

# Las lecturas de doña Mencía: la iconografía del retablo de Santa Ana de la capilla del Condestable de la Catedral de Burgos

Francisco Crosas  
Universidad de Navarra

207

Recientemente –gracias a los trabajos que afortunadamente se están llevando a cabo en la Catedral de Burgos– tuvo lugar una exposición en el bajo claustro de dicha Catedral; se mostraban, desmontados, los tres retablos de la capilla de la Purificación, más conocida como capilla del Condestable, que es junto con el magnífico cimborrio calado la joya artística más preciada de ese templo. El retablo central de la capilla está dedicado a la Purificación de la Virgen, el lateral izquierdo a San Pedro y el lateral derecho a Santa Ana; éste último, tallado en estilo gótico flamígero, es el más antiguo de los tres. Tradicionalmente se venía atribuyendo a Gil de Siloe; hoy esa atribución es comúnmente aceptada, aunque sigue faltando apoyo documental. Tres de las figuras –de estilo claramente tardío– son de su hijo, Diego de Siloe.

Sabemos que el cabildo concede permiso a los fundadores para edificar sobre la antigua capilla de San Pedro en 1482; que en 1486 –fecha de la bula papal con la autorización canónica– las obras, dirigidas por Simón de Colonia, debían de estar bastante adelantadas y que en 1494 se había acabado ya la bóveda calada. El retablo debió de encargarse posteriormente a 1482 y concluirse –a excepción de las figuras de Diego de Siloe– a finales de siglo o en los primeros años del siguiente, cuando fallece Gil de Siloe<sup>1</sup>.

Es un retablo de singular belleza, poblado de figuras femeninas de rasgos delicados, algunas de las cuales –en la predela y entre los compartimentos– evocan, tanto por sus vestimentas como por su factura, las vírgenes llamadas de Malinas. Ese conjunto

---

<sup>1</sup> Cf. Estella, *La imaginería*, p. 9 y Andrés Ordax, *La catedral*, p. 66.

de las veinticinco jóvenes mártires de la predela –en medio de las cuales está la Virgen con el Niño– hizo pensar en Santa Úrsula y las once mil vírgenes, que dieron también su nombre al retablo. Sobre la predela se alzan tres cuerpos de tres calles, que representan (de izquierda a derecha y de abajo arriba) a: ¿Santa Dorotea?, Cristo muerto sostenido por dos ángeles, Santa María Egipciaca, Santa Isabel con Sanjuanito, Santa Ana triplex, Santa Elena, Santa Bárbara, Santa Catalina y Santa Marina o Margarita (nombre por el que se conoce en Occidente a Santa Marina de Antioquía, virgen y mártir). Hay otras figuras de menor tamaño, a un lado y otro de los compartimentos de los pisos segundo y tercero. Eran doce tallas, de las que se conservan nueve (una descabezada); todas ellas son de Gil de Siloe, de iconografía semejante a las de la predela (palma y libro) y de difícil identificación. En el lateral izquierdo del retablo, aparecen respectivamente en los pisos primero, segundo y tercero Santa Inés, Santa María Magdalena y ¿Santa Perpetua?. Las figuras de Diego de Siloé son estas dos últimas y la Santa Marina del tercer piso, además del conjunto de Cristo entre dos ángeles. Respecto a la predela, se ha cuestionado que sea obra directa de Gil de Siloe, mas de no serlo correspondería a un alumno aventajado de su taller bajo su directa supervisión<sup>2</sup>.

208

A diferencia de los otros retablos de la capilla, aparentemente no obedece a ningún programa iconográfico conocido, ni hagiográfico ni bíblico. No se representa ninguna escena. Sólo son identificables con cierta seguridad seis personajes, excluidos Cristo y los ángeles y la Virgen con el Niño (en la Predela y en la triple Santa Ana). En la serie de la predela, como apuntaba, se ha querido ver una representación de Santa Úrsula y las once mil vírgenes, pero sólo podemos afirmar con seguridad que se trata de personajes femeninos, de santas, en principio mártires (por la palma en sus manos), pues no hay atributos que las diferencien entre sí; además, si una de ellas fuera Santa Úrsula, debería destacar de alguna forma entre las demás –lo que no sucede– u ocupar el lugar central, que sin embargo corresponde a la Virgen con el Niño en brazos<sup>3</sup>. Pero hay un elemento iconográfico que une a las figuras femeninas conservadas atribuibles a Gil de Siloe: el libro. Todas portan en sus manos –casi todas, abierto– un libro. Tres de las doce figuras que van entre los compartimentos, de tamaño menor (de las que nos han llegado nueve) han perdido las manos, pero es casi seguro que también lo llevaban<sup>4</sup>. Así pues, nos encontramos con cuarenta y

