

Iconografía de los Padres de la Iglesia en torno a la Inmaculada Concepción

Pilar MARTINO ALBA
Universidad Rey Juan Carlos
Madrid

I. Introducción.

II. Textos de los Padres de la Iglesia en torno a la virginidad.

- 2.1. *San Ambrosio.*
- 2.2. *San Jerónimo.*
- 2.3. *San Agustín.*
- 2.4. *San Gregorio.*

III. Ejemplos iconográficos de los Padres de la Iglesia en torno a la Inmaculada Concepción.

- 3.1. *Anunciación o Meditación de san Jerónimo sobre la Encarnación, de Girolamo Mazzola Bedoli.*
- 3.2. *Disputa sobre la Inmaculada Concepción, de Il Pordedone.*
- 3.3. *Los Padres de la Iglesia discuten sobre el misterio de la Concepción Inmaculada, de Dosso Dossi.*
- 3.4. *La Virgen y el Niño con los cuatro Padres de la Iglesia, de Morretto da Brescia.*

IV. Conclusiones.

V. Bibliografía.

I. INTRODUCCIÓN

La imagen de los Padres de la Iglesia en torno a la Inmaculada Concepción como asunto iconográfico es, sin lugar a dudas, muy escasa si la comparamos con la abundancia de imágenes bien de la Inmaculada Concepción como figura aislada o bien de la escena de la Encarnación, por un lado, o de los Padres de la Iglesia, por otro.

Mientras que estos últimos temas se consideran absolutamente fundamentales en la iconografía religiosa, la unión de ambos, a pesar de la abundancia de escritos de los Padres de la Iglesia sobre la virginidad de María que, desde los primeros siglos tuvieron que defender con ahínco, dado que constituía uno de los escollos que los herejes de las más diversas tendencias querían convertir en insalvable, no se ha visto reflejada en el arte en la misma proporción a cómo fue defendida por los Padres tanto de la Iglesia latina como de la oriental

Ya en el siglo II, san Ireneo aboga en su obra *Contra las herejías*¹ por la figura de María vinculada a los misterios de la Salvación e insiste en su relevancia, iluminada por una luz extraordinaria debido a su íntima unión con el Verbo encarnado. Dice también Ireneo que “el profesar la fe en la maternidad virginal de María resulta indispensable para participar en la salvación de Cristo”²

En el siglo IV en contra de los arrianos³, quienes niegan la plena divinidad de Cristo, los Padres tienen que emplearse a fondo para oponerse decididamente a las herejías y defender la figura de María. Uno de los que destaca en este aspecto es san Ambrosio, quien supo

1. SAN IRENEO, “Contra las herejías”, Cfr. PONS, G., *Textos marianos de los primeros siglos*, Madrid 1994, p. 28.

2. o.c., p.30.

3. Arrio, presbítero de Alejandría, provocó con su herejía que se convocase un concilio en Nicea (325), en el que se definió que el Hijo es de la misma naturaleza que el Padre, consubstancial con el Padre.

marcar un nuevo rumbo en la mariología y se le considera, por ello, como el padre de la teología mariana en la Iglesia latina⁴. Afirma explícitamente que María no cometió ningún pecado personal, derrotó al diablo y su vida es un magnífico ejemplo de virtudes⁵. Pero como él, también Eusebio de Cesarea, Hilario de Poitiers, san Gregorio de Nisa, Epifanio de Salamina, san Juan Crisóstomo, san Proclo de Constantinopla y tantos otros salieron con vehemencia en defensa de la concepción inmaculada de María basando sus escritos tanto en las profecías anunciadas en el Antiguo Testamento como en la exégesis, y dejando bien claro que por los textos del Nuevo Testamento la singularidad de los dones concedidos a María era consecuencia del misterio cristológico de las dos naturalezas de Cristo.

