

# EL PANCARPIUM MARIANUM DE JAN DAVID: GRABADOS Y CONCEPTOS PARA LA CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS OJOS GRANDES (LUGO)

PANCARPIUM MARIANUM BY JAN DAVID: ENGRAVINGS AND CONCEPTS FOR THE NUESTRA SEÑORA DE LOS OJOS GRANDES CHAPEL [OUR LADY OF THE LARGE EYES] (LUGO)

Carme López Calderón  
Universidad de Santiago de Compostela  
Grupo de Investigación IACOBUS (GI-1907)<sup>1</sup>

**ABSTRACT:** The Nuestra Señora de los Ojos Grandes Chapel, in the Lugo cathedral, houses in its interior a rich Iconographic Program consecrated to the praise of the Mother of God. Its XVIII<sup>th</sup> century paintings can be divided into two groups according to the source from which they proceed: Sacred Emblematics or the *Pancarpium Marianum* by Jan David (1607). Concretely, this study focuses on this latter work, in which we introduce the *Pancarpium* in order first, to demonstrate how some of its engravings were mimetically copied in the ovals of Lugo and, second, to make use of the explanations given by the author in order to analyze in depth the meanings hidden behind the images of our chapel.

**KEYWORDS:** Marian Apologia, Engraving Sources, *Pancarpium Marianum*, Nuestra Señora de los Ojos Grandes Chapel.

**RESUMEN:** La capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes, en la catedral de Lugo, alberga en su interior un complejo programa iconográfico consagrado a la alabanza de la Madre de Dios. Las pinturas que lo integran, ejecutadas en el siglo XVIII, pueden dividirse en dos grupos atendiendo a la fuente de la que proceden: la emblemática sacra o el *Pancarpium Marianum* de Jan David (1607). Precisamente, en torno a esta obra gira el presente artículo, en el cual, por tanto, sacamos a la luz el *Pancarpium* al objeto de, primero, demostrar cómo parte de sus grabados fueron mimetizados en los óvalos lucenses y, segundo, valernos de las explicaciones que nos ofrece su autor para profundizar en los significados que encierran las imágenes de nuestra capilla.

**PALABRAS CLAVES:** Apología mariana, fuentes grabadas, *Pancarpium marianum*, Capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes.

Fecha de recepción: 29-11-2011 / Fecha de aceptación: 8-5-2012

1. Este texto fue realizado al amparo de la beca FPU y dentro del marco de los proyectos de investigación: «Artífices e patróns no monacato galego: futuro, presente e pasado» (2009/PX059) y «Encuentros, intercambios y presencias en Galicia entre los siglos XVI y XX» (HAR2011-22899).

En el año 1607, Jan David<sup>2</sup> publica en Amberes el libro *Paradisus sponsi et sponsae*, una obra formada por dos volúmenes dedicados, respectivamente, a Jesucristo y a la Virgen María (David, 1607). En concreto, el primero de ellos, *Messis myrrhae et aromatum ex instrumentis ac misterijs passionis Christi colligenda, ut ei commoriamur*, propone una meditación acerca de la Pasión del Señor, tomando como punto de partida los distintos instrumentos o *armae* tradicionalmente asociados a esta; el segundo, *Pancarpium marianum septemplici titulorum serie distinctum, ut in B. Virginis odorem curramus et Christus formetur in nobis*, ofrece una recopilación de aquellos epítetos bíblicos que la tradición le ha aplicado a la Madre de Dios para exaltar las prerrogativas y virtudes con las que ella ha sido dotada.

A su vez, ambas partes –no siempre impresas conjuntamente– se dividen en cincuenta capítulos que, correspondiéndose con cada uno de los temas objeto de reflexión, se someten siempre a la misma estructura: un dístico en latín, en el encabezado y a modo de síntesis del mensaje que se pretende transmitir; un texto explicativo, en el que se exponen pormenorizadamente las implicaciones de cada título; una oración final en clave deprecatoria, en la que el autor pide a Dios que auxilie a sus fieles, y una imagen, acompañada por el dístico referido y su traducción no literal a otros

dos idiomas: el francés y el holandés. Todas estas ilustraciones, ejecutadas por Theodor Galle,<sup>3</sup> son el resultado de una yuxtaposición de varias escenas, a cada una de las cuales se le asigna una letra que, repetida en el margen del texto explicativo, señala en qué punto de este se dispone su identificación y comentario.

Al margen del indudable valor que la obra de Jan David encierra en sí misma –resultando paradigmática no sólo de las posibilidades didácticas que tanto Trento como la orden de san Ignacio reivindican para las imágenes, sino también de la importancia que adquieren en el mundo de la Contrarreforma la meditación acerca de la Pasión de Cristo y el culto a María–, el segundo volumen resulta fundamental para descifrar el complejo programa iconográfico que decora la Capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes de la Catedral de Lugo,<sup>4</sup> en la medida en que es utilizado como fuente directa para veintiséis de los óvalos que lo integran.<sup>5</sup> De esta manera, mientras la emblemática sacra se convierte en el nutriente de los lemas y motivos que configuran los tondos dispuestos en las pilastras adosadas en el lateral de los machones [fig. 1], la influencia del *Pancarpium Marianum* se constata en las pinturas que adornan las capillas absidales, las pechinas de las bóvedas de cascarón, las pilastras centrales y los arcos torales [fig. 2], aún cuando en todas ellas,

2. Pocos datos biográficos existen de este jesuita belga, nacido en Courtrai en 1546 y muerto en Amberes en 1613. Sabemos que ingresa en la Compañía a la edad de treinta y seis años, ocasión aprovechada por los habitantes de su ciudad natal para solicitar la creación allí de una casa de dicha orden. Resuelta favorablemente su petición, él mismo es enviado para la nueva fundación, ejerciendo el cargo de superior durante ocho años; posteriormente, ostentaría el cargo de rector de los colegios de Bruselas y Gante, ciudad esta última en la que conseguiría la reposición de las imágenes de los santos que antes habían adornado las calles y plazas de la ciudad y que los herejes habían hecho desaparecer. (AA. VV, 1908-1930: 1116).