---

<sup>2</sup> Cf. muy buenas láminas en las págs. 57-85 de Estella, *La imaginería*.

<sup>3</sup> Cf. láminas en Estella, *La imaginería*, pp. 37 y 41 y en Andrés Ordax, *La catedral*, p. 75.

<sup>4</sup> Estella ofrece láminas de ocho de estas nueve (*La imaginería*, pp. 74-77) pero en las láminas de López Mata (*La Catedral*, pp. 242 y 243), hechas antes de 1950, están once de las doce figuras.

cinco figuras de santas que llevan libro, cuarenta de las cuales llevan también la palma del martirio o la victoria<sup>5</sup>.

Se atribuye la peculiar composición del retablo a motivos de piedad<sup>6</sup>. Si es así, obedecerá seguramente a devociones particulares de la familia o, mejor aún, de doña Mencía, quien parece ser la que realmente encargó el retablo, pues durante su ejecución su marido el Condestable o estaba en las guerras de Granada o había fallecido ya. Por otra parte, si el retablo de la izquierda estaba dedicado a San Pedro, patrón del Conde (aunque también santo titular de la anterior capilla, derribada para la construcción de ésta), es bastante lógico que el de la derecha respondiera a la piedad o gusto de su esposa, pues a la sepultura de ambos estaba destinada la nueva capilla. En cualquier caso ambos retablos (el de San Pedro es posterior al de Santa Ana pero anterior al retablo principal, dedicado a la Purificación) son simétricos en localización y en composición: uno, dedicado sólo a santas; el otro, a santos. Sin embargo, el retablo de San Pedro sí obedece a un programa, de sencillo sentido teológico: San Pedro y los apóstoles sostenidos por sus santos doctores (San Jerónimo, San Agustín) y defendidos por grandes fundadores, como San Benito,

---

<sup>5</sup> No llevan palma figuras que en principio no la admiten –si significa martirio–, como Santa María Egipciaca, Santa Isabel, Santa Ana y Santa Elena o bien, como es el caso de Santa Catalina, porque ya porta el libro y la espada; es seguro que se trata de Santa Catalina, puesto que aparece su nombre en la orla dorada de la falda. En la iconografía cristiana la palma está asociada al martirio, victoria de la Fe y de la Caridad sobre la muerte. Llevan la palma los mártires, los apóstoles en la entrada de Jesús en Jerusalén y la Virgen (se la entrega San Miguel y ella a San Juan Evangelista) en las tradiciones asuncionistas (ahí es la palma del Paraíso). Cf. Réau, *Iconographie*, III, p. 1521. Desde antiguo la victoria es uno de los sentidos de este símbolo universal: «Emblema clásico de la fecundidad y de la victoria. Para Jung es también símbolo del ánima». Cirlot, *Diccionario de símbolos*, p. 353. «La palmera –uno de los árboles cosmogónicos y antropogónicos de mayor importancia– tiene una significación luminosa y solar y simboliza, en general, la victoria, la riqueza y la generación. Tal es el simbolismo de su hoja, es decir, de la palma, considerada desde la más remota antigüedad como emblema de la victoria, a causa de su resistencia y elasticidad. Este sentido perduró luego en el simbolismo cristiano, donde una rama de palma evoca el triunfo del mártir sobre la muerte». Pérez-Rioja, *Diccionario de símbolos*, p. 334. «Palma. Símbolo de la victoria, según atestigua Pierio Valeriano, entre otros. Símbolo también de la fecundidad, a través de cuyo significado llegó a revestir los consiguientes de regeneración e inmortalidad. En cuanto atributo común de los mártires –el que más fácilmente permite identificarles como tales– une estas significaciones: el mártir ha obtenido la suprema victoria y con ella la vida eterna». Revilla, *Diccionario de iconografía*, p. 288. Ese sentido tiene en un poema de Juan de Mena («Guay de aquel hombre que mira»), de mediados del siglo XV: [habla el poeta a una mujer desdeñosa] «Aunque ramo por memoria/ vos dé Diana de palmas,/ en aver de mí victoria/ non avrés pena nin gloria/ más que en el limbo las almas», vv. 106-110, en *Obras completas*, p. 19.