Especialmente en el siglo IV, como acabamos de mencionar, la virginidad de María y su dignidad de Madre de Dios eran blanco de los ataques de muchos herejes. Entre los mayores defensores de María están los grandes Padres de la Iglesia latina: san Ambrosio, san Jerónimo, San Agustín y, posteriormente, san Gregorio. Para acotar el tema y ver el reflejo de algunos de los textos patrísticos en la iconografía religiosa, hemos seleccionado solamente los de los cuatro de la Iglesia latina, que son los personajes que, además, aparecen con mayor abundancia en la pintura occidental. En cuanto a los ejemplos pictóricos, traemos a estas páginas tan sólo cuatro, todos ellos italianos del siglo XVI, pues es en ese periodo cuando más encargos se hacen con el asunto iconográfico que nos ocupa, a saber: Los Padres de la Iglesia en torno a la Inmaculada Concepción; y esto es así como reacción de la Iglesia al renacimiento de la controversia en torno a la virginidad de María, que había sido puesta en entredicho por Lutero. Es indudable que una forma eficaz de minimizar las tesis luteranas era el propagar las verdades de la fe no solamente con escritos eruditos y disputas entre eclesiásticos, o bien desde los púlpitos, sino el inundar las iglesias de imágenes religiosas con estos asuntos iconográficos, de manera que el fiel se sintiese impresionado tanto por sus efectos formales como de contenido, uniendo la iconografía a la teología, pues la imagen fortalece la entraña de un texto. La recepción es más profunda cuando oímos y vemos que cuando solamente percibimos algo u obtenemos una información por uno de los dos sentidos.

4. o.c., p.81.

5. MOLINÉ, E., *Los Padres de la Iglesia*, Madrid 2000, p. 487.

II. TEXTOS DE LOS PADRES DE LA IGLESIA

La virginidad fue uno de los temas que trataron los cuatro Padres de la Iglesia occidental, si bien algunos con mayor profusión que otros. La virginidad, entendida como virtud inherente a las personas que consagraban su vida a Dios, como modelo de integridad alabada en destacadas personas que dedicaron su vida a la Iglesia y, por encima de todo, como don en la maternidad divina de María.

Dada la riqueza de textos existente en torno al tema⁶, hemos seleccionado solamente aquellos en cuyo contenido hemos creído ver los aspectos que los Padres de la Iglesia destacan con mayor énfasis, y también los que hemos pensado que pueden contribuir al comentario iconológico de las obras de los cuatro artistas italianos que traemos a estas páginas.

2.1. *San Ambrosio (ha. 339-397)*

San Ambrosio escribió varios tratados sobre la virginidad⁷; de ellos el más destacado es el que dedicó a su hermana Marcelina, consagrada al servicio divino. Para san Ambrosio, el modelo por antonomasia de quienes consagran su virginidad a Cristo es María. En su obra *Sobre las vírgenes* dice el obispo de Milán “Sírvaos la vida de María de modelo de virginidad, cual imagen que se hubiese trasladado a un lienzo; en ella, como en un espejo, brilla la hermosura de la castidad y la belleza de toda virtud. De aquí podéis tomar ejemplos de vida, ya que en ella, como en un dechado, se muestra con las enseñanzas manifiestas de su santidad qué es lo que habéis de corregir, qué es lo que habéis de reformar, qué es lo que habéis de retener”⁸. El concepto de María como sagrario y templo de Dios lo vemos asimismo en muchos de los textos, siendo éste un aspecto que queda reflejado también en la iconografía de la Inmaculada. Así en *De la formación de la virgen* leemos: “¿Qué más pudiste hacer para animarles a la imitación de los ideales virgíneos, para confirmarlas en sus vir-

6. Estos textos se pueden consultar completos en MIGNE, *Patrología, series latina*, 221 vols., París 1848ss. Pero también, teniendo en cuenta que muchos de ellos están traducidos al español, aunque no en su totalidad, remitimos a la bibliografía citada y consultada.