3. Se puede leer *Theodor Galle fecit et excud.* en el primer grabado que ejerce como portada en ambos volúmenes.

4. Se trata de la capilla que centra y preside la girola de la catedral de Lugo, una obra que se ejecuta entre 1726 y 1736 y en la que participan los maestros más destacados de la Galicia del momento: Fernando de Casas y Novoa, Miguel de Romay y Miguel Antonio García de Bouzas, habiéndosele atribuido a este último las pinturas que, distribuidas en un total de cincuenta y ocho óvalos –sin contar los de la cúpula–, decoran su interior (Monterroso, 1996: 591).

5. Las semejanzas entre estas pinturas y el *Pancarpium* hacen incuestionable su empleo en Lugo, aún cuando en el archivo catedralicio no hemos hallado ninguna noticia sobre su utilización. No obstante, en la Biblioteca Xeral de la Universidad de Santiago de Compostela pervive una edición de 1618 del *Paradisus sponsi et sponsae*, cuya portada

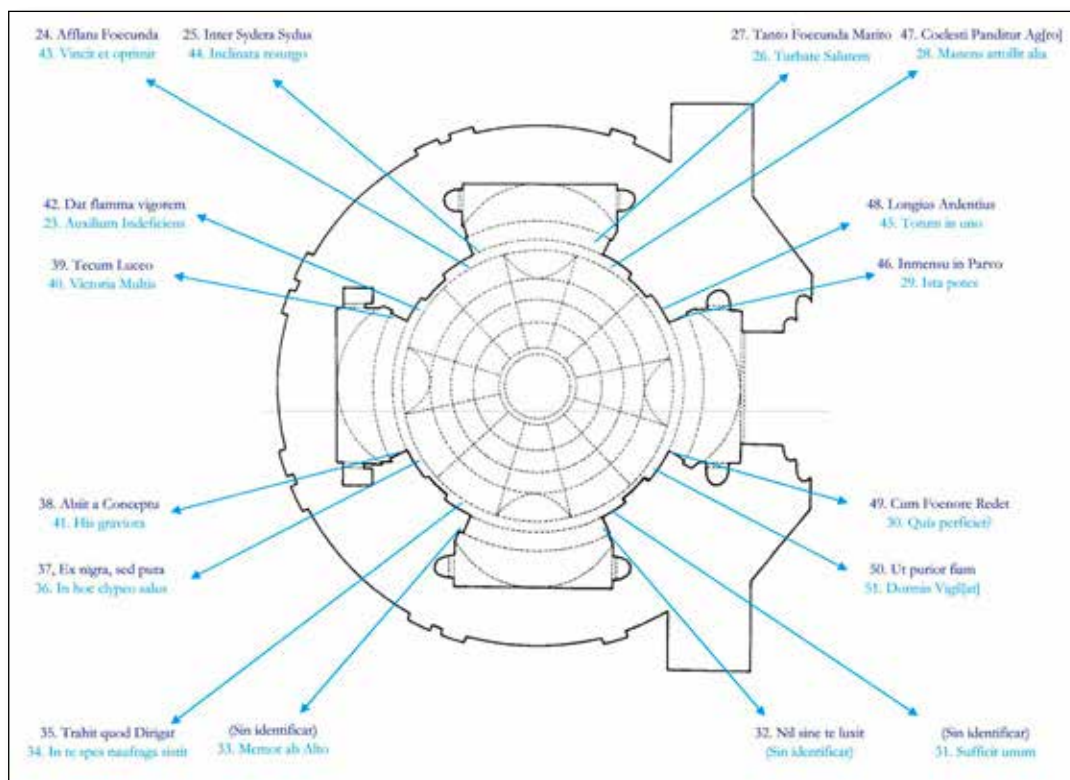


Fig. 1. Distribución en planta de los óvalos de la capilla procedentes de la emblemática sacra.

salvo en las dos que centran las capillas ab-sidales, tiene lugar una doble simplificación respecto al referente: primero, se prescinde del dístico latino, manteniéndose tan sólo el título en la parte superior y, segundo, se seleccionan una o a lo sumo dos escenas entre todas aquellas que conforman cada grabado

de Theodor Galle, las cuales, eso sí, son trasladadas miméticamente.

Precisamente, esta mimesis absoluta nos ha permitido reconocer el contenido de algunos óvalos cuyo pésimo estado de conservación los había vuelto prácticamente ilegibles, de modo que tan sólo cuatro de

anuncia ambos volúmenes, si bien, al menos a día de hoy, sólo se conserva el dedicado a Cristo. Desconocemos, pues, en qué momento se dividió la obra inicial –que posiblemente ya no entró íntegra en la citada biblioteca– y dónde se encuentra la parte correspondiente al *Pancarpium*. Por otro lado, este segundo volumen también se ha puesto en relación con el santuario de Nuestra Señora de Scherpenheuvel/ Montaigu, un centro de peregrinación que, aspirando a ser el Loreto del Norte, se convirtió en el santuario nacional de los Países Bajos Españoles. En este sentido, de acuerdo a L. Duerloo y M. Wingens, el santuario estaría totalmente imbuido por el espíritu del *Pancarpium*, de modo que su arquitectura y sus elementos a priori funcionales, como la torre del reloj o la escalera, adquirirían, de la mano de la emblemática, unas connotaciones marianas (<<http://profkoslow.com/publications/Scherpenheuvel.html>> 12-05-12). Igualmente, también en el Santuario Basilica de Santa Maria delle Grazie en Brescia la obra de Jan David ha servido de referente para algunas de las pinturas que decoran la cubierta (Loda, 1999:59), las cuales aparecen reproducidas en la propia página web del santuario ([http://www.santuariodellegrazie.brescia.it/litanie\\_destra.html#Litanie\\_destra](http://www.santuariodellegrazie.brescia.it/litanie_destra.html#Litanie_destra)> 04-06-12). Asimismo, Dieter Bitterli (1999) ha acudido a estos grabados para explicar alguno de los más de trescientos casetones que, ejecutados por Kaspar Meglinger, ornamentan la bóveda del santuario de Hergiswald (Lucerna), aún cuando dichas estampas no pueden ser consideradas su fuente concreta de inspiración.

