25 de julio.

[25] Réau, *Iconografía del arte*..., págs. 75-76.

[26] Nixon, *Mary's Mother*..., pág. 13.

[27] Ángela Muñoz Fernández, "El monacato como espacio de cultura femenina. A propósito de la Inmaculada Concepción de María y la representación de la sexuación femenina", en Mary Nash, María José de la Pascua Sánchez y Gloria Espigardo Tocino (eds.), *Actas del V Coloquio Internacional de la Asociación Española de Investigación Histórica de las Mujeres*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1999, pág. 82.

[28] Nixon, *Mary's Mother*..., pág. 14.

[29] Nixon, *Mary's Mother*..., pág. 15.

[30] Nixon, *Mary's Mother*..., pág. 14.

canos y dominicos, siendo los primeros sus principales defensores[31]. Tras siglos de debate teológico, el 8 de diciembre de 1854, el papa Pío IX (1792-1878) reconoce como dogma la Inmaculada Concepción de la Virgen.

La devoción a santa Ana en la Península Ibérica sigue la misma trayectoria europea. Si bien se observa que su manifestación se produce de manera tardía y su festividad no se declara en los calendarios litúrgicos hasta el siglo VIII, su veneración en los Reinos Hispanos debe vincularse, de nuevo, a las festividades dedicadas al nacimiento y concepción de la Virgen María, ya que no se incluyen referencias a santa Ana en ningún calendario anterior al siglo X. A partir de este siglo, como Rucquoi indica, los cristianos habitantes de al-Ándalus festejaban el 8 de septiembre el día de *Nativitas Maria Virginis*. En el resto de la Península se celebraban las fiestas de la Anunciación el 25 de marzo (*Conceptio sancte Maria virginis*), la Asunción el 15 de agosto, la Virginidad de María el 18 de diciembre, y, por último, la Natividad del Señor el 25 de diciembre[32].

Los monarcas de la Corona de Aragón y de la Corona de Castilla durante el siglo XIII fueron favorables a defender la Inmaculada Concepción de María; por ello, crearían cauces para apoyar su devoción. La irradiación de su culto se manifiesta gracias a la promoción de obras literarias y artísticas. En la Corona de Aragón, el monarca Jaime I (1208-1276) muestra su particular devoción a la celebración de la Concepción de la Virgen mediante la promoción de un convento dedicado a santa Ana en el año 1239[33]. Por otra parte, en la Corona de Castilla, Alfonso X el Sabio (1252-1284) manifiesta su querencia mariana al edificar una iglesia en Sevilla en el año 1259 para honrar a la Madre de la Virgen[34].



Fig. 1. Capilla de santa Ana. Real Monasterio de santa María de Guadalupe. Foto: Autora.

[31] Muñoz Fernández, "El monacato como..." pág. 8.
Tras siglos de debate teológico, el 8 de diciembre de 1854, el papa Pío IX (1792-1878) reconoce como dogma la Inmaculada Concepción de la Virgen.
[32] Rucquoi. "La 'Santa Parentela'...", pág. 72.
[33] Stratton, *La Inmaculada Concepción...*, pág. 22.
[34] Stratton, *La Inmaculada Concepción...*, pág. 22.

Los Reyes Católicos, también, expresaron su personal devoción hacia santa Ana. Debido a la fe que la Corona de Aragón profesaba a la Concepción sin mácula de la Virgen por su madre santa Ana, *Fernando II de Aragón, como heredero de la corona, estaba destinado a mantener su apoyo a la doctrina*[35]. Su esposa Isabel, participaba también de su religiosidad apoyando la iniciativa del prior del monasterio jerónimo de Guadalupe, fray Fernando Yáñez, mediante el impulso de la fiesta de la Concepción de la Virgen. En la iglesia del monasterio se conserva una capilla dedicada a santa Ana en la cual, a partir del año 1477, se concedieron indulgencias a sus visitantes durante *las fiestas de la Concepción y Nacimiento de la Virgen*[36] [véase fig. 1].

Aproximación a las fuentes hagiográficas

Acorde a la devoción profesada hacia santa Ana, se desarrolló una ingente producción literaria de carácter exegético, además de proliferar numerosos comentarios de diversos autores que contribuyeron a seguir difundiendo su devoción.

Rucquoi indica que el texto del monje Haymo, compuesto en el siglo IX en el imperio carolingio, permitió introducir su devoción en Europa occidental[37]. La canonesa benedictina Rosvita de Gandersheim (935-1002) compone el poema *Historia nativitatis laudabilisque conversationis intactae Dei genitrics*, en el que, de nuevo, aparecen referencias a santa Ana[38]. Ambas composiciones son un comentario sobre la genealogía de Cristo que incluía, asimismo, una reflexión acerca de su abuela santa Ana.

Dentro de la literatura exegética destacan obras como *Speculum Historiale* de Vicente de Beauvais (ca. 1190 – 1267) y la *Leyenda Dorada* de Jacobo de la Vorágine (1228-1298)[39]. En esta obra confluyen la historia y la tradición cristianas que Vorágine trata de reunificar con los comentarios de los Padres de la Iglesia oriental y occidental.

El autor dedica un capítulo CCXXII exclusivamente a santa Ana. En él, introduce la lectura de un sermón atribuido a San Jerónimo (347-420) dirigido a las mujeres, según expresa en la fórmula inicial: *hermanas amadísimas*[40]. Ellas rogaban a san Jerónimo que tradujese textos griegos al latín, con el fin de conocer a la *progenitora afortunadísima de la Teotocos, es decir, la Madre de Dios*[41].

---

[35] Stratton, *La Inmaculada Concepción*..., pág. 11.
[36] Stratton, *La Inmaculada Concepción*..., pág. 12
[37] Rucquoi, "La 'Santa Parentela'...", pág. 67.
[38] Nixon, *Mary's Mother*..., pág. 12.
[39] Rucquoi, "La 'Santa Parentela'...", pág. 68.
[40] Jacobo de Vorágine, "Capítulo CXXXI: La Natividad de la Bienaventurada Virgen María", *La Leyenda Dorada*, vol. 2, traducción del latín por Fray José Manuel Macías, Madrid, Alianza, 2016, pág. 955.
[41] Vorágine, "Capítulo CCXXII: Santa Ana...", pág. 955

En el texto se concede gran valor a santa Ana por ser la madre de la Virgen María, por lo que destaca su condición maternal. Ella actúa como intercesora a través de la cual el fiel puede dirigirse a su hija y rogar por el perdón de sus pecados, lo que se observa en la sentencia recogida:

> *¡Bendita entre las demás mujeres y bienaventurada entre las otras madres, puesto que de sus entrañas procedió la que fue Templo divino Sagrario del Espíritu Santo, Madre de Dios e iluminadora del mundo!*
> *[...] Acudamos todos, grandes y pequeños, con devoción a santa Ana y pidámosle que interceda ante su Hija para que ésta nos consiga el perdón de nuestros pecados*[42].

En el Capítulo CXXXI "La Natividad de la Bienaventurada Virgen María" se encuentran, también, alusiones a santa Ana. Su comentario unifica los evangelios canónicos y apócrifos de la natividad para hallar la ascendencia de la Virgen en relación con la genealogía de Cristo. Se complementa con la narración de milagros atribuidos a la festividad de la Natividad.

Los únicos evangelistas que hacen referencia a la genealogía de Cristo son san Mateo y san Lucas. Afirman que proviene de la estirpe de David, linaje que procede de la figura de José, ya que la tradición judaica consideraba que la estirpe era determinada por la figura paterna[43]. Sin embargo, la tradición introducida por Vorágine mantiene que la Virgen también procedía de la tribu de Judá y, por tanto, del linaje del rey David. Se le concede verdadera importancia a la figura materna dándose lo que Luna denomina *linaje matrilineal*[44]. Con ello, se deduce que Ana también desciende de la tribu de David.

Para la devoción hacia santa Ana es fundamental la tradición que recoge Vorágine, pues influye de manera directa en su veneración y su exégesis. Será muy recurrente en el desarrollo de obras literarias y artísticas, sobre todo atendiendo a la cuestión del matrimonio triple de santa Ana con Joaquín, Cleofás y Salomé, conocido como *trinubium*[45].