7. *Acerca de las vírgenes; Sobre la caída de una virgen consagrada; De la formación de la virgen y de la virginidad perpetua de María.*

8. Cfr. PONS, G., o.c., p., 84.

tudes o para ensalzar la gloria de la virginidad, que el que un Dios naciese de una virgen? En verdad que más nos aprovechó, que nos dañó la culpa, pues gracias a ella encontró nuestra redención un don tan divino. Es más: tu mismo unigénito Hijo, al venir a la tierra para recobrar lo que se había perdido, no pudo hallar modo más puro para que fuese engendrada su carne, que el de reservarse como morada para sí el seno de una virgen celestial, en la que pudiera constituirse juntamente un sagrario de la castidad inmaculada y un templo de Dios”⁹. Tanto este párrafo como el siguiente explican el contenido de las escenas religiosas que traemos a estas páginas como ejemplos iconográficos. “El evangelista la presenta en el encuentro del ángel y como escogida por el Espíritu Santo [...] La encontró Gabriel donde solía visitarla. Se turbó María ante la presencia del varón, pero le reconoció como ángel al pronunciar su nombre. Temió por la sombra del varón, no por la majestad del ángel. Pondera, pues, la delicadeza de su vida y el pudor de su mirada. Enmudeció al saludo y respondió a la embajada; se turbó ante la alabanza y se sometió a la obediencia”¹⁰.

2.2. *San Jerónimo (ha. 347-420)*

San Jerónimo en su tratado sobre *La perpetua virginidad de María*, escrito contra las teorías de Helvidio, rebate punto por punto las afirmaciones de éste con energía y con una virulencia verbal que empujea a cualquier contrincante. Y lo hace no solamente desde su profunda fe y pleno convencimiento de la verdad de las Escrituras, como seguidor de la vida de Cristo y admirador incondicional de María, hacia quien siente una profunda devoción, sino también desde el punto de vista del investigador lingüista, del filólogo, del erudito conocedor del hebreo, griego y latín, de manera que cada término y cada expresión están analizados etimológicamente y explicado su significado intrínseco. Este tratado ejerció por ello una notable influencia en la exégesis bíblica y en el desarrollo de la doctrina teológica. Comienza el texto encomendándose al Espíritu Santo para que le ilumine en su defensa de la virginidad de la bienaventurada María, invocando a Jesús para que quedase preservado de toda sospecha de

9. Cfr. PONS, G., o.c., p. 85.

10. San Ambrosio, San Agustín, San Gregorio de Nisa: *Virginidad sagrada* (ed. de Teodoro H. Martín), Salamanca 1997, p. 60.

relación carnal el santo vientre, al que él llama albergue y morada de Cristo, y rogando a Dios Padre para que ponga de manifiesto que la Madre de su Hijo permaneció virgen después del parto. En alguna de las invectivas que lanza contra Helvidio le dice: “Tú me dirás: ¿Por qué son llamados hermanos del Señor quienes en realidad no eran hermanos suyos? Ahora mismo te haré ver que las divinas Escrituras hablan de hermanos en cuatro sentidos diversos: por naturaleza, por estirpe, por parentesco y por afecto [...] Tú, el más ignorante de los hombres, no habías leído estas cosas y, abandonando del todo el piélago de las Escrituras, has desfogado tu rabia injuriando a la Virgen [...] Tú has incendiado el templo del cuerpo del Señor; tú has contaminado el santuario del Espíritu Santo, del cual pretendes que hayan salido una cuadriga de hermanos y varias hermanas [...] ¿Acaso yo no podría concitar contra ti todo el conjunto de los escritores antiguos? Ignacio, Policarpo, Ireneo, el mártir Justino y muchos otros varones apostólicos y elocuentes escribieron libros repletos de sabiduría en contra de Ebión, Teodoto de Bizancio y Valentín, quienes sostenían opiniones parecidas a las tuyas. Si tú, algún día, leyese tales libros, lograrías tener mejor criterio”¹¹.

Pero no fue solamente esta obra la que escribió defendiendo y afirmando la virginidad de María, sino que también la carta *A Eustoquia*¹², hija de santa Paula, puede considerarse como un tratado sobre el tema. En esta epístola no sólo expone sus pensamientos sobre este asunto: “Es difícil que el alma humana no ame, e ineludiblemente nuestro espíritu es arrastrado por algún amor. El amor de la carne se vence por el amor del espíritu, y un deseo se vence con otro deseo. Lo que el uno disminuye, el otro crece”¹³, sino que nos ofrece asimismo algunos interesantes comentarios que bien pudieron servir de inspiración para la creación iconográfica posterior, como cuando aludiendo a Isaías dice: “«Saldrá una vara de la raíz de Jesé y una flor brotará de su raíz». La vara es la Madre del Señor, sencilla, pura, sincera, sin germen alguno que se le pegara de fuera y, a semejanza de Dios, fecunda por sí sola. La flor de la vara es Cristo [...] De Él se dice en otro lugar que es la piedra cortada del monte sin intervención

11. San Jerónimo: *La perpetua virginidad de María* (introducción, traducción y notas de G. Pons), Madrid 1994, pp.71-80.