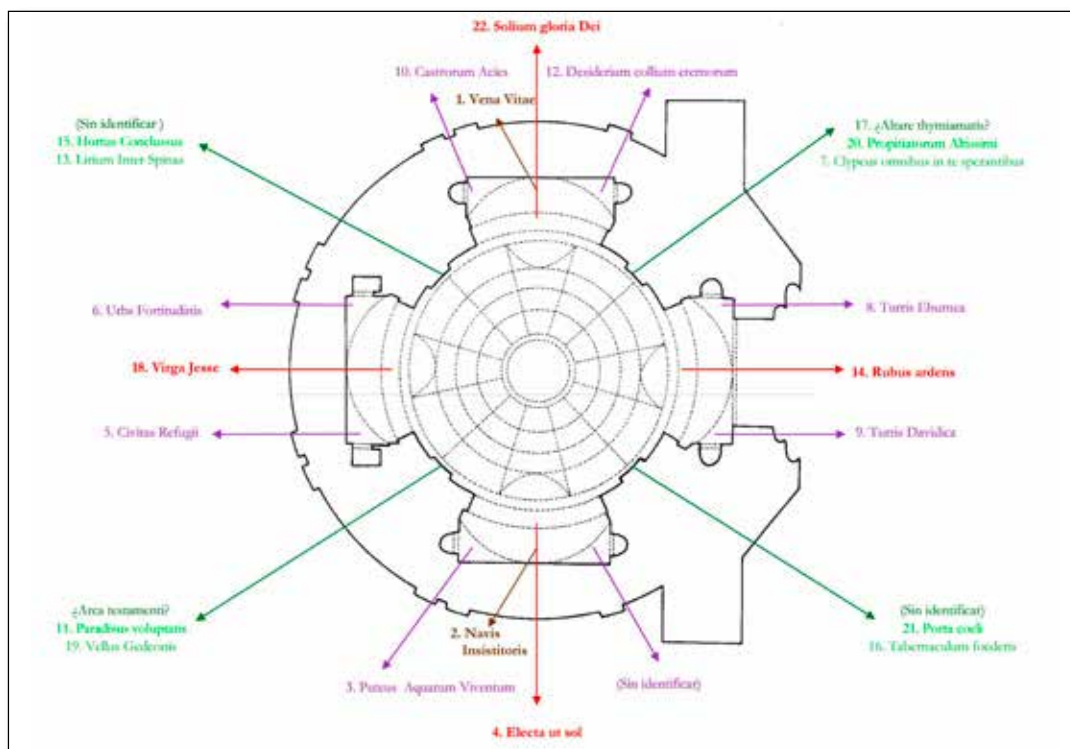


Fig. 2. Distribución en planta de los óvalos de la capilla tomados del *Pancarpium Marianum*.

ellos permanecen sin identificar debido a su absoluto deterioro.<sup>6</sup> Al mismo tiempo, el descubrimiento del modelo seguido para la elaboración de este discurso pictórico nos capacita para ahondar en los significados concretos que encierran las imágenes que lo integran, en la medida en que, como ya señalamos, el propio Jan David, en el texto que acompaña a las ilustraciones, nos ofrece su explicación.

Las consabidas limitaciones espaciales nos impiden desarrollar un análisis pormenorizado de cada uno de los tondos relacionados con la obra del jesuita belga, empresa esta que, por otra parte, hemos acometido ya en nuestra tesis de licenciatura

(López, 2011).<sup>7</sup> Por ello, hemos optado por seleccionar tres óvalos que sirven para ejemplificar, por un lado, el procedimiento seguido a la hora de trasladar las escenas desde el grabado a la piedra y, por otro, la ardiente exaltación mariana que subyace tras los epítetos bíblicos recogidos por Jan David, dado que, como tendremos ocasión de comprobar, este autor se vale de dichos títulos para hacer hincapié en las prerrogativas y gracias que caracterizan a la Madre de Dios y que constituyen, a su vez, los pilares del discurso esgrimido por la Iglesia para defenderla: Maternidad Divina, Virginitad perfecta y perpetua, Inmaculada Concepción, Asunción en cuerpo y alma a

6. El óvalo de la pechina izquierda del ábside norte y los superiores de la pilastra central de los machones sureste, noroeste y nordeste, si bien este último podría corresponderse con el «*Arca testamenti*».

7. Tanto en nuestra tesis de licenciatura como en el presente artículo hemos utilizado el ejemplar procedente de la universidad de Gante digitalizado por Google y disponible en <<http://books.google.es/books?id=dA1cAAAA-QAAJ&printsec=frontcover>> 12-05-12.



Fig. 3. *Turrus Eburnea*. Óvalo de la pechina izquierda del ábside oeste. Capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes.

los cielos, Mediación y, en general, todas las virtudes en grado sumo –*Ave, gratia plena*–.<sup>8</sup> Consecuentemente, estas excelencias que adornan a la Virgen son las que canta también el programa iconográfico lucense, aún cuando, como brevemente expondremos al final, es su capacidad mediadora la que se prioriza en la lectura conjunta de todas las pinturas que alberga la capilla.

En cualquier caso, dicha interpretación global no es el cometido prioritario de este artículo, sino, como acabamos de indicar, analizar tres de los óvalos inspirados en el *Pancarpium*.<sup>9</sup> Para ello comenzaremos por el que decora la pechina izquierda del ábside oeste [fig. 2, planta n. 8], en el que todavía se distingue la inscripción «*Turrus Eburnea*» [fig. 3]. Este título, cuyo origen se encuentra en el Cantar de los Cantares,<sup>10</sup> ocupa dentro



Fig. 4. Jan David, *Turrus Eburnea*. *Pancarpium marianum*, título 26.

del *Pancarpium* la vigesimosexta posición (David, 1607: 108-111) y se acompaña del dístico: *Quanta foret castae in Maria substructio mentis, / Aethereo turrus vertice eburna docet*.<sup>11</sup>

8. Si bien es cierto que ni siquiera hoy la Mediación de María ha alcanzado la definición dogmática y que tanto su Inmaculada Concepción como su Asunción a los Cielos fueron proclamadas como verdades de fe de forma tardía, su reivindicación está latente ya en los primeros siglos a través de la patrística, convertida luego, junto a las Sagradas Escrituras, en la cita de autoridad esgrimida por los teólogos para fundamentar sus argumentaciones. Al respecto, como señala G. Pons (1994: 17): «La muy singular presencia de María en la vida de la Iglesia de Cristo no es una invención medieval o de la Contrarreforma, como a veces se ha querido imaginar, sino que está muy arraigada en la Sagrada Escritura y en la más antigua tradición eclesial».

