

Escaparate con las imágenes de San Joaquín y Santa Ana

Los escaparates, definidos por el *Diccionario de Autoridades* de 1732 como «*Alhaja hecha á manera de alhacéna ó almario, con sus puertas y andenes dentro, para guardas buxerías, barros finos y otras cosas delicadas, de que usan mucho las mujeres en sus salas de estrado para guardar sus dices*», eran muebles de lujo en forma de armario de poco fondo, cerrado al frente por una o varias puertas acristaladas. Su alma o armazón estaba realizada con maderas ligeras, casi siempre coníferas, a las que se chapaba con otras de importación como palo santo, ébano o caoba, que se enriquecían con aplicaciones de materiales exóticos como carey, conchas o marfil para formar magníficas composiciones. El bronce dorado se utilizaba para las guarniciones de las bocallaves, bisagras y remates. Con el mismo primor y esmero estaba trabajado el interior. Los fondos solían cubrirse con terciopelo, damasco, finos trabajos de taracea y marquetería o con delicadas pinturas semejando un paño de fondo, que armonizaban con la imagen o con la pieza a exponer. Eran, en fin, verdaderos objetos de deseo, muebles exclusivos, muestras de ostentación y poder, piezas indispensables en la decoración de las casas de la nobleza españolas del siglo XVII, y así lo refleja la condesa D'Aulnoy en 1679 cuando en su novelesco viaje por España describe con verdadera admiración y deleite los que ve en la sala-estrado del palacio de la duquesa de Terranova: «...*Lo que más me gusta sobre todo son los escaparates, armarios cerrados por un cristal grande, que guarda cuanto se pueda suponer de raro y exquisito...*». Piezas semejantes aparecen citadas por primera vez en la documentación del último cuarto del siglo XVI y en los inventarios del Siglo de Oro, perviviendo hasta bien entrado el siglo XVIII. Su uso fue decayendo hasta ser recuperados por el historicismo de la segunda mitad del siglo XIX, pudiendo ser identificados con las actuales vitrinas, voz con que desde finales del siglo XIX comenzaron a denominarse.

Mueble típicamente español, también se utilizaron de forma habitual tanto en Nápoles como en Hispanoamérica, donde se conocen también con el nombre de nichos, para contener objetos de lujo e imágenes de devoción realizadas en los más diversos materiales (cera, plomo, plata o madera), especialmente belenes, figuras del Niño Jesús, Dolorosas o escenas intimistas y tiernas de la vida de María destinadas a una devoción privada dentro del ámbito de las clausuras femeninas o en oratorios domésticos.

Es precisamente de un ámbito privado de donde procede este escaparate, que ingresó por compra en los años noventa formando un conjunto con dos tallas de San Joaquín y Santa Ana y una cómoda con trabajos de marquetería, con una curiosa escena de gaiteros.

Nuestro escaparate es un mueble en forma de templete o capilla con tres lados acristalados; su caja, trabajada en madera de pino barnizada, se asienta sobre unos pies de volutas con un pequeño motivo acorazonado. Se cubre con una pequeña cúpula chapada con finas hojas de madera con los cantos cortados a bisel y

dispuestos al bias, formando una espiga. Está rematada con una especie de florón con hojas de acanto y adornos de grandes tornapuntas, que sirven para cubrir las juntas. Tanto el frente como los lados rematan en arcos formados por una madera cintrada. Las superficies acristaladas se enmarcan de manera simétrica con un motivo decorativo de pequeñas flores, tallos, roleos y tornapuntas realizados con una pastillaje en yeso dorado al agua siguiendo los gustos decorativos de los muebles de finales del siglo XVIII. En el interior, la trasera está pintada con dudoso gusto, imitando un brocado de seda de color rosa espolinada con grandes rosas en color azul y tallos verdes, que nada tiene que ver, a nuestro parecer, con la calidad y policromía de las imágenes de San Joaquín y Santa Ana que contiene, hecho que, como ya vimos, los ebanistas casi siempre cuidaban con esmero.