12. Véase San Jerónimo: *Epistolario* (Carta 22 a Eustoquia *Consejos a una virgen consagrada*), Madrid: BAC, t. I, pp. 203-260.

13. *Ib.* p. 223.

de manos, profecía que da a entender cómo Cristo virgen había de nacer de madre virgen”.

Asimismo escribe sobre el tema en la carta *A la virgen Principia*¹⁴, en la que hace una exposición del Salmo 44 y desarrolla, a partir de él, el sentido místico de la virginidad, nuevamente presente en algunos textos de sus *Comentarios* a los profetas Ezequiel e Isaías.

San Jerónimo acompaña iconográficamente a la Virgen a lo largo de los más diversos episodios: Anunciación, como veremos en el ejemplo de la Pinacoteca Ambrosiana; durante su periodo de gestación, como la obra del Museo Nazionale di Capodimonte, que también traemos a estas páginas, en el Nacimiento del Niño¹⁵, en la Coronación, en la Dormición, etc. Su presencia en los más variados asuntos religiosos hacen que cobre una especial relevancia como elemento de unión entre texto e imagen, esa simbiosis de gran valor documental tanto para la Historia del Arte como para otras muchas disciplinas.

2.3. *San Agustín (354-430)*

En la ingente obra escrita de san Agustín, las alusiones a la virginidad de María, privilegio estrechamente vinculado con el misterio de la Encarnación¹⁶ o a la Virgen como una nueva Eva, las podemos encontrar en alguno de sus *Sermones*, así como en el tratado *Sobre la santa virginidad*. “¿Cómo podrá ser esto -dijo- si no conozco varón? (Lc 1,34). Ciertamente, no hubiese dicho estas palabras si antes no hubiera consagrado su virginidad a Dios. Mas como las costumbres de los israelitas rechazaban esto, fue desposada con un varón justo, que no había de quitar violentamente, sino más bien guardar contra todo opresor, lo que ella había prometido con su voto”¹⁷. En este tratado, san Agustín destaca la fe de la Virgen y la humildad con que recibe el mandato divino, afirmando que con estas virtudes cooperó a que en la Iglesia nacieran los creyentes, lo que la convierte en madre de todos los miembros de la Iglesia.

14. *Ib.* pp. 646-678.

15. Véase MARTINO, P., “San Jerónimo, pastor en Belén”, en *Claustro Jerónimo* (Segovia), 4 (2002), 4(2002) 2-20.

16. Cfr. PONS, G., pp. 120-121

17. *Sobre la santa virginidad*, Cfr. PONS, G., o. c., p. 120

Como más adelante veremos en la pintura de Dosso Dossi que cuelga en la Gemäldegalerie de Berlín, san Agustín aparece enumerando las virtudes de la Virgen para exponer después a sus compañeros de disquisiciones teológicas sus conclusiones. “Celebramos, pues, con gozo el día en que María dio a luz al Salvador; la casada, al creador del matrimonio; la virgen, al príncipe de las vírgenes; ella virgen antes del matrimonio, virgen en el matrimonio, virgen durante el embarazo, virgen cuando amamantaba”¹⁸. “Maravilloso fue su nacimiento. ¿Qué hay más maravilloso que el parto de una virgen? Concibe y es virgen; da a luz y sigue siendo virgen. Fue hecho de aquella a la que Él hizo; le aportó la fecundidad sin quitarle la integridad. ¿De dónde procede María? De Adán. Y Adán ¿de dónde? De la tierra. Si Adán procede de la tierra y María de Adán, también María procede de la tierra. Si María es tierra, reconozcamos lo que cantamos: La verdad ha brotado de la tierra”¹⁹.