<sup>6</sup> Cf. Estella, *La imaginaria*, p. 39.

San Francisco y Santo Domingo de Guzmán<sup>7</sup>.

¿Cómo interpretar el aparentemente ausente programa iconográfico del retablo de Santa Ana? La clave podría estar en el mismo retablo, en los escudos de armas que aparecen por doquier y que remiten a datos ajenos a la materialidad misma del retablo o a su iconografía. Se puede contabilizar hasta diez escudos de armas (uno sobre cada nicho de los tres cuerpos y otro en el lateral izquierdo, bajo la predela) portados por veinte ángeles góticos, vestidos de túnica y manto, de rizada cabellera y muchos de ellos con diadema. Las armas corresponden a los linajes de los fundadores: los Mendoza y los Fernández de Velasco, pero predominan (siete sobre diez) las armas de doña Mencía sobre las de su marido el Condestable, lo que confirma la vinculación del retablo al encargo y supervisión de la Condesa<sup>8</sup>. La presencia de los escudos no tiene nada de particular, tratándose de un retablo encargado por quienes fundan la capilla y habían de ser enterrados en ella. Sin embargo, dejémonos llevar un poco por la historia de algunos antepasados inmediatos de tan ilustre matrimonio: don Pedro Fernández de Velasco y doña Mencía de Mendoza.

Doña Mencía de Mendoza era hija de Íñigo López de Mendoza, primer Marqués de Santillana y Señor del Real de Manzanares, el más importante poeta cuatrocentista de su linaje. Fue por tanto hermana de don Pedro González de Mendoza, arzobispo de Toledo, gran Cardenal de España, humanista. Debió de ser ella quien realmente encargara en 1480 la Capilla que sustituyó a la antigua de San Pedro, pues su marido no estaba en Burgos por esas fechas. Don Pedro Fernández de Velasco muere en 1492 y en el testamento manda ser enterrado en la Capilla entonces en construcción junto a su esposa doña Mencía, que fallecería en 1500, cuando la fábrica de la Capilla debía de llevar unos pocos años concluida. La decoración mobiliaria (salvo la

---

<sup>7</sup> Cf. Estella, *La imaginería*, p. 54.

<sup>8</sup> Cf. láminas en Estella, *La iconografía*, pp. 145-147 y Andrés Ordax, *La catedral*, p. 75. Hay tres modelos: tres con las armas de los Fernández de Velasco, tres con las de don Íñigo López de Mendoza, primer Marqués de Santillana, padre de doña Mencía, tres con el escudo de los Figueroa (las armas de doña Catalina de Figueroa, madre de doña Mencía) y uno con las armas completas de doña Mencía (las de López de Mendoza y las de FigueRoa), que portan los ángeles del lateral izquierdo, bajo la predela: en el primer y cuarto cuartel las armas del primer Marqués de Santillana y de doña Catalina de Figueroa, progenitores de doña Mencía, con el primer y cuarto cuartel cuartelado en sotuer con el 1º y 4º sinople con la banda de oro cargada de goliza de gules y el 2º y 3º con la leyenda «Ave Maria, gratia plena» en letras de azur y el segundo y tercer cuartel con hojas de higuera de los Figueroa. Las armas de los Fernández de Velasco aparecen enteras: quince puntos de ajedrez de oro y veros con bordadura de castillos y leones. Cf. Estella, *La imaginería*, p. 144.

mayor parte del retablo de Santa Ana, gótico, de Gil de Siloe) será elaborada en un estilo distinto, de la mano de Diego de Siloe y Felipe Vigarny, en tiempos del IV Condestable de Castilla<sup>9</sup>.