Particularmente, en la Península, inserto en la ingente obra cultural promovida por Alfonso X el Sabio, se desarrollan obras en línea con la literatura hagiográfica europea. En este contexto, Rodrigo Cerrato (siglo XIII) escribe *Vitae et martyria sanctorum* (ca. 1276), en línea con la producción exegética de auto-

---

[42] Vorágine, "Capítulo CCXXII: Santa Ana...", pág. 956.
[43] Vorágine, "Capítulo CCXXII: Santa Ana...", pág. 566
[44] Lola Luna, *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*, Barcelona, Anthropos, 1996, pág. 86.
[45] Manuel Trens, *María, iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Plus-Ultra, 1947, pág. 110.

res como Vicente de Beauvais o Jacobo de la Vorágine, reflexionando, también, sobre el *trinubium* de santa Ana[46]. Inscrito en la producción literaria alfonsí, y ampliando el campo de la exégesis sobre la genealogía de la madre de la Virgen, destaca el franciscano fray Juan Gil de Zamora (1241-1318), que dedica un capítulo a la madre de la Virgen en *Legendae Sanctorum*[47].

El tema de la genealogía de santa Ana se encuentra posteriormente en la obra de Pedro de Vaux: *Vie de Soeur Collette* (1447) [48]. Pedro de Vaux fue confesor de Coleta de Corbie (1381-1447), abadesa del convento de Gante en 1406. En sus escritos sobre la santa narra como ella tuvo una serie de visiones en relación con santa Ana y su descendencia[49].

En la transición hacia el Renacimiento, algunos humanistas contribuyeron a difundir las vidas de santa Ana. Quizá el más representativo es Johannes Thrithemius (1462-1516) cuya obra *De laudibus santissimae matris Annae* (1494) gozó de gran acogida. Su labor se especializó en traducir obras latinas a las lenguas vernáculas, lo cual facilitó la divulgación del relato entre la población europea. Por otro lado, también se tradujeron oficios litúrgicos, así como poemas dedicados a la santa. Estas acciones reactivaron su culto e incitaron a realizar peregrinajes por Europa con el fin de venerar las reliquias de la santa[50].

Se debe destacar que, también, jugaron un papel fundamental los conventos femeninos como centros de acción en los que se impulsó la devoción hacia santa Ana, sobre todo aquellos que nacieron bajo una seña de identidad *de dimensión inmaculista*[51], incluyendo aquellos vinculados a una regla franciscana[52]. En las fundaciones peninsulares no hay que olvidar el papel que Isabel la Católica ejerció en su patronazgo. Toledo se convertiría en un gran foco dinamizador de esta religiosidad, pero debemos destacar en el foco Valenciano, la acción de Isabel de Villena (1430-1490), abadesa del convento de clarisas de la Trinidad y compositora de una *Vita Christi*[53].

---

[46] Rucquoi, "La 'Santa Parentela'...", pág. 68.

[47] Juan Gil de Zamora, *Legende Sanctorvm et festivitatvm aliarvm de qvibvs Ecclesia sollempnizat,* edición y traducción de José Carlos Martín Iglesias y Eduardo Otero Pereira, Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, 2014, págs. 470-471 y 596-601.

[48] Manuel Castiñeiras, "La Santa Parentela, los dos Santiagos y las tres Marías: una encrucijada en la iconografía medieval", en Adeline Rucquoi (dir.), *María y Iacobus en los Caminos Jacobeos. IX Congreso Internacional de Estudios Jacobeos, Santiago de Compostela, 21-24 de octubre 2015*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2017, pág. 139.

[49] Rucquoi, "La 'Santa Parentela'...", pág. 75.

[50] Nixon, *Mary's Mother...*, pág. 30-31.

[51] Muñoz Fernández, "El monacato como...", pág. 78.

[52] Muñoz Fernández, "El linaje de Cristo...", pág. 46.

[53] Muñoz Fernández, "El monacato como...", pág. 85.

Financiada por la reina Isabel, esta obra se extendió no solo entre los círculos de espiritualidad femenina, sino también masculina. A pesar de componerse como un tratado de teología y espiritualidad, debe entenderse como una obra que defiende la dignidad de las mujeres[54].

En ella cobra especial valor la figura de María pues se la *concibe en un régimen de paridad con Cristo*[55]. Esta idea supone que la abadesa haga una *reestructuración cronológica de la historia de la Salvación*[56], de forma que María actúe como *corredentora y agente imprescindible en la redención humana*[57]. Será fundamental para el culto vinculado a santa Ana pues establece que Ana no solo concibe a María, sino que también es la desencadenante de que se haga efectiva la concepción de la salvación del mundo.

Fue, también, fundamental el *Conhorte* composición de Juana de la Cruz (1481-1534), monja de la comunidad terciaria franciscana establecida en Cubas de la Sagra. Debe enlazarse con la escritura dedicada a la genealogía de Cristo en la que, de nuevo, se observa como santa Ana adquiere un papel protagonista.

Estas composiciones deben entenderse como el testimonio de la espiritualidad imperante, centrada en el valor de la mujer dentro de la historia de la Salvación. La voz femenina resuena de fondo y se convierte en alentadora para la mujer medieval, quien busca un modelo a seguir, así como una intercesora en la que centrar sus oraciones para alcanzar a Cristo y, en él, la Redención.

Imágenes y Devoción. Santa Ana en la Villa de Mondoñedo y su Catedral

En cuanto al ámbito artístico, se configura una iconografía específica dedicada a santa Ana, que sigue el mismo patrón de expansión que su literatura. Los modelos que llegan a la Península Ibérica proceden de la influencia europea, destacando sobre todo la importancia del foco flamenco, y se desarrollan atendiendo a la religiosidad imperante en cada zona.

E. Mâle, hace referencia a un tipo compositivo ligado a la obra de Beauvais y difundido a través de la exégesis que Vorágine le dedica, y que ha sido analizada con anterioridad. Es una tipología muy extendida y popularizada a partir del siglo XV y se conoce popularmente con el nombre de Sagrada Parentela[58].

---

[54] Ana Vargas Martínez, *La querella de las mujeres: tratados hispánicos en defensa de las mujeres (siglo XV)*, Madrid, Fundamentos, 2016, pág. 176.
[55] Muñoz Fernández, "El monacato como...", pág. 85.
[56] Muñoz Fernández, "El monacato como...", pág. 85.
[57] Muñoz Fernández, "El monacato como...", pág. 88.
[58] Emile Mâle, *El Gótico: la iconografía de la Edad Media y sus fuentes*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1986, pág. 239.

Rucquoi y Fernández Conde plantean relación entre la difusión de la iconografía de la Sagrada Parentela en el siglo XV y las visiones de Coleta de Corbie[59]. Su forma más simplificada se corresponde con las representaciones iconográficas conocidas como *Mettertia* en latín, *Anna Selbdritt* en alemán o santa Ana Triple en la Península Ibérica[60].

Las imágenes dedicadas a la Sagrada Parentela se encuentran estrechamente relacionadas con las representaciones del árbol de Jesé[61]. El interés por conocer la genealogía de Cristo propició la creación de este tema iconográfico. Además, mantiene la línea argumental de carácter inmaculista, a través de la cual se simboliza de manera esquemática el nacimiento inmaculado de la Virgen María.

Atendiendo particularmente a la tipología iconográfica de la santa Ana Triple, esta iconografía constituye un grupo dedicado exclusivamente a santa Ana, la Virgen María y Jesús, cuyo desarrollo se extiende en Europa a finales del siglo XV y principios del siglo XVI[62]. Sin embargo, su materialización es completamente anacrónica, puesto que la tradición mantiene que santa Ana habría fallecido antes del nacimiento de Jesús[63]

El grupo iconográfico de santa Ana Triple posee numerosas variantes, que ponen de manifiesto diversas interpretaciones que deben realizarse acorde al contexto específico en el que son concebidas. Su forma más popular de representación es aquella en la que santa Ana actúa como trono de la Virgen María y de Jesús, apareciendo ambos en tamaño reducido sobre cada una de las rodillas de la santa, o bien María sentada en el regazo de su madre y el Niño Jesús, a su vez, sentado en el regazo de María. También fue frecuente la representación de santa Ana con la Virgen sentadas en un banco, mientras sostienen a Jesús, que aparece en el medio de ambas.

