

parte, corrían el riesgo de no ser comprendidas por todos. En consecuencia proliferó una imagen más simple que se remontaba a los primeros años del siglo XVI. Era un grabado concebido para los libros de Horas franceses:

La Virgen con las manos juntas, los cabellos sobre la espalda, aparecía entre los símbolos de la letanía: el lirio, la rosa, la palma, la luna, la estrella del mar, la puerta, el espejo sin mancha, la fuente, los pozos de agua viva, el jardín cerrado; Dios en lo alto del cielo contemplaba a esta Inmaculada Virgen, hija de su pensamiento y nacida antes del comienzo de los tiempos<sup>6</sup>.

Trens, hace una detallada descripción de la evolución sufrida a lo largo de los siglos hasta la definitiva composición de la Inmaculada. Describe el período transitorio en el que la Virgen se va despojando del acompañamiento de personajes históricos, fábulas y leyendas, para quedar sola, rodeada de emblemas, alegorías e inscripciones, que dan al conjunto un sabor polémico<sup>7</sup>. Es la imagen conocida como "*Tota Pulchra*".

El tema se remonta -según Trens- al siglo XII, San Bernardo, en sus sermones, echa mano de los símbolos para poner de relieve la virginal pureza de María. Los símbolos que la acompañan se van concretando a lo largo de los siglos XII y XIII. La *Biblia Pauperum* constituye el primero de los grandes libros tipológicos a los que se suma el *Speculum humanae salvatoris*, que aparece en Estrasburgo hacia 1324, las *Concordantiae caritatis*, de mediados del siglo XIV del monasterio de Lilienfeld (Austria), para llegar al famoso *Defensorium inviolatae virginitatis Mariae* de Francisco Retz, hacia 1400, que constituye el punto culminante del desarrollo tipológico mariano. En el siglo XV toda esta tipología queda arrinconada y sustituida por otra procedente de otras fuentes literarias, y que ponen de relieve, no ya episodios del Antiguo Testamento, sino seres o detalles que figuran en este libro sagrado, tales como la luna, el sol, un pozo, etc., para pasar en el siglo XVI a reunirse entorno a la figura de María, formando de manera definitiva la típica composición iconográfica de la Virgen "*Tota Pulchra*"<sup>8</sup>. Y es, a partir de aquí, desde donde tanto los teólogos como los artistas van a la zaga para concretar y expresar el misterio de la Inmaculada Concepción de María. Una realidad plenamente asumida por la piedad popular, dado que la liturgia lo había propuesto y hecho asequible mediante solemnidades y textos litúrgicos<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> MÀLLE, E., *El Barroco. Arte religioso siglo XVII en Italia, Francia, España y Flandes*, 55

<sup>7</sup> TRENS, M., *María: Iconografía de la Virgen en el arte español*, 152.

<sup>8</sup> *Ibidem*, 16.

<sup>9</sup> TRENS, M., *María: Iconografía de la Virgen en el arte español*, 164.