

Recibido en: 5/07/2012

Aceptado en: 4/10/2013

## **DISEÑOS DE ABRAHAM VAN DIEPENBEECK PARA *LES PEINTURES SACREES DU TEMPLE DU CARMEL***

### **DESIGNS FOR ABRAHAM VAN DIEPENBEECK'S *LES PEINTURES SACREES DU TEMPLE DU CARMEL***

FERNANDO MORENO CUADRO  
Universidad de Córdoba

#### **Resumen**

Se estudia un singular santoral carmelitano, realizado por los más importantes grabadores flamencos del siglo XVII a partir de diseños de Diepenbeeck, quien llevó a cabo importantes encargos de vitrales y series de estampas para los Carmelitas. La analizada en este artículo sirvió de fuente de inspiración a diferentes artistas, entre ellos el autor de la *Doble coronación de Santa María Magdalena de Pazzi* conservada en el convento de Carmelitas de Medina del Campo (Valladolid).

#### **Palabras clave**

Grabado flamenco. Santoral carmelitano. Iconografía barroca. Siglo XVII. Abraham van Diepenbeeck.

#### **Abstract**

Our object of study is a unique Carmelite volume of *Lives of the Saints*, completed by the most important 17<sup>th</sup> Century Flemish engravers from designs by Diepenbeeck, who carried out important commissions for the Carmelites in stained glass and series of prints. This one is a fine example of this work, and it served as a source of inspiration for several artists, including the author of the *Double coronation of St. Mary Magdalene of Pazzi*, which is kept in the Carmelite convent of Medina del Campo (Valladolid).

#### **Keywords**

Flemish Engraving. Lives of the Carmelites Saints. Baroque Iconography. 17th century. Abraham van Diepenbeeck.

La historia del Carmelo ha sido ampliamente recogida por numerosas obras artísticas, entre las que destacan aquéllas que ilustran los hitos culminantes de la Orden y que representan a sus miembros más importantes, tales como las series grabadas, que se materializaron gracias a mentores, pintores y grabadores, y que

sirvieron para expandir los temas iconográficos en un amplio radio de influencia, de modo que fueron utilizadas por los artistas como fuente de inspiración o modelo a imitar.

El recuerdo histórico se hace evidente de manera especial en las exaltaciones carmelitanas y apoteosis marianas, como la grabada por Adrián Lommelín (h. 1636-1673) sobre dibujos de Abraham van Diepenbeeck (Herzogenbusch, 1596 - Amberes, 1675), con más de cuarenta santos y diversas escenas relacionadas con los más importantes de sus privilegios<sup>1</sup>. Resulta excepcional en este género la exaltación de la Orden a través de un selecto *Flos Sanctorum* que tiene a María como eje vertebrador de todas las planchas, destinadas a destacar los aspectos marianos de las más singulares hagiografías, de modo que se aúnan simbólicamente las “flores del Carmelo”, encarnadas por los santos<sup>2</sup>, con la “Belleza del Carmelo”, personificada en María.

## 1. UNA OBRA SINGULAR EN LA ICONOGRAFIA CARMELITANA: *LES PEINTURES SACREES DU TEMPLE DU CARMEL*

En esa línea se sitúa el libro *Les peintures sacrees du Temple du Carmel (sic)*, que se ilustró con veintiséis estampas realizadas por los más importantes grabadores flamencos del momento y del que se conocen pocos ejemplares<sup>3</sup>. Las ilustraciones de este original texto que presentamos aquí corresponden al conservado en el *Teresianum* de Roma. No tiene fecha de edición, aunque la dedicatoria del padre Gracián de San Elías, el mentor de la obra, a la condesa de Boussu, que se incluye en la edición lo data el 19 de abril de 1660, en la ermita de San José en Mullem (Oude-naarde, Bélgica). En ella el carmelita se presenta como el inventor de las estampas, que habían sido dibujadas por Abraham Diepenbeeck y a continuación anota que un religioso de la Provincia Carmelitana de Francia había realizado las poesías que las completan, aunque lo dejaba en el anonimato. Conocemos sin embargo su nombre a través de la edición de esta excepcional obra que se realizó en 1669 y que fue recogida por Antoine Gabriel de Becdelièvre-Hamal en su *Biographie liégeoise* (Lieja, 1836-1837). En ella el padre Louis, prior de los carmelitas de Lieja, dedica *Les peintures sacrees* a Maximiliano Enrique de Baviera, Elector de Colonia y Obispo de Lieja, y previene al lector de que no había nacido poeta, sino que su obra literaria había sido compuesta en los momentos que le dejaban libres las obligaciones eclesiásticas<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> MORENO CUADRO, F., “Apoteosis, tesis y privilegios del Carmelo”, en *Iconografía y arte carmelitanos*, cat. exp., Granada, 1991, pp. 17-40. Véase esp. pp. 20-22.