Don Pedro Fernández de Velasco (1430-1492), el esposo de doña Mencía de Mendoza, es el II Conde de Haro y primer Condestable de Castilla de su linaje. Su padre, llamado también Pedro Fernández de Velasco (c. 1400-1470), fue el primer Conde de Haro. Conocemos el inventario (1455) de una biblioteca con que el padre dotó el Hospital de la Vera Cruz, institución por él fundada en Medina de Pomar para acoger a hidalgos ancianos y a pobres y enfermos de la región, publicado y estudiado por Jeremy N.H. Lawrence<sup>10</sup>. Pasa por ser, junto con el Marqués de Santillana y el Conde de Benavente, uno de los principales bibliófilos del cuatrocientos español. Además fue corresponsal de Alfonso de Cartagena (1384-1456), judío converso en la infancia junto con su padre Pablo de Santa María (a quien sucede en la sede episcopal de Burgos) y destacado humanista, que compone para el Conde de Haro la famosa *Epistula ad Petrum Ferdinandii de Velasco, comitem de Haro* (c. 1440, ms. 9208 de la BNM)<sup>11</sup>, donde le aconseja sobre qué libros leer. Es imposible no recordar que precisamente en el sepulcro del docto obispo en la capilla de la Visitación de la misma catedral burgalesa, aparece a sus pies un joven acólito que sostiene un libro abierto, vivo, en actitud naturalista, mostrando sus dedos entre las páginas. Y casualmente ese sepulcro (al menos, con seguridad la estatua de bulto) ha sido atribuido también a Gil de Siloe, el artista del retablo de Santa Ana. Algo de esta afición a las letras –y quizá también una buena biblioteca, distinta a la del Hospital de la Vera Cruz– pudo heredar de su padre el primogénito y sucesor en el Condado de Haro, esposo de doña Mencía, patrono de la capilla que adopta su nombre.

En relación con los cultos Mendoza hubo anteriormente otra Mencía, apellidada Cisneros, abuela materna del primer Marqués de Santillana y por tanto bisabuela de nuestra doña Mencía de Mendoza, a quien el Marqués menciona en su *Carta Proemio al Condestable don Pedro de Portugal*, y de quien dice que poseía en su

---

<sup>9</sup> Cf. Estella, *La imaginería*, pp. 9-10.

<sup>10</sup> «Nueva luz sobre la biblioteca del Conde de Haro. Inventario de 1455», *El Crotalón*, 1(1984), pp. 1073-1111.

<sup>11</sup> Editada por Jeremy N.H. Lawrence: *Un tratado de Alonso de Cartagena sobre la educación y los estudios literarios*, Barcelona, Universidad Autónoma, 1979. Cf. también «Nueva luz», pp. 1077 y 1078.

casa un cancionero que sirvió para que el Íñigo niño se familiarizara con la poesía de los trovadores. Ese cancionero –si hemos de confiar en la memoria del Marqués, que escribe a don Pedro unos cuarenta años después– no es ninguno de los tres en que se nos ha conservado el corpus lírico trovadoresco gallego-portugués<sup>12</sup>.