En la Península existe, también, una producción artística acorde a las iconografías presentes en Europa realizadas en diferentes soportes que reflejan la implantación de la devoción. Atendiendo exclusivamente a la zona del antiguo reino de Galicia, Valiña Sampedro documenta entre los siglos XV y XVI la existencia de un total de 12 obras dedicadas a santa Ana en siete parroquias, localizadas en la periferia del centro eclesiástico constituido por Mondoñedo que se

---

[59] Francisco Javier Fernández Conde, *La religiosidad medieval en España: Baja Edad Media (siglos XIV-XV),* Gijón, Trea, 2011, pág. 399; Ruquoi, "La 'Santa Parentela'...", pág. 75.

[60] Trens, *María, iconografía...*, pág. 120.

[61] Trens, *María, iconografía...*, pág. 120. Su iconografía se populariza entre los siglos XII y XIII, pero cobra su esplendor gracias al impulso conferido por los Reyes Católicos en el siglo XV. Su origen se vincula con el abad Suger o con las miniaturas presentes en los beatos.

[62] Nixon, *Mary's Mother...*, pág. 6.

[63] Carmen Calderón Benjumea, *Iconografía de Santa Ana en Sevilla y Triana*, Sevilla, Diputación Provincial, 1990, pág. 71.

conservan en Alfoz, A Fonsagrada, Foz, Mondoñedo, A Pontenova, Viveiro e Xove[64].

Llama la atención que la iconografía más repetida en estos lugares sea el modelo de Santa Ana Triple. De las cinco imágenes que se encuentran en la ciudad de Mondoñedo, la catedral conserva dos esculturas que se ajustan al modelo citado; en Viveiro se conservan dos imágenes en las parroquias de Cilleiro y Magazos; y otras dos en las parroquias de Lagoa (Alfoz) y en Lamas de Campos (A Fonsagrada) [véase fig. 2].

Para determinar la importancia de la devoción hacia santa Ana se ha procedido a estudiar los Calendarios medievales de la catedral de Mondoñedo. En ellos tampoco se incluyen referencias específicas a la celebración de una festividad dedicada al culto a santa Ana, por lo que se deduce que su culto se rige por el establecido en la cristiandad peninsular como se ha analizado. Cal Pardo, determina que incluso no se recoge referencia a la festividad de la Concepción de la Virgen en el Calendario I durante los siglos XIII y XIV[65]. No obstante, en el folio 76 del Calendario II, encuentra la referencia a una procesión con motivo del día de la Concepción, el 8 de diciembre: *En die Concepcionis procesom de Paulucho*[66]. Según se recoge en el libro de las *Dotaciones de la Catedral*, esta procesión se fundó el 27 de marzo de 1333.

La única referencia que demuestra la celebración de la festividad dedicada a Santa Ana es tardía. Se constata en el sínodo celebrado en el año 1541, convocado por el obispo fray Antonio de Guevara (1538-1545), pues *a la lista de fiestas de las antiguas Constituciones añade santa Ana*[67]. Cal Pardo desconoce a qué Constituciones podría estarse refiriendo el obispo Guevara, pero abre la posibilidad de que se tratase de las constituciones de su predecesor Pedro Pacheco (1533-1537). Aun así, cabe preguntarse si se trata de una fundación de nueva planta, con el fin de institucionalizar la devoción a santa Ana, o si responde a una devoción ya practicada anteriormente, de manera que con su inclusión en las Constituciones obtiene un mayor reconocimiento.

En la catedral de Mondoñedo se conservan cuatro imágenes dedicadas a santa Ana, tres en soporte escultórico y otra imagen pictórica, que deben circuns-

---

[64] Cabe mencionar que, en otros municipios de la actual Provincia de Lugo, concretamente en Antas de Ulla y Pedrafita do Cebreiro, encontramos otras imágenes de santa Ana que se incluyen en la cronología establecida. Sin embargo, por su lejanía con respecto a la sede que va a ser estudiada no son incluidos en el desarrollo central de esta investigación.

[65] Enrique Cal Pardo, "El voto inmaculatista en la catedral de Mondoñedo", *Estudios mindonienses: Anuario de estudios histórico-teológicos de la diócesis de Mondoñedo-Ferrol*, 8 (1992), pág. 399.

[66] Cal Pardo, "El voto inmaculatista...", pág. 396.

[67] Cal Pardo, "El voto inmaculatista...", pág. 400.

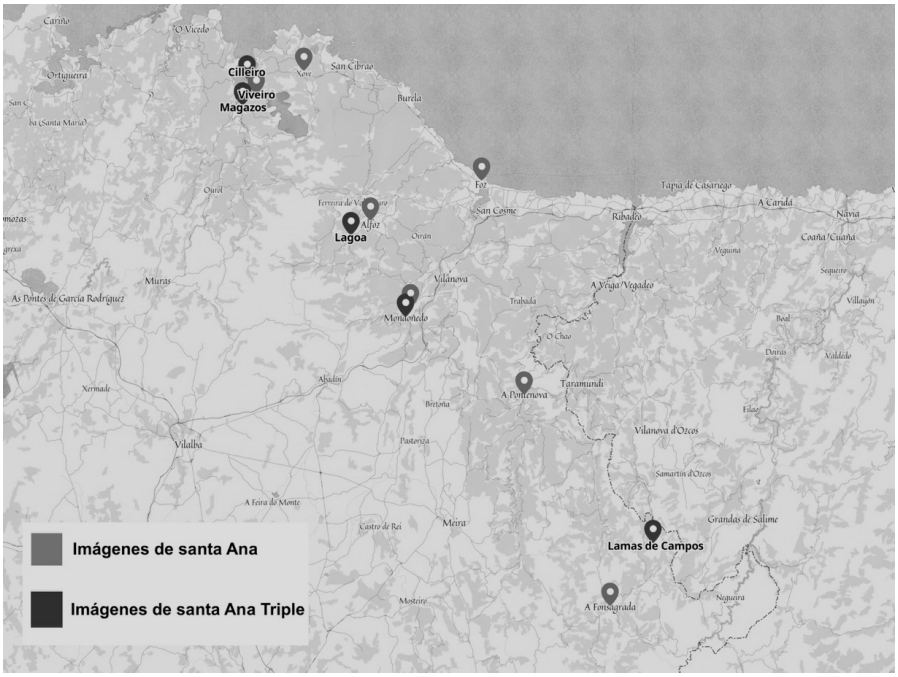


Fig. 2. Imágenes medievales de santa Ana conservadas.

cribirse a la producción artística desarrollada por la sede catedralicia entre los siglos XV y XVI.

La primera imagen se encuentra en el interior de la catedral de Mondoñedo, concretamente en la tercera capilla de la girola. Es una escultura de santa Ana con la Virgen niña, realizada en el siglo XV en un retablo plateresco del siglo XVI[68] [véase fig. 3]. Se caracteriza por encontrarse enseñándole a leer a la Virgen, acto que pone en relieve una de sus advocaciones: santa Ana como trasmisora de la fe y sabiduría, "maestra", que transmite sus conocimientos a la Virgen niña[69]. Esta tipología iconográfica es desarrollada a lo largo de Europa y la Península, influyendo también en la religiosidad femenina pues configuran un modelo social que ejemplifica el ideal de mujer sabia.

Sánchez Ameijeiras determina que se trata de una talla de influencia flamenca realizada hacia el año 1500 en Inglaterra, derivada del influjo de este arte en el

[68] Elías Valiña Sampedro, *Inventario artístico de Lugo y su provincia. Vol. IV: Lugo-Ove*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1980, págs. 176-177.
[69] Ruiz-Gálvez Priego, "Religion de la mère...", pág. 123.
Muñoz Fernández, "El linaje de Cristo...", pág. 462.