<sup>2</sup> Temática que adquiere un importante desarrollo en la obra de PEDRO DE LA MADRE DE DIOS, *Les Fleures du Carmel*, publicada en Amberes, en 1670.

<sup>3</sup> Bibliothèque Royal de Belgique, VH 15.919 A (RP) Magasin-Réserve précieuse: Niv.-2.

<sup>4</sup> BECDELIÈVRE-HAMAL, A. G. de, *Biographie liégeoise, ou précis historique et chronologique de toutes les personnes qui se sont rendus célèbres pour leurs talens, leurs versus ou*



Fig. 1. *Beauté du Carmel*.  
Cornelio van Kaukercken.  
*Les peintures sacrees  
du Temple du Carmel*. 1660.  
Biblioteca del Teresianum.  
Roma.

Becdeliévre-Hamal reproduce algunas de las poesías de *Les peintures sacrees*, que son de gran interés para comprender con exactitud el significado de las iconografías, y recoge el nombre de los grabadores de las estampas que las acompañan, excepto el de Cornelius van Koukercken. Éste último fue quien labró el bello frontispicio del pequeño libro (fig. 1), en cuya parte inferior

*leurs actions, dans l'ancien Diocèse et pays de Liège, les duchés de Limboarg et de Bouillon, le pays de Stavelot, et la ville de Maestricht; depuis les tempes les plus reculés jusqu'à nos tours*, t. II, Liège, Imprimerie de Jeunehomme Frères, Dernier-Le-Palais, 1837, p. 161.



aparece una cartela con el monograma de María-Reina<sup>5</sup> sobre un plinto que la identifica como *Decor Carmeli*. A su izquierda dos carmelitas, quienes creemos que son el padre Gracián de San Elías, mentor de las imágenes, y el Padre Louis de Lieja, autor de los textos, con el gesto de la palabra, se disponen a acompañar a los condes de Boussu en su contemplación de la *Beauté du / Carmel*, cuyo límite aparece marcado por una señal -a manera de *pomerium*, explicitado por el manzano cuyo fruto es recogido por los frailes de la izquierda- donde se encuentra la citada leyenda. Esta expresión bíblica, repetida en las Sagradas Escrituras en varias ocasiones<sup>6</sup>, alude a la exuberante vegetación del monte Carmelo, ligado desde los tiempos veterotestamentarios a la experiencia de Dios a través de la vida y el ministerio del profeta Elías (1Re 18, 19-46). Para los carmelitas la frondosidad y la belleza del Carmelo evocan la belleza de María -docilidad a la palabra de Dios “Ecce ancilla Domini” (Lc 1, 33), su oración callada y fe inquebrantable-, a la que pueden aplicarse las palabras del profeta Isaías: “Le han dado la gloria del Líbano, el esplendor del Carmelo y del Sarón” (Is 35, 2); por ello la denominan “Belleza del Carmelo” o “Decor Carmeli”, las dos expresiones recogidas en la portada de la obra que comentamos.

Traspasado el límite del Carmelo<sup>7</sup>, se encuentran dos grupos de carmelitas que representan a las ramas masculina y femenina de la Orden del Carmen. Al fondo, en la cima, bajo la imagen de María con el Niño, los seguidores de Elías se disponen en torno al profeta, figurado con los habituales atributos del libro y la espada, que simbolizan la defensa de la verdad<sup>8</sup>. En sus proximidades se hallan las representaciones simbólicas de la fuente eliana -sobre la que revolotean los cuervos que lo alimentaron en su retiro al torrente de Querit (1 Re 17, 1-7) tras anunciar al rey Ajab la sequía como castigo por la introducción oficial del culto a Baal<sup>9</sup>-, la legendaria iglesia levantada en el Monte Carmelo por san Ágabo<sup>10</sup> y un

<sup>5</sup> Véase PÍO XII, Encíclica *Ad caeli Reginam*, en la que se proclama la realeza de María, Roma, 11 de octubre de 1954, 46.