Y varias décadas después de Mencía de Cisneros habrá otra Mencía de Mendoza (1508-1554), biznieta del Marqués de Santillana, sobrina nieta de la Condesa de Haro e hija de Rodrigo de Mendoza (1464-1523), Marqués del Cenete y Conde del Cid, hijo a su vez habido por Pedro González de Mendoza, el Gran Cardenal de España, en Mencía de Lemos. En este caso, de forma ininterrumpida, cuatro generaciones (el poeta, el gran Cardenal y su hermana doña Mencía, el Marqués del Cenete y su hija doña Mencía de Mendoza) tienen una vinculación notoria con el mundo de las letras y de los libros. De la biblioteca del Marqués del Cenete se ha conservado un inventario fechado en 1523 de 631 libros (cantidad nada despreciable para la época). Se supone que gran parte de los libros fueron herencia recibida de su padre el Cardenal, cuya dimensión de humanista está bien documentada, pero no hay datos que impidan pensar que él acrecentó la biblioteca con cuantiosas adquisiciones<sup>13</sup>. ¿Fueron esos libros heredados por doña Mencía de Mendoza? Es de suponer que sí, pues es la primera de las tres hijas que deja don Rodrigo de su segundo matrimonio (del primero no tuvo descendencia) y es quien le sucede como segunda Marquesa del Cenete y Condesa del Cid<sup>14</sup>. En cualquier caso, doña Mencía fue conocida en su época como mujer culta y como protectora de las letras. Sabemos que fue de alguna forma discípula de Juan Luis Vives, el cual la cita (como modelo de dama cultivada) al menos en tres ocasiones en diferentes obras<sup>15</sup>. Por otra parte, su segundo matrimonio tiene lugar nada más y nada menos que con otro bibliófilo (a por lo menos, sucesor de aquel incomparable humanista que fue Alfonso V el

---

<sup>12</sup> «Acuérdome, señor muy magnífico, syendo yo en hedad no prouecta, mas asaz pequeño moço, en poder de mi auuela doña Mencía de Cisneros, entre otros libros, auer uisto vn grand uolumen de cantigas, serranas e deziros portugueses e gallegos; de los quales toda la mayor parte era del Rey don Dionís de Portugal «*El 'Prohemio e Carta' del Marqués de Santillana*, p. 60. Cf. también la nota 35 en pp. 134-136.

<sup>13</sup> Cf. Sánchez Cantón, *La biblioteca*, p. 27.

<sup>14</sup> Cf. Gutiérrez Coronel, *Historia genealógica*, pp. 383 y 384.

<sup>15</sup> «En mi ciudad de Valencia estoy viendo crecer a Mencía de Mendoza, hija del marqués del Zenete, que espero sea elogiada muy pronto». *La formación de la mujer cristiana*, p. 62. También la cita como ejemplo de mujer culta en el diálogo XXII de su *Linguae latinae exercitatio -Ejercicios*, pp. 119-120– y se refiere a ella y a su familia en *De officio mariti -Los deberes*, p. 117– (al tratar del amor verdadero y al alma virtuosa) junto a otras estirpes ilustres, como los Fabios, los Cornelios, los Valerios, etc.

Mágnánimo, rey de Aragón y de Nápoles), Ferrante o Fernando, duque de Calabria, que trajo a España –se conservan en la Biblioteca Universitaria de Valencia– los restos de la magna biblioteca real de Castelnuovo, expoliada por los franceses cuando Carlos VIII se apodera del reino de Nápoles.

Que el retablo estuviera dedicado a Santa Ana, madre de la Virgen, parece lógico dentro de una capilla dedicada a la Virgen María (que aparece junto a ella en la principal figura del retablo); en concreto, a su Purificación y Presentación del Niño Jesús en el Templo. El resto de santas, sin embargo, no parece venir dado por ese episodio de la vida de la Virgen. Recordemos que las pocas santas identificadas con seguridad son: Santa María Egipciaca, Santa Isabel, Santa Ana, Santa Bárbara, Santa Catalina de Alejandría y Santa María Magdalena (esta última, de Diego de Siloe). ¿Devociones de Doña Mencía? Es tan posible como difícil de comprobar. En cualquier caso, éstas y las otras santas talladas por Gil de Siloe tienen un denominador común: todas portan un libro abierto; al menos, parece seguro que debió ser el diseño del primer artista. Sólo no llevan libro las pocas figuras talladas por Diego de Siloe (se supone que a la muerte de su padre, unos años posterior a la de doña Mencía) y la Virgen con el Niño de la predela.