2.4. *San Gregorio Magno (540-604)*

El último de los grandes Padres de la Iglesia latina, procede de una familia de hondas raíces cristianas. Este papa monje que había buscado en la vida monacal separarse del mundo, mortificar la carne y dedicarse al estudio de las Sagradas Escrituras, expone a lo largo de sus obras sus ideas y recomendaciones en torno a las virtudes de monjes y obispos. Tanto su padre como su madre dedicaron los últimos años de su vida al servicio de la Iglesia, pero para el tema que nos ocupa, destacamos a sus tías Társila y Emiliana, quienes consagraron a Dios su virginidad y fueron por ello recordadas y puestas como ejemplo por san Gregorio en sus homilías²⁰, además, claro está de sus alusiones a la virginidad de María, especialmente cuando trata de las apariciones de Cristo resucitado a los apóstoles: “El cuerpo del Señor, estando cerradas las puertas, entró donde se hallaban reunidos los discípulos, del mismo modo que, al nacer, apareció a la vista de los hombres habiendo salido del seno virginal de su Madre. ¿Por qué ha de causar maravilla que después de la resurrección, siendo ya vencedor para siempre, entrase a través de unas puertas cerradas, si tenemos en cuenta que cuando vino para sufrir la muerte salió de un seno virginal?”. También en los comentarios bíblicos, como es

18. *Sermón* 188, 4: BAC 447 pp. 22-23.

19. *Sermón* 189, 4: BAC 447, p. 25.

20. *Homilías evangélicas*, 26, 1, PL. 76, 1197. Cfr. PONS, G., o. c., p. 229.

el caso del *Comentario al primer libro de los Reyes* está presente María y se reitera la idea de morada y sagrario: “María es monte sublime, pues para llegar a la concepción del Verbo eterno, se han elevado sus méritos por encima de los coros angélicos, hasta llegar a las cumbres de la divinidad [...] El monte se ha elevado sobre la cima de los montes, porque la excelsitud de María ha resplandecido por encima de los santos. Así como el monte designa la altura, el templo significa la morada. En efecto, es llamada templo y monte aquella que, refulgente por sus incomparables méritos, preparó para el Unigénito de Dios un santo seno para que en él se alojara”²¹.

Con san Gregorio terminan las luchas seculares cuando los visigodos abjuran del arrianismo e Inglaterra se convierte. Con él se inaugura una época de cierta paz en el seno de la Iglesia hasta la llegada del protestantismo.

III. EJEMPLOS ICONOGRÁFICOS DE LOS PADRES DE LA IGLESIA EN TORNO A LA INMACULADA

De cada una de las obras seleccionadas, ofrecemos unas breves líneas de datos biográficos de los respectivos pintores, y a continuación hacemos un comentario iconográfico de las mismas.

Afirmábamos en la introducción que la imagen fortalece el contenido de un texto. No cabe duda de que si al fiel se le pone como ejemplo las meditaciones en torno a la virginidad de María por parte de los grandes conocedores y exegetas de los textos bíblicos y se les muestran imágenes donde éstos intercambian opiniones sobre el tema, es más fácil que el fiel acepte como verdadero aquello que los auténticos conocedores de los Evangelios han interpretado y escrito sobre el tema.

Hemos seguido el criterio teológico en cuanto a la secuencia de las imágenes, dado el tema que tratamos, y no el cronológico de los pintores o de la fecha de realización de estas obras, que van de 1528 a 1540, es decir el periodo de mayor efervescencia en la disputa sobre las tesis de Lutero y es precisamente también el de las sesiones preparatorias para el proyectado concilio, que, finalmente, se celebraría en Trento.

21. PONS, G., o.c., p. 230.

Los cuatro pintores son prácticamente coetáneos, su periodo de plenitud creativa se sitúa en la primera mitad del siglo XVI; los cuatro proceden de ciudades de la mitad norte de Italia y admiran la pintura veneciana, que influye decididamente en su obra.