9. Recogeremos al comienzo de cada uno de los tres tondos que analizamos las páginas que abarcan dentro del *Pancarpium* los títulos homónimos, sobreentendiéndose que las citas que intercalamos en nuestras explicaciones proceden, salvo indicarse lo contrario, del comentario que Jan David desarrolla en dichas páginas.

10. «Tu cuello, como torre de marfil» (Ct. 7,5).

11. «Cuán grande fuera en María el cimiento de su casta mente muestra la torre de marfil con el vértice en el cielo».



Fig. 5. *Turrís Eburnea*. Comparación entre el grabado del *Pancarpium Marianum* (letras E y F) y el óvalo lucense.

La elaborada composición de Theodor Galle [fig. 3] se reduce en Lugo a la escena de lucha entre el elefante y el dragón [fig. 4] y a la torre que ocupa el flanco izquierdo del último término [fig. 5], símbolos todos ellos que redundan en las implicaciones del epíteto Torre de Marfil, cuyo significado Jan David nos anuncia desde las primeras líneas de su explicación: «Verdaderamente, oh alma mía, dos cosas poderosísimas se reconocen en este elogio: torre y además de marfil. La torre se refiere a la defensa; el marfil al ornato y al misterio». Incluso, a tenor de las argumentaciones que desarrolla a continuación, podemos entrever que el propio marfil comporta también la noción de fortaleza y defensa, principios necesarios para custodiar ese «ornato y misterio» que él mismo encierra y que no es otra cosa que su candor: «¿Decimos lo que en él (el marfil) se refiere al adorno, además de a la defensa y la fortaleza? ¿Acaso indagando ante el trono ebúrneo de Salomón no reconocimos en el marfil el candor y la fortaleza?»

De esta manera, la primera conclusión que extraemos es que la comparación entre el marfil y María sirve, ante todo, para reivindicar su pureza, física y espiritual. En este mismo sentido, Fr. X. Dornn (1758: 37), en el comentario a la invocación de la letanía lauretana «*Turrís Eburnea*», indica que: «el marfil o diente de elefante es símbolo de muchas virtudes. El marfil, con su admirable y hermosa blancura, denota la

incomparable virginidad de María». Una idea semejante es la que se deriva de la asimilación entre el elefante y la Virgen, de modo que, según el jesuita belga: «Apreciamos fundamentalmente al mirar al elefante la castidad y candor del alma y el cuerpo. Pues, ¿qué otras cosas son dignas de señalar en este afable animal que sirvan como digna alabanza para realzar a la Benditísima? [...] ¿Acaso este animal –el elefante– no se dice castísimo, y casi figura notabilísima de la continencia?»

Pero es más: si ya de por sí el elefante simboliza la castidad, el hecho de representarlo derrotando al dragón subraya cómo, efectivamente, se impone al pecado. Así se muestra, además de en el grabado que sirve de referente para Lugo, en la imagen que ilustra la alabanza «*Turrís Eburnea*» de la letanía de A. C. Redelio (1732), cuyo epigrama señala: «¡Contempla! si desconoces de qué es capaz la Torre de marfil. Con esta defensa es vencida, en tu beneficio, la serpiente del infierno». Asimismo, en esta ilustración y ahora a diferencia de la de Theodor Galle, sobre el elefante se dispone una torre ocupada por unos angelitos y presidida por la Virgen con el niño, lo cual podría ponerse en relación con otra de las reflexiones que ofrece Fr. X. Dornn (1758: 37) y que enlaza con la asociación marfil-fortaleza-defensa de la pureza que antes referimos: «También el marfil es símbolo de la fortaleza, la cual se colige de que antiguamente sobre los elefan-



Fig. 6. *Turrís Eburnea*. Comparación entre el grabado del *Pancarpium Marianum* (letra D) y el óvalo lucense.

tes se fabricaban torres muy grandes. Y este símbolo también es muy propio de María, la cual es aquella mujer fuerte con cuyo poder fue quebrantada la cabeza infernal, con cuya fortaleza son derrotados los ejércitos enemigos, y con cuyo valor y virtud son libres sus devotos de todo peligro de alma y cuerpo».

Justamente, este mismo autor, en el comentario a la letanía «*Mater Intemerata*», indica que ese quebrantar la cabeza del dragón infernal constituye la primera victoria de María y se corresponde con su concepción inmaculada; las tres siguientes que habría de lograr se corresponden con las tres veces que mantuvo intacta su virginidad.<sup>12</sup> Pues bien, una idea semejante –aunque entendiendo la virginidad «antes, durante y después del parto» como una única victoria– es la que nos ofrece Jan David al comparar las dos victorias que consigue el elefante sobre el dragón con otras tantas que María obtiene sobre el pecado: «El elefante supera al dragón con dos victorias, símbolo de aquellas victorias con las que María triunfó sobre el demonio. Primero, aplastando su cabeza, batió al dragón; después, arrojando contra su rostro agua, ‘que se precipita por la pendiente’ (Mí 1, 4). ¿Acaso no oímos cómo



Fig. 7. *Tabernaculum foederis*. Óvalo inferior de la pilastra central del machón noroeste. Capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes.

otro profeta relata esta victoria? ‘Estrellas la cabeza de la casa del impío, desnudas sus cimientos hasta el cuello’ (Ha 3, 13), como había sido predicho: ella aplastará tu cabeza. He aquí el primer tipo de victoria. Escucha el segundo. ¿Acaso no fue el diablo engañado y cegado por el oleaje que se arrojó, esperando que la Virgen pariese, porque conocía lo escrito? Entre tanto, María aceptó, de acuerdo al divino consejo, al hombre. ¿Acaso no fue por esto la virgen desposada, para que fuese rechazada por los enemigos secretos de los cielos, y fuese cubierta por su fruto?»