Fig. 3. Santa Ana enseñando a leer a María. Retablo de la capilla de Alvaro Osorio y doña María. Catedral de Mondoñedo (1500). Foto: Autora.

modo de hacer inglés, cuyos artistas asumieron sus características por completo. Este hecho se observa en la factura de las cabelleras o los plegados presentes en la indumentaria[70]. Su llegada a la sede mindoniense se efectúa en el año 1555, gracias al comercio existente entre la Península e Inglaterra, y debe vincularse con otra imagen, Nuestra Señora la Inglesa, pues *un testigo aseguraba que Ares Mourelle había comprado a los ingleses, además de la llamada Virgen Inglesa, una Santa Ana*[71]. Se especula que su compra pudo haber sido realizada con el fin de evitar la destrucción de ambas figuras, pues en torno a esta época, en Inglaterra, se había promulgado un edicto que prohibía la presencia de imágenes en templos[72].

En el Museo Diocesano se conserva una escultura del grupo iconográfico de santa Ana Triple[73], que se ubicaba antiguamente en una capilla dedicada a santa

[70] Sánchez Ameijeiras, "Devociones e imágenes...", págs. 384-385.
[71] Sánchez Ameijeiras, "Devociones e imágenes...", págs. 404-405.
[72] Sánchez Ameijeiras, "Devociones e imágenes...", pág. 382.
[73] Valiña Sampedro, *Inventario artístico de...*, pág. 191.

Ana[74]. Su presencia en la catedral es anterior a la llegada de la imagen de la santa procedente de Inglaterra. Sánchez Ameijeiras fecha su composición en el siglo XVI, por un cierto paralelismo en su factura con la imagen de santa Ana presente en la catedral de Palencia, *atribuida al escultor Alejo de Vahía*[75] [véase fig. 4]. En esta tipología que observamos se caracteriza por su aparente hieratismo, hecho que confiere una gran contundencia a la imagen en la que santa Ana está sentada y actúa como trono de la Virgen y esta, a su vez, trono de su hijo. Es posible que a través de esta figura se remarque de una manera incisiva la *matriz genealógica femenina*[76].



Fig. 4. Santa Ana Triple. Museo Diocesano de la catedral de Mondoñedo (siglo XVI). Foto: Autora.

Por último, en el palacio episcopal se conserva otra imagen de santa Ana, fechada en el siglo XVI, que se localiza en el pasillo entre la sala segunda y la sala de espera[77].

En línea con las imágenes definidas se debe incluir el retablo de la catedral dedicado a la Vida de la Virgen. Proviene de los talleres de Nottingham y fue elaborado en alabastro inglés, aproximadamente a mediados del siglo XV[78]. El retablo pertenecía al altar mayor consagrado por el obispo don Fradrique de Guzmán (1457-1493), como documenta el Padre Flórez en un Calendario Antiguo. Actualmente han desaparecido algunas placas, pero una buena parte de sus escenas se conservan repartidas entre el Museo Diocesano de Mondoñedo,

[74] Sánchez Ameijeiras, "Devociones e imágenes...", pág. 406.
[75] Sánchez Ameijeiras, "Devociones e imágenes...", pág. 407.
[76] Muñoz Fernández, "El linaje de Cristo...", pág. 447.
[77] Valiña Sampedro, *Inventario artístico...*, pág. 182. Con ayuda del sacristán de la catedral mindoniense, don Valentín Ínsua, se realizó una labor de búsqueda para localizar esta imagen. Sin embargo, por ahora la búsqueda ha sido infructuosa en las dependencias señaladas por Valiña. Agradezco a don Valentín Ínsua su generosa ayuda en esta tarea.
[78] Sánchez Ameijeiras, "Devociones e imágenes...", pág. 391.

el Museo Victoria y Alberto de Londres y, también, el Museo Arqueológico de Madrid[79].

En el Museo Diocesano de Mondoñedo se custodian la escena de la Concepción, en la que se muestra el abrazo de santa Ana y san Joaquín en la Puerta Dorada de Jerusalén; a continuación, se suceden la Natividad de María, la Purificación de María y la Presentación de María en el templo. En Londres se conservan la Crucifixión y la Trinidad; y, por último, una escena de la Epifanía, además de la adoración al niño, se exponen en Madrid[80].

Villaamil y Castro aduce una relación formal entre las imágenes del retablo y las pinturas murales medievales de la catedral, sobre las que hace la siguiente reflexión:

> *No podemos menos de hacer notar la marcada analogía que existe entre estos relieves y las pinturas murales del cerramiento del coro, que fácilmente puede reconocerse sin más que comparar los trajes, actitudes y principalmente la expresión de las figuras en ambas obras*[81].

Las pinturas formaban parte del programa pictórico presente en las paredes exteriores del coro catedralicio. Villaamil las redescubre en su emplazamiento original de manera casual en el siglo XIX, pues habían permanecido ocultas durante varios siglos tras unos altares[82]. Será él quien realice un primer estudio determinando su cronología e identificando las escenas presentes.

Villaamil y Castro ofrece una cronología orientativa que se corresponde con la segunda mitad del siglo XV. Adscribe su realización al episcopado de don Fradrique de Guzmán, entre 1462 y 1493[83]. Las escenas conservadas del programa pictórico del coro son la *Vida de san Pedro* y la *Degollación de los Santos Inocentes* [véase fig. 5 y fig. 6]. En esta última, llama la atención el gran protagonismo que se le concede al episodio de la Matanza, narrada según el *Evangelio de san Mateo* (2, 16-18) y la inclusión de santa Ana Triple, en este

---

[79] José Villaamil y Castro, *La Catedral de Mondoñedo, su historia historia y descripción, sus pinturas murales, accesorios, mobiliario, bronces y orfebrería, vestiduras y ropas sagradas*, Salamanca, Kadmos, 2010, págs. 48-49; María Ángela Franco Mata, "Escultura gótica inglesa de Mondoñedo en el Marco Europeo", *Compostellanum: Revista de la Archidiócesis de Santiago de Compostela*, 43, 1-4 (1988), págs. 927-952.

[80] Sánchez Ameijeiras, "Devociones e imágenes...", págs. 391-398.

[81] Villaamil y Castro, *La Catedral de Mondoñedo...*, pág. 50.

[82] Villaamil y Castro, *La Catedral de Mondoñedo...*, pág. 37.

[83] Villaamil y Castro, *La Catedral de Mondoñedo...*, pág. 36.



Fig. 5: Vida de san Pedro. Catedral de Mondoñedo (finales del siglo XV). Foto: Autora.

ciclo, en la esquina inferior izquierda[84]. Se desconoce si ambos ciclos formaban parte de un programa iconográfico más amplio que permitiese vincular ambas escenas.

Actualmente, las pinturas se localizan en los muros interiores de ambos lados del tercer tramo de la nave central, bajo los órganos catedralicios, si bien su disposición se encuentra alterada con respecto a la original. El lado del Evangelio había sido destinado para la representación de la *Degollación de los Santos Inocentes* y, el lado de la Epístola para la *Vida de san Pedro*. Hoy en día ambas pinturas se localizan en el lado opuesto al que pertenecían[85]. Su cambio de ubicación con respecto a su localización original se produce debido a la restauración promovida por

[84] Es importante destacar que la inclusión de santa Ana Triple es una escena separada dentro del conjunto mural formado por el desarrollo mayor de la escena de la Degollación, con lo cual el epígrafe superior a ella responde al desarrollo de la matanza y en él se lee: "ESTOS SON LOS SANTOS YNOCENTES QUE EL REY ERODES MANDO DEGOLAR Y MATAR". A la derecha del recuadro dedicado a santa Ana Triple también se encuentra un epígrafe que debido a su estado de conservación se lee con dificultad su contenido. Se está procediendo a su análisis pormenorizado a través de otros estudios.

[85] Enrique Cal Pardo, *La Catedral de Mondoñedo*, Lugo, Gráficas Bao S. L., 2002, pág. 17.