¿Qué tienen realmente en común todas esas figuras femeninas para que se las represente con un mismo atributo? Algunas santas –como Santa Ana, que enseña a leer a la Virgen, o Santa Catalina de Alejandría, mujer sabia– admiten o piden el libro como atributo iconográfico<sup>16</sup>. Pero otras, como Santa Isabel, Santa María Egipciaca, Santa Elena o Santa Bárbara no sólo no lo exigen sino que les resulta en buena parte extraño<sup>17</sup>. Generalmente, en la iconografía de los santos, el libro es un atributo reservado a doctores, obispos y evangelistas<sup>18</sup>. Sin embargo, la presencia del libro abierto no puede ser casual o deberse a falta de imaginación o de conocimiento de

Mencía de Mendoza casó por disposición del emperador Carlos I con Enrique de Nassau en 1524, con quien acabó instalándose en Breda. Allí fue llamado Vives –debía de conocerla con anterioridad a su boda, cuando compone su *De institutione fœminæ christianæ*– para atender a la formación humanística de doña Mencía, célebre por su instrucción y su prudencia. En esa época compone el humanista sus *Diálogos*, que debió leer enseguida doña Mencía. En 1538, a la muerte de su marido, vuelve a España, donde contraerá matrimonio con el Duque de Calabria, viudo a su vez de Germana de Foix. Cf. Vives, *Ejercicios de lengua latina*, p. 176, nota 370.

<sup>16</sup> Sus atributos habituales son la espada, la rueda del suplicio y la cabeza del tirano bajo sus pies, pero admite lógicamente el libro por su condición de estudiosa de Retórica, Filosofía, etc. Cf. *Dix mille saints*, p. 111; Réau, *Iconographie*, I, pp. 265-266; Santiago (Jacobo) de la Vorágine, *La leyenda dorada*, pp. 766-774 y Alonso de Villegas, *Flos sanctorum*, pp. 788-793.

<sup>17</sup> Santa María Egipciaca suele ser representada desnuda –cubierta por sus propios cabellos– y en ocasiones con los tres panes de que se alimentó milagrosamente en el desierto y el león. Santa Bárbara

los atributos que en la iconografía tradicional correspondían a la serie de personajes escogidos. Tampoco parece tratarse de una marca de estilo de Gil de Siloe, que no lo utiliza de la misma forma en otros retablos de su mano, como el de Santa Ana –en la misma Catedral– o el de la Cartuja de Miraflores<sup>19</sup>. Me parece seguro, pues, que la presencia del libro es pertinente y tiene un sentido iconográfico claro. Cuál sea este sentido... esa es la cuestión. Para Estella, que ha estudiado minuciosamente el retablo, el libro y la palma son signos de santidad; pero no es una explicación satisfactoria<sup>20</sup>.

¿A qué se debe pues la presencia del libro en ese –si lo hay– peculiar programa iconográfico? Una doble clave de *lectura* –y reconozco que se trata de una simple hipótesis, que se sustenta más en la intuición que en la documentación, prácticamente nula para todo lo referente a este retablo– podría ser, por una parte, la bibliofilia y el cultivo de las letras bien documentados de tantos miembros de ambas familias, especialmente la de los Mendoza; por otra –no se olvide que es un retablo *femenino*– el contarse entre los Mendoza no sólo el más importante bibliófilo del siglo XV en

suele representarse con una torre en las manos y la palma del martirio o con un cáliz o una pluma o también pisoteando a un sarraceno; el libro no es atributo tradicional, aunque en Chaource (Francia) hay una imagen en piedra del s. XVI donde la Santa aparece con la torre y un libro. Cf. Réau, *Iconographie*, I, pp. 173-174 y lámina 7. Santa Elena tiene como atributo la Santa Cruz. Cf. *Dix mille saints*, pp. 338, 77 y 242. Santa Bárbara lleva en el retablo de Santa Ana la torre y la palma y Santa Elena, la cruz; ambas llevan además el libro abierto (en Santa Bárbara se ha perdido la mano derecha con el libro). Santa Dorotea (si realmente representa a esta santa la imagen situada a la izquierda de Cristo muerto, en el primer cuerpo) podría admitir el libro, aunque los atributos tradicionales son el cesto de frutas o el ramillete de rosas (que es el que aparece aquí), si éste se refiriera a las conocidas actas apócrifas, de gran belleza. Cf. *Dix mille saints*, p. 153 y también Réau, *Iconographie*, I, pp. 94-94, 265-266, 404 y 416; II, 635 y 885-886.

<sup>18</sup> Cf. *Dix mille saints*, p. 586 y Réau, *Iconographie*, III, p. 1517.