Por lo tanto, atendiendo a estos comentarios, cabe interpretar la figura del elefante aplastando a la serpiente como una alusión a la fortaleza y consiguiente pureza de María fruto del triunfo que obtiene sobre el pecado, primero, al ser concebida sin mancha<sup>13</sup> y, segundo, al dar a luz a Jesucristo, siendo precisamente Él el causante de am-

12. «Libre del pecado original en su concepción o principio, quebrantó la cabeza del dragón infernal. Esta es la victoria primera; después María conservó intacta su virginidad antes del parto, en el parto, y después del parto; éstas son las otras tres victorias de María» (Dornn, 1758: 18).

13. No en vano, el texto del llamado Protoevangelio que refiere la enemistad bíblica entre la mujer y la serpiente –«Enemistad pondré entre ti y la mujer, y entre tu linaje y su linaje: él te pisará la cabeza mientras acechas tú su



Fig. 8. Jan David, *Tabernaculum foederis. Pancarpium marianum*, título 36.

bas victorias.<sup>14</sup> Así lo explicita Jan David en el comentario que acompaña la torre de Sicheim, la cual, de acuerdo a su ubicación en el grabado, es la que se representa también en el óvalo lucense: «Observa la torre de Sicheim: desde la cual una mujer, con un fragmento de piedra, obtuvo la cabeza de Abimelech cuando se afanaba en acercar el fuego a la puerta. ¿Acaso no ves aquí figurada la áspera cabeza de la serpiente, (obte-

calcañar» (Gn 3,15)– y que el jesuita pone en relación con la primera victoria de María es uno de los argumentos tradicionalmente esgrimidos para justificar el misterio de la Inmaculada Concepción: «La absoluta enemistad puesta por Dios entre la mujer y el demonio exige, por tanto, en María, la Inmaculada Concepción, es decir, una ausencia total del pecado, ya desde el inicio de su vida» (Juan Pablo II, 1996).

14. De hecho, si la Tradición ha interpretado como una alusión a María la referencia a la mujer en el fragmento del Protoevangelio que acabamos de transcribir, la mención a «su linaje» se ha visto como una prefiguración de Jesucristo.



Fig. 9. *Tabernaculum foederis*. Comparación entre el grabado del *Pancarpium Marianum* (letra C) y el óvalo lucense.

nida) gracias al vástago de la Virgen Madre de Dios?»

Consecuentemente, el mensaje que se desprende de los motivos escogidos para nuestra capilla –el elefante venciendo al demonio y la torre de Sicheim– es el mismo que sugiere el epíteto Torre de marfil: la fortaleza de María, adquirida en aras de su maternidad, permite el triunfo de la castidad sobre el pecado, lo cual revierte en ella misma –su cuerpo y su alma permanecen incólumes–, pero también en el fiel, al ofrecerle su protección y su ejemplo para poder imponerse a los demonios que lo acechan. Se comprenden así las palabras que el jesuita belga le dirige a su propia alma: «Ojalá seas tú, oh alma, como una torre de marfil, fuerte y casta, para que resultes tú también terrible para los demonios» y a María, como conclusión del título y en la oración final: «Así, oh Virgen María, tú y tu vástago vencisteis al dragón, y tú ejerces como torre de marfil para nosotros que en ti nos refugiamos suplicantes [...] Y dado que estamos temerosos a causa de la fragilidad de nuestra naturaleza, que con la intervención



de la bendita Virgen María, seamos librados de los peligros de la mente y del cuerpo».

Los temas de la maternidad, mediación y pureza de la Virgen los volvemos a encontrar en el óvalo inferior de la pilastra central del machón nordeste [fig. 1, n. 16], cuyas figuras nos han permitido, ante el deterioro de la inscripción, identificar esta pintura como el «*Tabernaculum foederis*» [fig. 7], título que en el *Pancarpium* ocupa el trigésimo sexto lugar (David, 1607: 148-151) y se sintetiza en el dístico: *Papilione sub hoc atque homo foedera iungunt: / Ara sed arcani conscia virgo fuit*.<sup>15</sup>

Si bien este epíteto suele ponerse en relación con el capítulo 25 del Libro del Éxodo, en el cual Yahveh le ordena a Moisés la construcción del Santuario y su mobiliario «conforme al modelo de la Morada y al modelo de todo su mobiliario que yo voy a mostrarte» (Ex 25,9), lo cierto es que la expresión concreta *Tabernaculum foederis* no la encontramos hasta que el Señor, hablando nuevamente con el patriarca, le indica que ha dotado de una habilidad especial a determinados artesanos para que ejecuten su mandato (Ex 31,7), repitiéndose luego al describirse los encuentros que en su interior se producen entre ambos personajes (Ex 33, 7-11). Precisamente, si en la composición de Theodor Galle que acompaña a este título [fig. 7] la escena A ilustra la orden a Moisés que hemos referido en primer lugar, aquella que la centra y se traslada al óvalo lucense [fig. 8] parece corresponderse en parte con uno de estos encuentros: «Y una vez entrado Moisés en la tienda, bajaba la columna de nube y se detenía a la puerta de la Tienda mientras Yahveh hablaba con Moisés [...] Yahveh hablaba con Moisés cara a cara, como habla un hombre con su amigo» (Ex 33, 9-11).

Ahora bien, en Lugo la pintura se simplifica hasta tal punto que sólo nos muestra a Dios Padre estrechando la mano del pa-



Fig. 10. *Solium gloriae Dei*. Óvalo del arco toral sur. Capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes.

triarca bajo un dosel encarnado; en el grabado de partida, la representación de María presidiendo el encuentro, sedente y con el niño en brazos, explicita en imágenes su identificación con el *Tabernaculum foederis*, cuyas concomitancias Jan David ofrece en el texto explicativo.