Fig. 6. Degollación de los Santos Inocentes. Catedral de Mondoñedo (finales del siglo XV). Foto: Autora.

el técnico catalán Llopart, entre los años 1964 y 1966[86]. A pesar de ello, su grado de deterioro es evidente en uno de los lienzos más que en el otro.

Los principales autores que las han estudiado continúan la línea de investigación determinada por Villaamil y Castro y tratan de ofrecer un mayor acercamiento su fecha de creación. Cal Pardo, indica que son realizadas *quizá a finales del siglo XV*[87], sin aportar fecha concreta. Crespo Prieto las sitúa *entre las dos últimas décadas del siglo XV y la primera del siglo XVI*[88]; y, por último, García Iglesias las encuadra a mediados del siglo XV[89].

García Iglesias, además, añade en su estudio que pertenecen al estilo gótico hispanoflamenco siendo realizadas por un artista de origen local, al que denomina "maestro de Mondoñedo", quien trabaja también en otras obras de la diócesis[90]. Crespo Prieto las incluye en la corriente del gótico lineal procedente de

[86] Juan Manuel Monterroso Montero y Enrique Fernández Castiñeiras, *A pintura mural nas catedrais galegas.* Santiago de Compostela, Tórculo Edicións, 2006, pág. 152.
[87] Cal Pardo, *La Catedral de...*, pág. 17.
[88] Rosalía Crespo Prieto, "Las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo", *Estudios mindonienses: anuario de estudios histórico – teológicos de la Diócesis de Mondoñedo – El Ferrol*, 5 (1989), pág. 525.
[89] José Manuel García Iglesias, *Pinturas murais de Galicia*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1989, pág. 49.
[90] García Iglesias, *Pinturas murais*..., pág. 49.

Francia[91]; mientras que la autora Suárez-Ferrín encuentra similitudes con lo que denomina como *maniera fiaminga*[92].

La pintura en la que se observa un mayor grado de deterioro es la *Degollación de los Santos Inocentes*, porque estuvo sujeta a varias intervenciones[93]. Concretamente, afecta gravemente a la esquina dedicada a santa Ana, pues se encuentra parcialmente desdibujada, hecho que ha dificultado su identificación.

Villaamil y Castro, identifica esta pequeña imagen con santa Ana[94]. La analogía formal presente entre esta imagen y la producción artística castellana de finales del siglo XV, así como el estudio de la indumentaria, son algunos de los

[91] Crespo Prieto, "Las pinturas murales...", pág. 523.

[92] Alicia Paz Suárez Ferrín, "La iconografía medieval en los murales gallegos de los siglos XIV, XV y XVI", *Anuario brigantino*, 28 (2005), pág. 103.

[93] Villaamil y Castro, *La Catedral de Mondoñedo*..., págs. 36-37. La intervención que más dañó su imagen fue la realizada por el obispo Diego de Soto (1545-1549) al proyectar una tribuna superior sobre las mismas y abrir una puerta que facilitase el acceso al coro de los canónigos, provocando una interrupción en la zona central de la composición. Posteriormente, entre los años 1705 y 1728, se sitúan altares ante las pinturas que ocultan al público la obra

[94] Villaamil y Castro, *La Catedral de Mondoñedo*..., pág. 37. Aunque, también, plantea la posibilidad de que se tratase de un grupo cuya protagonista fuera santa Isabel constituyendo entonces una escena relativa a la Visitación, teoría que queda totalmente descartada.



Fig. 7. Yácija del Sepulcro doña María de Ulloa. Colegiata de Santa María la Mayor de Toro (finales del siglo XV). M.ª Dolores Fraga Sampedro.



Fig. 8. Santa Ana Triple. Imagen procedente del fresco de la Degollación de los Santos Inocentes. Catedral de Mondoñedo (finales del siglo XV). Foto: Autora.

parámetros que ayuda a perfilar la datación de la obra mindoniense [véase fig. 7 y fig. 8].

Esta tipología muestra a Ana y María sedentes sobre un banco, mientras Jesús se sitúa entre las dos. En cierta forma, el eje vertical que caracterizaba a las imágenes de la santa Ana Triple parece haberse desplazado a un eje horizontal que elimina el hieratismo de dichas figuras y las sumerge en un ámbito más cotidiano[95]. Esta disposición señala el vínculo existente entre sus participantes. En concreto, mostraría a las dos mujeres, madre e hija, en una relación íntima con el niño Jesús[96]. La escena familiar, entrañable, esconde un significado teológico más profundo.

En el fresco de Mondoñedo, santa Ana se sienta a la derecha y su hija María a su izquierda, mientras que el niño Jesús se encuentra entre ambas figuras. La mayor parte de los rasgos que poseían las tres figuras pueden intuirse, pero se observan con mayor claridad en santa Ana y en el niño Jesús. Comenzando por la Virgen, se distingue su mano izquierda que sujeta a su hijo, el nimbo y pequeños detalles de su vestimenta, similar a la que posee su madre.

[95] Muñoz Fernández, "El linaje de Cristo...", pág. 447.
[96] Nixon, *Mary's Mother...*, pág. 2.

A pesar de que la pintura del niño Jesús se encuentra deteriorada, sí se definen los trazos relativos a su cuerpo, sus pies, su mano izquierda y su halo de santidad. Parece estar recogiendo algún objeto que le ofrece su abuela Ana. Su indumentaria se corresponde con un sayo[97], atuendo utilizado por los hombres y adaptado a los niños[98].

La figura de santa Ana responde a su iconografía tradicional. Adquiere las características de una mujer madura viuda, de clase media elevada de la época medieval[99]. Porta el nimbo, toca y velo. El velo desciende desde su cabeza y envuelve su figura. Tradicionalmente el velo solía ser de color verde, pues a través de esta tonalidad aludía a que santa Ana había concebido a la esperanza del mundo, y *el verde es el color de la esperanza*[100]. No obstante, el color del velo que observamos se corresponde con una tonalidad azulada, mientras que su saya es de color rojizo[101]. Al velo se le atribuía una connotación sagrada, al ser una indumentaria propia de las mujeres consagradas a Dios, pero también se configuraban como base de la autoridad femenina por ser símbolo de protección, en este caso, al ser portado por una mujer de avanzada edad[102].

Era frecuente en las representaciones dedicadas a la Virgen que también portasen una toca, ya que su significado suele relacionarse con la pena, viudez o ancianidad[103]. De hecho, parece que bajo el cuello de santa Ana puede intuirse una prenda blanca, que se identificaría con la toca.

Madre de las almas cristianas: la intercesión de santa Ana

La incorporación de santa Ana Triple en el programa iconográfico de la *Degollación de los Santos Inocentes* no debió ser casual. Cabe la posibilidad de que respondiese a una devoción particular presente en la ciudad. Hay que recordar que en el Sínodo de Guevara se incorpora su festividad a las Constituciones; con lo cual se puede deducir que, al constituirse su culto, la devoción hacia santa Ana en Mondoñedo estaba bastante arraigada. Una hipótesis alternativa es que la imagen de santa Ana en la escena de la Matanza tenga relación con el programa en el que se inscribe.

---

97 Carmen Bernis Madrazo, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. Vol. II. Los hombres*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1979, pág. 15.

98 María Concepción Soláns Soteras, *La moda en la sociedad aragonesa del siglo XVI*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pág. 24.

99 Nixon, *Mary's Mother...*, pág. 20.

100 Réau, *Iconografía del arte...*, pág. 78.

101 Carmen Bernis Madrazo, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. Vol I: Las mujeres*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1978, pág. 15.

102 Ruiz-Gálvez Priego, "Religion de la mère...", pág. 133.

103 Trens, *María, iconografía...*, págs. 627-628.

Normalmente, las representaciones de santa Ana Triple se corresponden con la simplificación de las imágenes dedicadas a la Sagrada Parentela, como ya se ha indicado, en las que, a su vez, se manifiesta la temática dedicada a su genealogía. Crespo Prieto afirma que, en el escudo de uno de los soldados presentes en la *Degollación de los Santos Inocentes*, se encuentra representado el tema del árbol de Jesé[104]. No obstante, el deterioro de las pinturas impide confirmar esta línea argumental pues puede tratarse exclusivamente de un motivo vegetal.