<sup>19</sup> En el retablo de la Cartuja aparecen también santos y personajes con libro, pero siempre obedeciendo a la tradición iconográfica: lo llevan evangelistas y doctores y lo llevan también los relieves de los fundadores de la Cartuja –Juan II y su mujer Isabel de Portugal– sobre el reclinatorio (libro de devociones) en el que oran de rodillas. También lo llevan Santa Catalina de Alejandría (muy semejante a la del retablo de Santa Ana) y el apóstol Santiago, autor de una carta del Nuevo Testamento.

<sup>20</sup> «D<sup>a</sup> Mencia era hermana del Gran Cardenal Mendoza y de la familia debió heredar su amor al arte decidiendo la realización de un retablo cuyo único carácter diferencial es, además de su belleza, su dedicación exclusiva a la representación de Santas que muestran en todo su esplendor la gracia femenina [...] Las palmas y los libros son símbolos de la santidad y martirio de estas bellas figuras que más que santas parecen nobles doncellas, ricamente ataviadas de un cortejo real». Estella, *La imaginaria*, p. 43. La intuición es muy acertada, pero quizá –es lo que propongo aquí– no es la femineidad el único criterio definitorio de tan singular programa hagiográfico.



Castilla sino también —y esto no es común en la época— algunas mujeres de elevada instrucción, aun antes de que la reina Católica pusiera «de moda» el estudio y el cultivo de la lengua latina entre el estamento nobiliario. Todo su entorno (antecesores y sucesores) forman una dinastía de hombres y mujeres cultos, entre los que el libro es un objeto de preciadísimo valor, en todos los sentidos.

## BIBLIOGRAFIA

ANDRÉS ORDAX, Salvador: *La catedral de Burgos*, Edilesa, León, 1993.

CIRLOT, Juan-Eduardo: *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona, 1978.

*Dix mille saints*, compuesto por los benedictinos de San Agustín de Ramsgate, Brepols, 1991.

ESTELLA MARCOS, Margarita: *La imaginería de los retablos de la Capilla del Condestable*, Cabildo Metropolitano, Burgos, 1995.

GUTIÉRREZ CORONEL, Diego: *Historia genealógica de la Casa de Mendoza*, 2 vols., ed. de Ángel González Palencia, C.S.I.C., Cuenca, 1946.

LÓPEZ DE MENDOZA, Íñigo, Marqués de Santillana: *El 'Prohemio e Carta' del Marqués de Santillana y la Teoría Literaria del s. XV*, ed. de Ángel Gómez Moreno, PPU, Barcelona, 1990.

LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral de Burgos*, Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1950.

MENA, Juan de: *Obras completas*, ed. de Miguel Ángel Pérez Priego, Planeta, Barcelona, 1989.

PÉREZ RIOJA, José Antonio: *Diccionario de símbolos y mitos*, Tecnos, Madrid, 1988<sup>3</sup>.

RÉAU, Louis: *Iconographie de l'Art Chrétien. Iconographie des Saints*, 3 vols., P.U.F., París, 1958.

REVILLA, Federico: *Diccionario de iconografía*, Cátedra, Madrid, 1990.

SÁNCHEZ CANTÓN, F.J.: *La biblioteca del Marqués del Cenete*, C.S.I.C., Madrid, 1942.

SANTIAGO [Jacobo] DE LA VORÁGINE: *La leyenda dorada* [áurea], 2 vols., Alianza, Madrid, 1982.

VILLEGAS, Alonso de: *Flos sanctorum*, Juan Sellent, Barcelona, 1787.

VIVES, Juan Luis: *Ejercicios de lengua latina. Linguae latinæ exercitatio*, ed. de Francisco Calero y M<sup>a</sup> José Echarte, Ajuntament, Valencia, 1994.

VIVES, Juan Luis: *La formación de la mujer cristiana. De institutione fœeminæ christianæ*, ed. de Joaquín Beltrán Sierra, Ajuntament, Valencia, 1994.

VIVES, Juan Luis: *Los deberes del marido. De officio mariti*, ed. de Carme Bernat, Ajuntament, Valencia, 1994.