Así, en primer lugar, tanto la llamada Tienda del Encuentro como María son los receptáculos que posibilitan la alianza entre Dios y su pueblo: «¿Acaso no fortalece vehementemente al hombre, oh alma mía, no sólo el hecho de que un día hubiese surgido tal lugar y cierto tabernáculo hecho a mano, al que Dios llamó tabernáculo de la alianza, y quiso que por todos así fuese llamado, sino también el que hubiese construido un tabernáculo vivo de la alianza en la divina Virgen?» Por lo tanto, María es un tabernáculo vivo, porque es creada para albergar a Jesucristo, responsable de la nueva alianza que deroga la de la Antigua Ley, establecida a través de Moisés. Consecuentemente, tanto ella como la Tienda del desierto ejercen como mediadores, dado que permiten

15. «Bajo aquel pabellón Dios y el hombre cerraron el pacto: Pero la Virgen fue refugio cómplice del misterio».



Fig. 11. Jan David, *Solium gloriae Dei. Pancarpium marianum*, título 49.

el encuentro entre los hombres y Dios, de ahí que el jesuita belga exclame: «¡Oh tabernáculo, oh alianza, oh felices mortales confederados con Dios! ¡Oh bendita María, conciliadora propicia de partes tan distantes!»

En segundo lugar, los dos son fruto de la intervención divina: por un lado, el tabernáculo que construye Moisés se ejecuta a instancias del modelo que le ha ofrecido el Señor y habiendo sido dotados los artesanos de sabiduría y ciencia divinas para poder acometer la obra; por otro, el seno de María es preparado directamente por Dios Padre para ser su morada, tal y como manifiestan



Fig. 12. *Solium gloriae Dei*. Comparación entre el grabado del *Pancarpium Marianum* (letra E) y el óvalo lúcese.

las palabras que Jan David le dirige en la oración final: «Dios sempiterno omnipotente, que preparaste, con la colaboración del Espíritu Santo, el útero de la gloriosa bendita Virgen María como habitáculo de tu divina majestad, y ejecutaste un tabernáculo de la alianza para pactar con nosotros...»

Pero es más, los propios tabernáculos dan clara muestra de la providencia divina, dado que si en el de Moisés se produce un pacto entre el Señor y los hombres tras su caída, en la Madre de Dios tiene lugar la unión hipostática de Cristo. Así lo refiere el autor del *Pancarpium*: «del mismo modo que era sabido por todos que Dios en aquel primero había establecido con los hombres cierto pacto y alianza, así se diese a conocer a todo el mundo, para que fuese admirada, que en este segundo se había producido la unión de la divina sustancia con la humana, cuando en el útero de la bendita María se engendró al Verbo y Dios se hizo hombre. ¿No conviene a ambos, porque en ambos se reconoce que son hechos por la asombrosa providencia de Dios?» En este sentido, cabe recordar que la unión hipostática está indisolublemente ligada a los dogmas de la maternidad divina y la virginidad perpetua, que, por tanto, se estarían reivindicando a través de este título.

Un título, cuyo contenido fundamental –la creación de María por parte del Padre para dar a luz a su Hijo, el cual, siendo una única persona con dos naturalezas, la divi-

na y la humana, instaura una nueva alianza entre Dios y los hombres, al tiempo que implícitamente convierte a su madre en la más excelsa mediadora— resume claramente Jan David en el comentario que acompaña la figura de María: «Erigió para sí un tabernáculo el Señor poderoso y omnipotente, siendo su arquitecto el Espíritu Santo, en el cual, cuando el Hijo de Dios asumiese la carne, se convirtiese en hombre, pero permaneciendo como Dios se diese comienzo al pacto admirable y hasta entonces inaudito del Padre Eterno con el género de los mortales, y resultase en el mismo momento la máxima afinidad de los dos extremos: del Dios inmenso, inmortal y de bondad suma, con el hombre terreno, enemigo de Dios, y débil entre todas las criaturas por el pecado».<sup>16</sup>

El énfasis en la maternidad, virtudes y mediación de María se reitera tras la alabanza escogida para decorar el arco toral sur [fig. 2, planta n. 22]: «*Solium Gloriam Dei*» [fig. 10], procedente de unas palabras que el profeta Jeremías le dirige al Señor: «No desprecies, por amor de tu Nombre; no deshonres la sede de tu Gloria. Recuerda, no anules tu alianza con nosotros» (Jr 14,21). Jan David lo incorpora como penúltimo título de su *Pancarpium* (David, 1607: 200-203) y lo resume en el siguiente dístico: *Gloria te Domini solium sibi legit, et in te/ Maiestatis habet ac pietatis opes*.<sup>17</sup>

Entre las distintas escenas que integran la composición de Theodor Galle [fig. 11] para la capilla de los Ojos Grandes se selecciona la imagen del Niño Jesús descansando dentro de un corazón [fig. 12], el cual, como veremos, pertenece al fiel. Pero antes de llegar a esta conclusión, Jan David explica qué o quién actúa como Solio de la

Gloria de Dios, por qué motivo y qué características debe presentar.

Así, el cielo debe ser considerado como el primer tipo de trono: «¿Quién niega que el cielo es un tipo de trono? ¿Acaso no ha dicho el mismo Dios: ‘Los cielos son mi trono’ (Is 66,1)? ¿Por qué razón? Porque se dice que en él tuvo lugar la principal manifestación de su gloria y es la parte más importante de todo el universo».

Pero también la Virgen María, dado que «¿Y no es la bendita María el trono más excelente de la gloria de Dios, de la cual revelamos, con mayor justicia que aquello que puede decirse del cielo: ‘Dios, sentado en su sagrado trono (Sal 46,9)’?» La explicación nos es dada a continuación: «¿Cuándo, o de qué modo, sucedió esto, te preguntas? No sólo cuando el Señor por su gracia abundante estuvo con ella y en ella y cuando el Señor se sentó en su mente, como en el cielo más resplandeciente que cualquier otro, y no sólo cuando hizo que su querido Verbo descansase en sus vísceras purísimas, sino también cuando el pequeño, nacido y dado como hijo para nosotros, se sentó en su regazo y sus dos bracitos abrazaron al trono de Salomón de ebúrnea virginidad».