Dedicándole un análisis pormenorizado es importante reflexionar sobre la cuestión del objeto que posee en la mano santa Ana y parece ofrecer al niño. Debido al estado de conservación de las pinturas es complicado diferenciar sus características. Aun así, parece poder vislumbrarse la figura de una pequeña ave, en la que se distinguen tonos rojizos en su cabeza y en su pecho concluyendo que se trata de un petirrojo.

Esta ave que parece entregar santa Ana al Niño se constituye como una prefiguración de su futura Pasión según un relato medieval[105]. A través de esta imagen entrañable de Jesús niño se anuncia su futura pasión, pero también la promesa de la vida eterna a través de su futura resurrección. En este contexto de sufrimiento de las madres ante la pérdida de sus hijos se perfila un mensaje esperanzador para ellas y para los inocentes.

Esta iconografía, como se ha mencionado, puede compararse con varios ejemplos castellanos de entre los que podemos destacar la yacija del sepulcro de Doña María de Ulloa en la Colegiata de Toro[106]. Es importante señalar que, en el Reino de Castilla, sobre todo en la geografía burgalesa y en el foco artístico de Valladolid es frecuente la representación de santa Ana Triple, por lo que nos permite confirmar la extensión de su tema, aunque sus características formales difieran de la presente en la sede mindoniense[107]. Por otro lado, es interesante el paralelismo formal que se puede encontrar entre esta composición con una iconografía tardía practicada en el foco bávaro y extendido por toda la zona.

Concretamente, en la obra de Leinberger dedicada a santa Ana Triple, escultor bávaro que la realiza a finales del siglo XV, aparecen ambas mujeres adultas sentadas en un banco mientras sostienen al niño en medio de ellas. Esta composición permite ser interpretada como una trinidad carnal establecida a partir de las figuras de santa Ana, María y el Niño, que debe interrelacionarse con la trini-

---

[104] Crespo Prieto, "Las pinturas murales...", pág. 492.

[105] Louis Charbonneau-Lassay, *El bestiario de Cristo: el simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media,* vol. II, Palma de Mallorca, Sophia Perennis (1997), pág. 533.

[106] María Dolores Fraga Sampedro, "Un panegírico a la nobilitas. Los sepulcros de Juan Rodríguez de Fonseca y María de Ulloa en la Colegiata de Toro", *Boletín avriense*, 41-42 (2011-2012), pág. 292.

[107] Clementina Julia Ara-Gil, *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*, Valladolid, Diputación Provincial, Institución Cultural Simancas, 1977, págs. 398-402.

dad espiritual de Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo[108]. Pueden señalarse ejemplos posteriores como es el caso de la escultura de *Anna Selbdritt* del Maestro de Strasburgo (1470-1480) o la pintura de Hans Holbein the Elder: Anna Selbdritt Katharinenaltar (1512, Ausburgo).

En esta línea, la obra mindoniense puede responder a una influencia procedente de estos focos artísticos en la que se manifiesta la relación paterno filial que se crea a partir del dogma trinitario, pero a la vez concuerda con una manifestación pro-femenina, como concluiría Rucquoi[109]. De esta forma la historia de la Salvación humana podría ser leída en clave femenina.

La capacidad salvífica de las imágenes relativas a santa Ana Triple debe vincularse con la idea del buen morir difundida por la *devotio moderna*. En el siglo XV son frecuentes los oficios litúrgicos y otras narraciones que aseguraban un pasaje seguro al cielo mediante la intercesión de santa Ana[110]:

> *"muerte feliz y un final después de esta vida de gloria eterna" (mortem & exitum felicem & post hanc vitam gloriam sempiternam)*[111].

El poder salvífico de la Madre de la Virgen deriva principalmente de su propia hija. Es María quien le confiere a su madre el derecho y el poder de intercesión que, anteriormente, Dios le habría concedido a ella. De hecho, a través de la lectura realizada por el teólogo franciscano Juan de Segovia (†1458), María asume el papel de corredentora con Cristo y se constituye como agente imprescindible en la redención humana[112].

Esto se demuestra en la práctica frecuente de adaptar las oraciones de culto mariano al culto específico de santa Ana. Es así como surge un rosario dedicado exclusivamente a santa Ana, *Oraciones et alia pulchra da Sanctam Anam*, o la oración *Salve Anna*, tomando la fórmula de la oración *Salve Regina*[113]. Debido a que era una práctica extendida en la zona de la actual Alemania, no se ha podido constatar cómo ha podido influir en Mondoñedo.

No obstante, un hecho que confiere mayor universalidad a esta consideración es la emisión de la bula el papa Alejandro VI, a finales del siglo XV, por la que concede indulgencia plenaria a quien recite una oración de carácter inmaculista frente a una imagen de santa Ana: *al fiel se le perdonaban diez mil años de casti-*

---

[108] Nixon, *Mary's Mother*..., pág. 26.
[109] Rucquoi. "La 'Santa Parentela'...", pág. 79.
[110] Nixon, *Mary's Mother*..., pág. 45.
[111] Nixon, *Mary's Mother*..., pág. 47.
[112] Muñoz Fernández, "El monacato como...", pág. 88.
[113] Nixon, *Mary's Mother*..., pág. 47.

gos en el purgatorio por pecados mortales, y veinte mil por pecados veniales[114]. En la catedral mindoniense el grupo de santa Ana Triple actúa como principal agente salvífico gracias a la interrelación entre las tres figuras que lo componen.

Este poder intercesor de santa Ana se perfila también con otras cuestiones del programa iconográfico. La escena presente en la catedral de Mondoñedo reproduce con fiel exactitud el episodio del *Evangelio de San Mateo* 2, 16-18:

> *Entonces Herodes, al ver que había sido burlado por los magos, se enfureció terriblemente y envió matar todos los niños de Belén y de toda su comarca, de dos años para abajo, según el tiempo que había precisado por los magos. Entonces se cumplió el oráculo del profeta Jeremías:*
>
> *Un clamor se ha oído en Ramá,*
> *mucho llanto y lamento:*
> *es Raquel que llora a sus hijos,*
> *y no quiere consolarse,*
> *porque ya no existen.*

En el friso superior se representa la escena de la Matanza enmarcada entre dos escenas que contextualizan el desarrollo mayor de la pintura: a la derecha la corte de Herodes y a la izquierda la escena relativa a la Huida a Egipto (Mt. 2, 13-15)[115]. La pintura central narra con gran realismo la crueldad que Herodes expresó al ordenar asesinar a todos los niños menores de dos años, ante la amenaza que sintió por el nacimiento del Mesías. A través del realismo y expresividad en los rostros de las madres, se manifiesta el horror que sintieron al contemplar a los soldados de Herodes arrebataban a sus hijos de sus brazos y los asesinaban frente a ellas. Ellas luchan por evitar que se cometa el crimen y lloran desconsoladas la muerte de sus hijos.

Es probable que la presencia de santa Ana se plantease como respuesta a este episodio por su capacidad intercesora. Acudir a la madre de la Virgen suponía recibir el consuelo por la pérdida de un hijo, pues santa Ana acoge todas las al-

---

[114] Sánchez Ameijeiras, "Devociones e imágenes...", pág. 408.
Es importante destacar que Nixon descarta la posibilidad de que este tipo iconográfico tuviera la intención de representar la Inmaculada Concepción. Apuesta por continuar la línea establecida por las teorías de Ton Brandenbarg y Angelica Dörfler-Dierken, y concluye que la expansión de la devoción a la santa, y, por tanto, su desarrollo artístico y literario se debe a un único factor, la salvación (Nixon, *Mary's Mother*..., págs. 15 y 42).

[115] Villaamil y Castro, *La Catedral de Mondoñedo*..., pág. 38.

mas, no solo de los recién fallecidos, en línea con los presupuestos de la *devotio moderna*[116].