3.1. *Girolamo Mazzola Bedoli (ha. 1500-ha.1569)*

Anunciación o Meditación de san Jerónimo sobre el Misterio de la Encarnación. Finales de los años 30 del siglo XVI. Óleo sobre tabla, 208 x 144 cm. Donación de Maria De Pecis Paravicini, 1830 (procedente de la iglesia de San Francisco, en Viadana; anteriormente Colección Teodoro Lechi, 1814 y Giovanni Edoardo De Pecis, 1827). Inv. 127.

Empezamos este comentario con unas palabras de san Jerónimo en la anteriormente citada *Carta a Eustoquia* por estar el texto directamente relacionado con el asunto iconográfico del cuadro: “Ponte ante los ojos de la bienaventurada María, que fue de tal pureza que mereció ser la Madre del Señor. Cuando el ángel Gabriel descendió a ella en figura de varón y la saludó diciendo: Dios te salve, llena de gracia, el Señor es contigo; desmayada y despavorida no tuvo fuerzas para responderle. Jamás, en efecto, había sido visitada por un hombre. Finalmente oyó el mensaje y habla, y la que había temblado ante un hombre conversa sin miedo alguno con el ángel”.

La *Anunciación*, de clara factura manierista, se introduce en un contexto muy característico desde el punto de vista arquitectónico: el templo clásico evoca a María como *templo* de Cristo, como ese albergue y morada al que hace alusión san Jerónimo, mientras que la sólida columna detrás del arcángel san Gabriel representa la fuerza del anuncio suscitado por el Espíritu Santo que aparece como paloma luminosa.

Originalmente se consideró como obra de Parmigianino, la tabla procedente de la iglesia de San Francisco, en Viadana, se atribuye ahora a su discípulo y colaborador Mazzola Bedoli y se fecha hacia finales de la década de los treinta del siglo XVI por su similitud con *Los desposorios místicos de santa Catalina* en la iglesia de San Juan Evangelista de Parma (1536/1537), con el *Políptico de San Martino* de la Galería Nacional de Parma (1537/1548) y con los frescos de la catedral de dicha ciudad (1538/1544). El pintor revela evidentes influencias del Parmigianino, y la aceptación de los motivos manieris-



tas toscanos, con un particular gusto por el detalle. Esta complacencia por el detalle queda reflejada no sólo en aquellos atributos y símbolos propios del asunto iconográfico de la Anunciación, sino también en esa diminuta figura de san Jerónimo sentado en las escaleras del templo meditando sobre el misterio de la Encarnación, acompañado del fiel león y de la calavera como símbolo de la transitoriedad de la vida. Esta figura ha pasado desapercibida para la mayoría de los historiadores, ya que no se hace alusión a la presencia del santo penitente y Padre de la Iglesia en las descripciones iconográficas que

hemos encontrado sobre esta tabla. Sin embargo, su presencia en la escena creemos que es una muestra no sólo del conocimiento que de los escritos de san Jerónimo se tenía en Italia, sino también del profundo sentido teológico que se quiere imprimir a la obra por parte del cliente y del artista.

3.2. *Giovanni Antonio de Sacchis, llamado Il Pordedone (1483-1539), Disputa sobre la Inmaculada Concepción, ha.1528*

Óleo sobre tabla, 298 x 198 cm. Procede de la colección Farnese, Museo di Capodimonte, Nápoles. Inv. Q86.

Este sobresaliente pintor del Renacimiento veneciano, trabaja en Venecia a partir de 1528 bajo la influencia de Giorgione y Tiziano, pero también la pintura de Correggio y Miguel Ángel influyen en su obra. *Il Pordedone* destaca por los brillantes e intensos colores, así como por las composiciones ampulosas y movidas, tal y como vemos en esta obra del museo napolitano, en la que parece que la vista del espectador se eleva hacia la Virgen y la techumbre abierta al cielo, y, por otro, las figuras de los Padres de la Iglesia, formando una circunferencia, intentan dar con la cuadratura del círculo.