Por tanto, la consideración de María como Solio de la Gloria de Dios debe entenderse en un doble sentido: literal—su útero y su regazo actúan como asientos del Unigénito tras la Encarnación y mientras es niño— y metafórico—Dios descansa permanentemente en su cuerpo y en su alma. El propio Jan David reincide en esta doble interpretación del elogio hacia el final de su comentario: «¡Oh qué gran honor, María, se sienta en ti la gloria de Dios, corporalmente cuando estuvo en tu útero y en tu regazo, pero siem-

16. La idea de que María, al encarnarse el Verbo en su vientre, logró armonizar dos polos opuestos ya figura en los textos de los Padres de la Iglesia desde los primeros siglos. Así, san Germán de Constantinopla exclama en la *Homilía de la Anunciación*: «Salve, llena de gracia, esperanza de los nacidos en la tierra, que has transformado el dolor en gozo, has unido los seres terrestres con los celestiales y has destruido el muro de la enemistad que los separaba» (Pons, 1994: 155).

17. «Gloria para ti, solio del Señor que escogió para sí, y en ti tiene el poder de la majestad y la piedad».

pre espiritualmente en toda disposición del cuerpo y alma!»

La afirmación de que el Señor se sentó en su mente y de que siempre permanece en las actitudes de su cuerpo y alma puede ponerse en relación, primero, con su comportamiento virtuoso y, segundo, con la idea de creación *ab eterno*, a la que directamente alude el texto cuando indica: «Escuchad la Escritura que es testigo de aquellas palabras que suenan, al Salmista que predice de este modo: ‘Tu trono está preparado desde siempre, tú existes desde la eternidad’ (Sal 92,2)». Consecuentemente, María habría sido designada Solio del Unigénito antes de todos los tiempos, motivo por el cual Dios habría descansado en ella desde siempre y, por tanto, habría sido adornada con todo tipo de excelencias y prerrogativas.

Entre ellas, en esta ocasión conviene destacar sus excelsas virtudes, especialmente, su humildad unida a su obediencia, puesto que el trono concebido para la restauración del género humano debe oponerse al vicio que condujo a su caída, es decir, a la soberbia que incitó a la desobediencia. En este sentido, María demostró estas cualidades desde el mismo instante de la Anunciación, llamándose esclava del Señor y acatando la voluntad divina, la cual habría de respetar hasta sus últimas consecuencias, es decir, hasta la entrega de su Hijo para el Sacrificio en la Cruz.

Al mismo tiempo, las virtudes de la Virgen la convierten en el ejemplo que los fieles deben seguir para, apartándose de los vicios, constituirse por sí mismos en solios de la divinidad y contribuir a la restauración de su propio género: «Oh alma mía, abre los ojos y ve la felicidad, que vino y viene a ti de tu Dios, si acompañas a este solio de su gloria, es decir, a su sacratísima Madre con un sincero afecto de tu mente, y si te comportas así, como aquella que es también solio de Dios, producida por la pureza de la conciencia, finalmente merecerás establecerse como su solio en los cielos y recibir

la corona de la gloria de sus mano». Se entiende así la reflexión con la que Jan David concluye su comentario, que es, justamente, la correspondiente a la imagen que se lleva a la capilla de los Ojos Grandes: «Que tú también, oh alma, seas trono de la gloria de Dios, sé la residencia de su gracia [...]; aquel está en nuestro corazón, y también en nuestro cuerpo aún no glorioso».

De esta manera, el jesuita belga está exhortando a los hombres a ser virtuosos y alejarse de las delicias mundanas para que Dios pueda descansar en sus corazones y ellos encuentren la tranquilidad. Curiosamente, ya en el siglo VI, san Leandro ofrecía en su *Regla* un razonamiento semejante para exhortar a las vírgenes cristianas a seguir el modelo de María: «Recuerda a la que es portaestandarte de la virginidad, florón de vuestra profesión, modelo y guía de las vírgenes, María [...] También tú, si rechazares de tus ojos esas imágenes que seducen el corazón, si te retirares a tu celda en compañía de tus pensamientos, si te apartares del ruido y tumulto del mundo, en el silencio y esperanza estribará tu fortaleza; y hasta diré que atraerás a Cristo a tu corazón, que descansará en tu cámara y gozará de tus abrazos [...] Nuestra paz es, en efecto, Cristo, y lugar de reposo es un corazón puro» (Pons, 1994: 225-226).

Igualmente, este planteamiento es el mismo que sustenta tanto la novena meditación de *La fortezza reale del cuore humano* (Ronco y Wierix, 1628) —no en vano titulada «*Riposa nel cuore*» y cuyo grabado, tomado de la serie de A. Wierix *Cor Iesu Amanti Sacrum*, reitera la imagen del Niño Jesús descansando dentro de un corazón—, como la lección de la *Schola Cordis* de B. van Haeften que, también llamada «Reposo del corazón», pone fin a los ejercicios de la vía unitiva. En ella podemos leer: «Considera, lo primero, que todas las criaturas tienen su lugar determinado, en el qual deben reposar como su centro [...] ¿Qué lugar, pues, reservó para el hombre? Ya todo el orbe

está ocupado [...] No habiendo ya quedado a Dios cosa que darle, se dio a sí mismo, para ser su patrimonio [...] De esto nace, que mientras el hombre peregrina, tiene desasosegado el corazón [...] La razón señaló San Agustín: Hicístenos, Señor, para ti solo; y mientras no reposa en ti, no encuentra sosiego el corazón. Considera, lo segundo, que debes poner el mayor conato, en que dexando todo el mundo, vuelva tu corazón a Dios, en quien solo puedes hallar tranquilidad...» (Van Haeften, 1635: 489-491; Mecolaeta, 1791: 175-179).