Otro factor importante para tener en cuenta es el hecho de que algunas mujeres presentes en la escena de la Matanza se encuentran con los pechos descubiertos. Este detalle no solo hace referencia a su condición de madres lactantes, sino que en los rituales funerarios rasgarse las vestiduras constituye un símbolo de duelo, aunque en las actitudes de estas muchachas no se encuentra esa violencia exagerada[117]. García Herrero indica que muestran sus pechos *a los soldados en un intento de recordarles que ellos también son hijos*[118]. En otras palabras, es un gesto que pone de manifiesto el dolor de una madre ante la muerte inminente de su hijo.

D-Vasilescu destaca el valor de la figura maternal de santa Ana en relación con lo que se denomina la *teología de la lactancia*[119]. San Pablo confiere a la leche connotaciones espirituales, pues es la metáfora del *simple, verdadero alimento natural y espiritual* que es Jesucristo (Heb. 5. 11-14)[120]. La "leche" actúa como sinónimo de conocimiento, entendiéndose como tal a Dios mismo. El hecho de amamantar, en el Antiguo y en el Nuevo Testamento es entendido como acto biológico, pero también como acto de valor espiritual[121]. Por ello, es lógico deducir que santa Ana, como madre de la Virgen, sintió esa conexión divina.

Otras consideraciones explican la presencia de este modelo de santidad. Ana es considerada como la gran matrona de la cristiandad y siendo *bendecida entre todas las madres*[122], debe incluirse como una más entre las madres presentes en la pintura de la *Degollación*. Al mismo tiempo, gracias al poder de su intercesión salvífica permite conducir a las almas de los niños inocentes, asesinados por Herodes, hacia Jesús. Él les proporcionará el verdadero alimento, como indica san Pablo.

Su presencia en las pinturas debe servir como consuelo no solo a las madres judías representadas, sino, también, a todas aquellas madres cristianas que han perdido a sus hijos y que, mediante sus plegarias, esperan que santa Ana interceda por ellas puesto que su oración es escuchada. La oración a santa Ana

---

[116] Fraga Sampedro, "Un panegírico...", pág. 292.
[117] Ernesto De Martino, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Turín, Editore Boringhieri, 1975, pág. 204.
[118] María del Carmen García Herrero, "El cuerpo que subraya: imágenes de autoridad e influencia materna en fuentes medievales", *Turiaso*, 17 (2003-2004), pág. 172.
[119] D-Vasilescu, "St. Anne and her ...", pág. 4.
[120] D-Vasilescu, "St. Anne and her...", pág. 5.
[121] D-Vasilescu, "St. Anne and her...", pág. 1.
[122] Jacobo de Vorágine, "Capítulo CCXXII: Santa Ana...", pág. 956.

permitirá conducir las almas de los niños fallecidos al cielo, para que Dios las acoja en su gloria.

En el evangelio apócrifo *Liber infantia Salvatoris* cuando el ángel le anuncia a Joaquín la fertilidad de su mujer, esta exclama las siguientes palabras:

> *Asimismo Raquel, tan agradable a Dios y tan amada por Jacob, permaneció estéril durante mucho tiempo, y, no obstante, parió a José, que fue no solamente el dueño de Egipto, sino el salvador de numerosos pueblos que iban a morir de hambre*[123].

Aunque no se encuentre un vínculo entre el episodio de la Matanza de los Santos Inocentes, narrado en el *Evangelio de san Mateo*, y este fragmento del *Liber infantia Salvatoris,* sí se puede hallar conexión entre el llanto de Raquel y el consuelo proporcionado por santa Ana.

Raquel, tras ser estéril y concebir, no puede consolarse porque sus hijos han perecido. Su llanto se observa en cada una de las madres que lamenta la muerte de sus hijos en la pintura de la *Degollación*. Sin embargo, Ana, a través de la cual se ha encarnado la redención del mundo, es la que consuela y ofrece esperanza a todas las almas de los niños fallecidos y es quien los conduce a Dios a través de la oración. De este modo, se hace visible el vínculo entre el ciclo de la Degollación y la representación de santa Ana Triple bajo el mismo.

Conclusiones

En esta aproximación a la devoción hacia santa Ana en la Edad Media se constata su materialización en el occidente europeo a través de la producción hagiográfica y circulación de numerosas obras de arte. Se puede afirmar con certeza que se trata de una devoción global, aunque cada área geográfica se orienta a aspectos particulares, según la orientación espiritual de promotores que encargan copias de los textos hagiográficos e imágenes; en el caso catedralicio, probablemente, algunos de los obispos pudiéndose tratar de D. Fadrique de Guzmán.

Un hecho que confiere mayor unidad a su devoción es la vinculación a la espiritualidad de la *devotio moderna*, que invitaba al fiel a contemplar episodios demostrativos de la humanidad de Cristo, desde la intimidad de la infancia hasta el sufrimiento terrible en la cruz. En esta corriente pietista, Santa Ana es invocada en escenas de ternura y gran emotividad en la infancia del Mesías. En ellas además de invitar al fiel a la contemplación de la vida de Cristo, se subraya el

[123] González Blanco, "Evangelio de la Natividad de María (II, 1)".

lugar de Ana en la genealogía de Jesús por su misión como agente principal de la salvación de las almas humanas y la transmisión de la fe en la familia.

Se ha insistido, a lo largo de este estudio, que el periodo de mayor veneración hacia la madre de la Virgen transcurre entre el siglo XV y siglo XVI. En la diócesis de Mondoñedo se manifiesta en correspondencia con estas corrientes espirituales que se difunden en la geografía europea y peninsular en este momento. Catedral y su periferia, así como núcleos más alejados de la diócesis demuestran un comportamiento similar, en la acogida de esta devoción. Así se constata a través de la abundancia de imágenes conservadas, que debieron ser más numerosas.

Un aspecto que se puede observar es una posible itinerancia de la devoción tema que, por su amplitud, será objeto de estudio en otra investigación en curso [Fig. 2]. En una primera observación es posible constatar que el centro catedralicio es punto de irradiación hacia otros lugares de la diócesis, en dirección norte hacia Viveiro, pasando por Alfoz, y hacia el sur con ejemplos en A Pontenova e A Fonsagrada. Otra cuestión interesante relacionada con la itinerancia de las imágenes es el estudio de su procedencia, que hasta la actualidad no ha sido investigado en la mayoría de los ejemplos conservados. Sánchez Ameijeiras destacó el origen inglés de alguna de las obras custodiadas en la catedral de Mondoñedo, cuestión que llevó a plantear la difusión de esta devoción en Galicia a partir de la influencia anglosajona. No obstante, no debe olvidarse que los monarcas castellano-aragoneses en este momento también manifestaban su particular veneración hacia la Virgen y hacia su madre. Quizá ambas corrientes estarían confluyendo.

Para Lamalle *una imagen de santa Ana, pintada en la pared de una iglesia, no es testimonio inmediato de veneración*[124]. Él mantiene que deben consagrarse iglesias o capillas a su nombre además de dedicar misas y fundaciones de cofradías, para demostrar su verdadera devoción[125]. Sin embargo, en la diócesis mindoniense la inclusión de la imagen de santa Ana Triple en una capilla catedralicia y la difusión del modelo en otros lugares de la geografía mindoniense son parámetros suficientes para indicar la práctica de una devoción hacia la santa en la ciudad y la periferia.

En el caso particular observado en las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo, su inclusión en el coro catedralicio se debe a la querencia de un determinado promotor hacia la devoción a santa Ana, pero sin duda su presencia en el coro está ligada al programa iconográfico al que acompaña. Las pinturas manifiestan la acción intercesora de santa Ana. Ella actúa como exvoto y como

[124] E. Lamalle, "Une ancienne dévotion populaire, l'aïeule du Christ", *Nouvelle Revue Théologique*, 58, 6 (1931), pág. 512.
[125] Lamalle, "Une ancienne dévotion...", pág. 512.

agente principal para la salvación de las almas cristianas, en concreto, las almas de los niños fallecidos. En santa Ana se encuentra el consuelo ante la muerte y la respuesta a las oraciones imploradas por las madres sufrientes.