La Virgen embarazada se sitúa en un plano superior mientras los Padres de la Iglesia consultan las Escrituras para encontrar en ellas explicación al misterio de la concepción inmaculada, pero es san Jerónimo el que lleva la voz cantante y al que los demás escuchan. Señala con el dedo índice de la mano izquierda hacia la Virgen encinta, estado visible en el abultamiento del vientre. Se trata de una figura de la Virgen peculiar por su envergadura. La Virgen eleva la mirada al cielo casi como pidiendo a Dios que ilumine a los santos Padres en su discusión, al tiempo que un grupo de graciosos angelitos en el extremo de la diagonal que atraviesa la escena y que ocupan la Virgen y san Jerónimo escuchan con atención lo que los grandes exegetas leen, dicen y opinan.

San Jerónimo bajo el tipo iconográfico de penitente, con el manto rojo cubriéndole y, como siempre ocurre en esta época en que los artistas quieren demostrar su dominio de la técnica en la representación del cuerpo humano, el manto deja al descubierto la carne magra del anciano y su musculatura; así pues el manto no tapa, sino que cae por encima del hombro izquierdo, el más alejado del espectador. Sería lo más propio de esta escena haberle presentado bajo el tipo ico-



nográfico de cardenal. Sin embargo, creemos que pesa más aquí, cuando se está hablando de virtudes, el recordar la faceta asceta penitente que la de secretario papal.

3.3. *Battista Luteri, llamado Dosso Dossi (ha. 1474-1548), Los Padres de la Iglesia discuten sobre el misterio de la Inmaculada Concepción, ca. 1535*

Óleo sobre tabla, 188 x 178 cm. Procede de un retablo, está parcialmente recortado en todos sus lados. Está firmado. Adquirido junto con la colección Solly, 1821. Inv. 264

Destacado pintor de la escuela de Ferrara a comienzos del Cinquecento, influido por la escuela veneciana, especialmente por Giorgione, al que se acerca en la expresión del sentimiento y romántica sensibilidad y delicadeza de las figuras.

En este son los cuatro Padres de la Iglesia latina los que entran en discusión sobre el misterio de la Inmaculada Concepción de María, sin que la Virgen esté presente en la escena. San Jerónimo, de tres cuartos de perfil, da parcialmente la espalda al espectador y es el que, sentado al púlpito, escribe lo que san Agustín está enumerando con el gesto de sus dedos. San Gregorio, apoya la cabeza pensativo, escucha atentamente lo que san Agustín está diciendo, mientras que san Ambrosio, en el lado derecho de la escena, arrodillado, en actitud orante presta atención a san Agustín al tiempo que mira al cielo tormentoso, que bien podría interpretarse en sentido figurado si tenemos en cuenta las controversias que en torno al tema ha habido a lo largo de la historia de la Iglesia hasta que finalmente, en 1855, se proclama el Dogma de la Inmaculada Concepción por el papa Pío IX.



3.4. *Alessandro Bonvicino, llamado Moretto da Brescia (ha. 1498-1554), La Virgen y el Niño con los cuatro Padres de la Iglesia, 1540*

Óleo sobre lienzo, 284 x 87 cm. Das Städel Museum de Frankfurt. Inv. Núm. 916



Uno de los más relevantes pintores de la Italia septentrional en el siglo XVI. En sus inicios, es palpable la influencia de Giorgione, al igual que en los anteriores.

Admirador de la pintura veneciana, especialmente de Tiziano, cuyo peso es evidente en algunas de sus obras. También el gran Rafael merece su atención y sigue los pasos del gran pintor de Urbino. Morretto da Brescia despunta por la naturalidad y realismo que imprime a sus figuras; domina la técnica, pero el sentimiento que los personajes de sus escenas, especialmente religiosas, desprenden, es su seña de identidad y un testimonio, según los especialistas, de que, además del dominio de la pintura, poseía un profundo conocimiento de la teología, hasta tal punto que se suceden los encargos cada vez con mayor profusión, sobre todo en el momento en que comienza la campaña iconográfica para restablecer la ortodoxia y contrarrestar así el gran avance de la Reforma.