Recapitulando lo dicho hasta ahora, podemos concluir que María es llamada solio de Dios porque fue el asiento físico y espiritual del Verbo, lo que a su vez motiva que desde el principio de los tiempos Él descansa en ella y que sus acciones sean, pues, en todo momento virtuosas. Al mismo tiempo, la escena escogida para el óvalo lucense parece estar también pensada en función del fiel, a quien se le estaría recomendando seguir el ejemplo de la Virgen para, apartándose de los vicios y convertido su corazón en asiento de Dios, hallar al fin su descanso.

Esta interpretación cobra pleno sentido si consideramos que, entre los óvalos de la capilla inspirados no en el *Pancarpium*, sino en la emblemática sacra, hay un grupo de diez pinturas que, dedicadas al devoto, parecen traducir en imágenes la doctrina que narra el crecimiento espiritual del alma hasta alcanzar la unión con la divinidad [fig. 1, nn. 42-51], pudiendo, incluso, como argumentamos en nuestra tesis de licenciatura, ponerse en relación con las enseñanzas que sobre este particular propone *La Escuela del Corazón*. De esta manera, la lección «Reposo del corazón» que en esta obra culmina la última de las tres vías, la unitiva, transmite, como acabamos de comprobar, el mismo mensaje que la escena del último título del *Pancarpium* mimetizado en Lugo —«*Solium Gloriam Dei*»—, confirmando la necesidad de leer el programa iconográfico como un todo unitario dedicado a la exaltación mariana.

¿El mensaje último de este conjunto pictórico? María es quien ayuda a los hombres a progresar espiritualmente para unirse a Dios y encontrar su reposo, en tanto y cuanto les ofrece su auxilio directo —como mediadora—, e indirecto —como modelo a seguir. Los títulos del *Pancarpium*, enfatizando, como vimos, sus prerrogativas y dones, no hacen sino justificar por qué —maternidad divina— y cómo —ejemplo de pureza y virtudes, corredención, distribución de gracias e intercesión— su auxilio se hace ciertamente efectivo.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV [1908-1930]. «David (Juan)», en *Enciclopedia universal ilustrada europeo americana*, Barcelona, Hijos de J. Espasa Editores, t. 17.
- BITTERLI, D. [1999]. *Der Bilderhimmel von Hergiswald: der barocke Emblemzyklus der Wallfahrtskirche Unserer Lieben Frau in Hergiswald bei Luzern, seine Quellen, sein mariologisches Programm und seine Bedeutung*, Basel, Wiese.
- DAVID, J. [1607]. *Pancarpium marianum septemplici titularum serie distinctum, ut in B. Virginis odorem curramus et Christus formetur in nobis*, Antuerpiae, ex officina Plantiniana, apud Balthasarem et Ioannem Moretos fraters, <<http://books.google.es/books?id=dA1cAAAAQAAJ&printsec=frontcover>> 12-05-12.
- DORNN, FR. X. [1758]. *Litaniae Lauretanae ad Beatae Virginis, caelique Reginae Mariae, honorem, et gloriam prima vice in Domo Lauretana a sanctis angelis decantatae, postea ab Ecclesia Catholica. Approbatae & Confirmatae, Symbolicis ac Biblicis Figuris in quinquaginta septem iconismis aeneis expressae, & secundum ordinem titularum exhibitae, Pia meditatione*, Augustae Vindelicorum, sumptibus Joannis Baptistae Burckhart.

- JUAN PABLO II [1996]. «La Inmaculada Concepción», en *Catequesis en la audiencia general, 29 de mayo* <[http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/audiences/1996/documents/hf\\_jp-ii\\_aud\\_19960529\\_sp.html](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/audiences/1996/documents/hf_jp-ii_aud_19960529_sp.html)> 12-05-12.
- KOSLOW, S. [2004]. «Review of *Scherpenheuvel. Het Jeruzalem van de Lage Landen* by Luc Duerloo and Marc Wingens (Leuven: Davidsfonds, 2002)», en *Historians of Netherlandish Art*, HNA Review of Books, <<http://profkoslow.com/publications/Scherpenheuvel.html>> 12-05-12.
- LODA, A. [1999]. «Il sangue del Redentore. Testimonianze figurative eucaristico-sacramentali nella diocesi di Brescia», *Brixia Sacra. Memorie Storiche della Diocesi di Brescia*, 1-2, 52-70
- LÓPEZ CALDERÓN, C. [2011]. *Oración perpetua a la Madre de Dios: una aproximación iconográfica a la Capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes, con apéndice de Inocencio Portabales*, Tesis de Licenciatura, Santiago de Compostela.
- MONTERROSO MONTERO, J. M. [1996]. *La pintura barroca en Galicia: 1620-1750*, Santiago de Compostela, Universidade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico.
- PONS, G. [1994]. *Textos marianos de los primeros siglos. Antología patrística*, Madrid, Ciudad Nueva
- REDELIO, A. C. [1732]. *Elogia Mariana Olim A. C. Redelio Belg: Mechl: S. C. M. L. P concepta Nun devota Meditatione fidelium ad augmentatum cultus Bmae Marae Virg: Deiparae inventa et delineata per Thomam Scheffler et aeri incisa à Martino Engelbracht Chalcographo Augustano*, Augsburg <<http://archive.org/details/elogiamarianaoli00enge>> 12-05-12.
- RONCO, A. y WIERIX, A. [1628]. *Fortezza reale del cuore humano: battuta soavemente, saettata amorosamente, superata gloriosamente, e posseduta & ornata gratiosamente dall' amoroso Giesù: disegnata in figure con alcune brevi ma affettuose meditationi et altri tanti soliloquii*, Modena, P[er] il Cassian, <<http://www.archive.org/details/fortezzarealedel00ronc>> 12-05-12.
- VAN HAEFTEN, B. [1635]. *Schola cordis sive aversi à Deo cordis ad eundem reductio, et instructio*, Antuerpiae, apud ioannem Meursium et Hieronimum Verdussium, (trad. esp. MECOLAETA, D. DE [1791]. *Escuela del corazón*, Madrid, por D. Blas Román, t. II, <<http://books.google.es/books?id=nurasgh2v8C&printsec=frontcover>> 12-05-12)