Bibliografía

Ara-Gil, Clementina-Julia, *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*, Valladolid, Diputación Provincial; Institución Cultural Simancas, 1977.

Bernis Madrazo, Carmen, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. Vol. I: Las mujeres*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1978.

Bernis Madrazo, Carmen, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. Vol. II: Los hombres*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1979.

Cal Pardo, Enrique, "El voto inmaculatista en la catedral de Mondoñedo", *Estudios mindonienses: Anuario de estudios histórico-teológicos de la diócesis de Mondoñedo-Ferrol*, 8 (1992), págs. 371-417.

Cal Pardo, Enrique, *La Catedral de Mondoñedo*, Lugo, Gráficas Bao, 2002.

Calderón Benjumea, Carmen, *Iconografía de Santa Ana en Sevilla y Triana*, Sevilla, Diputación Provincial, 1990.

Castiñeiras, Manuel, "La Santa Parentela, los dos Santiagos y las tres Marías: una encrucijada en la iconografía medieval", en Adeline Rucquoi (dir.), *María y Iacobus en los Caminos Jacobeos. IX Congreso Internacional de Estudios Jacobeos, Santiago de Compostela, 21-24 de octubre 2015*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2017, págs. 97-141.

Charbonneau-Lassay, Louis, *El bestiario de Cristo: el simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, vol. II, Palma de Mallorca, Sophia Perennis, 1997.

Crespo Prieto, Rosalía: "Las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo", *Estudios mindonienses: anuario de estudios histórico, teológicos de la Diócesis de Mondoñedo, El Ferrol*, 5 (1989), págs. 488-531.

De Martino, Ernesto, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Turín, Editore Boringhieri, 1975.

Díaz de Rábago, Ana, *Iconografía de Santa Ana*, memoria de licenciatura, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1969.

D-Vasilescu, Elena Ene, "St. Anne and her infant daughter in medieval texts and images", *Eikon Imago*, 7 (2005), págs. 1-12.

Evangelio según san Mateo (2, 16-18). *Biblia de Jerusalén*, Bilbao, ed. Desclée Brouwer, 1998.

Fernández Conde, Francisco Javier, *La religiosidad medieval en España: Baja Edad Media (siglos XIV-XV),* Gijón, Trea, 2011.

Fraga Sampedro, María Dolores, "Un panegírico a la nobilitas. Los sepulcros de Juan Rodríguez de Fonseca y María de Ulloa en la Colegiata de Toro", *Boletín Avriense*, 41-42 (2011-2012), págs. 277-311.

Franco Mata, María Ángela, "Escultura gótica inglesa de Mondoñedo en el Marco Europeo", *Compostellanum: Revista de la Archidiócesis de Santiago de Compostela*, 43, 1-4 (1988), págs. 927-952.

García Herrero, María del Carmen "El cuerpo que subraya: imágenes de autoridad e influencia materna en fuentes medievales", *Turiaso*, 17 (2003-2004), págs. 155-174.

García Herrero, María del Carmen, *Del nacer y el vivir. Fragmentos para una historia de la vida en la baja Edad Media*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2005 (Colección de letras).

García Iglesias, José Manuel, *Pinturas murais de Galicia*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1989.

Giorgi, Rosa, *Santos*, Madrid, Electa, 2008.

Gil de Zamora, Juan, *Legende Sanctorvm et festivitatvm aliarvm de qvibvs Ecclesia sollempnizat,* edición y traducción por José Carlos Martín Iglesias y Eduardo Otero Pereira, Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, 2014.

González Blanco, Edmundo, "Evangelio de la Natividad de María (II, 1)", *Los Evangelios Apócrifos* [en línea], disponible en <https://escrituras.tripod.com/Textos/EvNatMaria.htm> [Consulta: 25/01/2021].

González Gómez, Juan Miguel, "Devoción e iconografía de santa Ana. Desde los modelos medievales a los contemporáneos", *Nuevas perspectivas críticas sobre historia de la escultura sevillana*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2007.

Sanzsalazar, Jahel, "Cornelis Schut: Nuevas pinturas identificadas en Bélgica y España", *Archivo español de arte*, 86, 343 (2013), págs. 201-220.

Lamalle, E., "Une ancienne dévotion populaire, l'aïeule du Christ", *Nouvelle Revue Théologique*, 58, 6 (1931), págs. 507-523.

Luna, Lola, *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*, Barcelona, Anthropos, 1996.

Mâle, Emile, *El Gótico: la iconografía de la Edad Media y sus fuentes*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1986.

Monterroso Montero, Juan Manuel, y Fernández Castiñeiras, Enrique, *A pintura mural nas catedrais galega*s, Santiago de Compostela, Tórculo Edicións, 2006.

Muñoz Fernández, Ángela, "El monacato como espacio de cultura femenina. A propósito de la Inmaculada Concepción de María y la representación de la sexuación femenina", en Mary Nash, María José de la Pascua Sánchez y Gloria Espigardo Tocino (eds.), *Actas del V Coloquio Internacional de la Asociación Española de Investigación Histórica de las Mujeres*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1999, págs. 71-100.

Muñoz Fernández, Ángela, "El linaje de Cristo a la luz del 'giro genealógico' del siglo XV. La respuesta de Juana de la Cruz (1481-1534)", *Anuario de Estudios Medievales*, 44, 1 (2014), págs. 433-473.

Nixon, Virginia, *Mary's Mother (Saint Anne in Late Medieval Europe)*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2004.

Paz Suárez-Ferrín, Alicia, "La iconografía medieval en los murales gallegos de los siglos XIV, XV y XVI. Una vista panorámica", *Anuario brigantino*, 28 (2005), págs. 303-350.

Peinado Guzmán, José Antonio, "La iconografía de Santa Ana Triple. Su casuística en el arzobispado de Granada", *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 26 (2014), págs. 201-222.

Réau, Louis, *Iconografía del arte cristiano. T. 2, vol. 3: Iconografía de los santos, de la A a la F*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2001.

Rucquoi, Adeline, "La 'Santa Parentela' en la Edad Media. Santiago, sobrino de la Virgen María", en Adeline Rucquoi (dir.), *María y Iacobus en los Caminos Jacobeos. IX Congreso Internacional de Estudios Jacobeos, Santiago de Compostela, 21-24 de octubre 2015*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2017, págs. 59-84.

Ruiz-Gálvez Priego, Estrella, "Religion de la mère, religion des mères. Sainte Anne éducatrice: Les images de la mère selon l'iconographie de Sainte Anne, XVe-XVIIe siècle", en Jean Delumeau (ed.), *Les femmes et la transmision de la foi*, Paris, Editions du Cerf, 1992, págs. 123-155.

Sánchez Ameijeiras, Rocío, "Devociones e imágenes medievales en la provincia eclesiástica de Mondoñedo", *Estudios mindonienses: Anuario de estudios histórico-teológicos de la diócesis de Mondoñedo-Ferrol*, 15 (1999), págs. 375-409.

Santos Otero, Aurelio de, *Los Evangelios Apócrifos*, *estudios introductorios y versión de los textos originales por Aurelio de Santos Otero*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2001 (Estudios y ensayos, 22).

Soláns Soteras, María Concepción, *La moda en la sociedad aragonesa del siglo XVI*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009.

Stratton, Suzane, *La Inmaculada Concepción en el arte español*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1989.

Valiña Sampedro, Elías, *Inventario artístico de Lugo y su provincia. Vol. IV: Lugo-Ove,* Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1980.

Vargas Martínez, Ana, *La querella de las mujeres: tratados hispánicos en defensa de las mujeres (siglo XV)*, Madrid, Fundamentos, 2016.

Villaamil y Castro, José, *La Catedral de Mondoñedo, su historia y descripción, sus pinturas murales, accesorios, mobiliario, bronces y orfebrería, vestiduras y ropas sagradas*, Salamanca, Kadmos, 2010.

Vorágine, Jacobo de, *La Leyenda Dorada*, vol. 2, traducción del latín por Fray José Manuel Macías, Madrid, Alianza, 2016.