Es precisamente esta falta de cuidado en las policromías, junto a la dificultad para la contemplación nítida de las imágenes, lo que nos lleva a pensar que el mueble estaba destinado para exponer una sola talla. De este modo la imagen podría estar centrada, actuando la decoración de la puerta como un marco perfecto. Por circunstancias que desconocemos, el expositor acabó siendo utilizado para preservar las imágenes de San Joaquín y Santa Ana al tiempo que se colocaba una cartela en la que el cardenal Quevedo y Quintana concedía cuarenta días de indulgencias a quien rezase un Padrenuestro, un Avemaría o una Salve en el año 1777, justo un año después de ser nombrado obispo de Ourense. Ciudad a la que dio fama y situó en la historia, a pesar de todas sus contradicciones, en los convulsos años del reinado de Carlos IV y de la Guerra de la Independencia.

Pensamos, sin embargo, que las tallas de San Joaquín y Santa Ana pudieron ser realizadas, reinterpretando modelos anteriores, unas décadas antes de ser expuestas en el escaparate. Desde el punto de vista de su composición forman un conjunto asimétrico. La de San Joaquín es abierta, su brazo y con él el cuerpo giran, en un movimiento en torsión para recoger el manto, que forma un plegado amplio y profundo, originando y transmitiendo dinamismo. El brazo izquierdo se separa y se eleva para sostener un bastón que hoy no conserva. Por el contrario, la composición de Santa Ana es reposada, serena, el movimiento apenas se insinúa. El manto se recoge en el brazo formando un gran pliegue que cae vertical por la espalda, evocando la manera de hacer de los imagineros andaluces. El vivo colorido del manto contrasta con el delicado estampado de granadas y tallos del velo corto con que va tocada. Su rostro, cosa insólita, más que anciano es maduro, de facciones clásicas y delicadas, dirige su mirada hacia abajo, concentrada. San Joaquín, que va tocado con un turbante a la turca, eleva los ojos en un gesto implorante, ajeno a su mujer. Ambas tallas destacan por la calidad y colorido de su policromía y estofado de los mantos y túnicas; la de ella en verde, símbolo de esperanza, y naranja; la de él, azul y roja, ambas rematadas con orlas doradas punzonadas formando un dibujo geométrico.

Una antigua tradición, que arranca del siglo II, atribuye los nombres de Joaquín y Ana a los padres de la Virgen María. El culto a Santa Ana es más antiguo en la Iglesia oriental, donde se remonta al siglo VI, pasando a la Iglesia latina alrededor del siglo X. El culto a San Joaquín es más reciente. Todo lo que se conoce de ellos, incluso sus nombres, procede de la literatura apócrifa: el Evangelio de la Natividad de María, el Evangelio apócrifo de Mateo y el *Protoevangelium* de Santiago. El más antiguo de estos se remonta alrededor del 150 d. C. En Oriente el *Protoevangelium* gozaba de gran autoridad, algunas porciones de su historia se leían en las fiestas de la Virgen María. En Occidente, sin embargo, fue rechazado por los Padres de la Iglesia. En el siglo XIII, partes del *Protoevangelium* fueron incorporadas por Jacobus della Vorágine en *La Leyenda Dorada*, difundiendo su culto, siendo defendido más tarde por el abad y humanista alemán Trithemius. Su autenticidad fue cuestionada en la revisión doctrinal de Trento y diferentes expertos declararon la falta de historicidad de esta leyenda; por un lado, los nombres de Ana y Joaquín no designan personajes reales sino que, como ya hizo notar Le Nain Tillemont en el siglo XVII, son denominaciones simbólicas, y su historia, los viejos esposos que tras largos años de esterilidad son padres por la gracia divina, presenta claras similitudes con otras anteriores contenidas en el Antiguo Testamento. Con todo, la fuerza de la tradición y el unánime consentimiento de la Iglesia mantendrán sus representaciones. Durante toda la Edad Media serán muy abundantes las de Santa Ana Triple como sede o trono de Jesús, iconografía que se mantendrá durante parte del siglo XVI, desapareciendo paulatinamente por las directrices doctrinales de Trento.

Su culto resurgirá con fuerza en el siglo XVIII. Abundan las figuras exentas de San Joaquín y Santa Ana acompañando a la Virgen Niña o ellos solos, flanqueando temas marianos. Con la creación de las Academias, en un afán educador se promovieron las imágenes de Santa Ana enseñando a leer a la Virgen, en un intento de santificar la enseñanza e impulsar la transmisión cultural dentro de las familias.