Ahora tenemos ya al *fruto de su vientre* entre nosotros, en los brazos de su Madre, y las interpretaciones en torno al Hijo de Dios hecho Hombre y su nacimiento virginal siguen presentes en el seno de la Iglesia. Se trata de una sacra conversación con la Virgen y el Niño entronizados y rodeados de los cuatro Padres de la Iglesia latina. San Agustín y san Ambrosio, de pie, y san Gregorio y san Jerónimo en primer plano, sentados. Este último indicando con precisión a san Gregorio cuál es el párrafo concreto de las Escrituras en el que debe fijarse, parece estar corroborando con ello las verdades de la fe.

IV. CONCLUSIONES

Las cuatro obras seleccionadas van de 1528 a 1540. Recordemos que tras muchos avatares, el concilio de Trento se inaugura, finalmente, en 1545. Desde poco después de la publicación de las tesis de Lutero en la iglesia del castillo de Wittemberg, en 1517, se inicia la contraofensiva para refrenar las disensiones en el seno de la Iglesia. Para ello la Iglesia de Roma recurre a la iconografía como apoyo visual para expandir las verdades de la fe; si, además, como ocurre en los asuntos iconográficos que acabamos de comentar, se ampara en la sabiduría exegética incontestable de los textos patrísticos, dicha expansión será más sencilla y los asuntos teológicos más comprensibles. La defensa se hace, pues, contando con los cimientos de uno de los periodos exegéticos más fecundos de la Historia de la Iglesia.

La profusión de imágenes de los cuatro Padres de la Iglesia latina alcanzará su punto culminante a partir de la finalización del concilio de Trento, iconografía especialmente promovida entonces por los jesuitas, y se extenderá a lo largo del todo el siglo XVII. Sin embargo, no será común encontrar a la cuadriga de doctores acompañando a la Virgen y reflexionando sobre la virginidad.

La iconografía se enriquece con el conocimiento de los textos que dan lugar a una determinada escena o asunto, tanto desde el punto de vista del cliente, que puede dar pautas más precisas para que la representación de un tema concreto tenga una mayor repercusión en el espectador, como desde el punto de vista de este último, ya se trate del fiel o del erudito historiador, quien, con el conocimiento de los textos, obtiene más claves para la interpretación de lo que está contemplando.

En los comentarios y descripciones iconográficas se suele recurrir con relativa frecuencia a la Leyenda Dorada, sobre todo para la mención de datos biográficos de los personajes representados, incluso en aquellos casos en que la existencia de textos de primera mano –sin pasar por el filtro del dominico Varagine– aconsejaría acudir a ellos, lo que en el caso de la Patrística nos parece no sólo recomendable, sino necesario para profundizar en el conocimiento de las fuentes y, consecuentemente, en la interpretación del contenido de las escenas.

V. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA Y/O CITADA

- BOCK, H., GROSSHANS, R. et al.: *Gemäldegalerie Berlin Gesamtverzeichnis*, Berlin: Nicolai, 1996.
- COLA, S., *Perfiles de los Padres* (trad. Juan Félix Bellido), Madrid 1991.
- MARTÍN, T.H. (ed.), *San Ambrosio, San Agustín, San Gregorio de Nisa: Virginitad Sagrada*, Salamanca 1997.
- MOLINÉ, E., *Los Padres de la Iglesia. Una guía introductoria*, Madrid 2000, 4ª ed.
- PONS, G., *Textos marianos de los primeros siglos*, Madrid 1994.
- POZO, C., “María en la obra de la salvación”, en COLLANTES, J., *La Fe de la Iglesia Católica. Las ideas y los hombres en los documentos doctrinales del Magisterio*, Madrid 1995, pp. 275-315.
- SAN JERÓNIMO, *La perpetua virginidad de María*, Madrid 1994. Introducción, traducción y notas de Guillermo Pons Pons.
- SEBASTIÁN, S., “La iconografía de la Virgen”, en *Contrarreforma y Barroco*, Madrid 1989, pp.195-238.
- SPINOSA, N. et al., *Museo Nazionale di Capodimonte*, Napoli 2001.
- ROSSI, M. y ROVETTA, A., *La Pinacoteca Ambrosiana*, Milano 1998.
- VIDAL MANZANARES, C. *Diccionario de Patrística (siglos I-VI)*, Estella 1999, 3ª ed.