<sup>6</sup> Is 35, 2; Cant 7, 6; Am 1, 2.

<sup>7</sup> Son muchos los textos que representan al Carmelo como “hortus conclusus”, siendo de destacar la obra de ALEGRE CASANATE, M. A., *Paradisus Carmelitici Decoris...*, publicada en Lvgdvní, en 1639.

<sup>8</sup> MORENO CUADRO, F., “Génesis iconográfica del *San Elías* de Pedro de Mena de la catedral de Granada”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 40 (2009), pp. 179-192.

<sup>9</sup> Sobre esta temática, véase MORENO CUADRO, F., “Prefiguraciones eucarísticas elianas de Duque Cornejo para la sillería de coro de la catedral de Córdoba”, en *Docta Minerva. Homenaje a la profesora Luz de Ulierte*, Universidad de Jaén, 2011, pp. 75-82.

<sup>10</sup> Santo del siglo I que se tuvo por monje carmelita. MANTUANO, B., *Parthenices Marianae* (Sevilla, 1512) recoge la leyenda de que fue uno de los pretendientes de María. Murillo lo representó rompiendo la vara no florecida en una pintura para la Iglesia Grande de Sevilla, hoy en la *Wallace Collection* de Londres. Cfr. MARTÍNEZ CARRETERO, I., “Santos legendarios del Carmelo e iconografía”, en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J. (dir.), *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*, XVI Symposium, San Lorenzo de El Escorial, 2008, pp. 402-403.

ermitaño que identificamos con san Bertoldo, quien se retiró al Monte Carmelo y desarrolló una pequeña comunidad de seguidores, origen de la Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo.

El frontispicio sintetiza elementos fundamentales del Carmelo, entre los que destacan, además de su presentación como *Hortus conclusus*, la continuación del espíritu eliano con san Bertoldo en el siglo XII y la vida religiosa carmelita femenina, formalizada por la Bula *Cum Nulla*, otorgada en 1454 por el Papa Nicolás V. A ellos se asocian la vida contemplativa y activa, especialmente simbolizada por los excepcionales guías, los Padres Gracián de San Elías y Luis de Lieja, autores de la singular obra, y el mítico origen veterotestamentario de la Orden, en torno a Elías y su vinculación a María<sup>11</sup>, reconocida y representada por las Artes Plásticas como Reina, Patrona y Madre de los carmelitas.

En los ciclos de estampas dedicados a Elías, entre los que ocupa un destacado lugar el grabado por Lommelin para el *Speculum Carmelitanum*<sup>12</sup>, se encuentran representaciones de la iglesia que el profeta mandó edificar en el Carmelo para rezar con sus seguidores<sup>13</sup>, así como el motivo mariano de la *Visión de la nubecilla* que analizaremos más adelante en la estampa correspondiente. Pero en la *Regla* de principios del siglo XIII de san Alberto, patriarca de Jerusalén<sup>14</sup>, no se encuentra el elemento mariano, ni alusión alguna a la iglesia construida, aunque se prescribía que ésta debía erigirse para celebrar en ella la oración común<sup>15</sup>. La iglesia, dedicada a María, se construyó en los años siguientes y aparece recogida en *La citez de Jerusalem*, un itinerario de peregrinos escrito entre 1220 y 1229<sup>16</sup>.

<sup>11</sup> La veneración de la Orden a la Virgen, bajo la advocación de “Santa María del Monte Carmelo”, se consolida durante el pontificado de Inocencio IV por la Bula *Ex parte dilectorum* (13 de enero de 1252), aunque el título de “Fratres beatae Mariae Virginis de Monte Carmelo” se recoge hacia 1245. Véase ABATE, G., “Lettere ‘secrete’ d’Innocenzo IV”, *Miscellanea Franciscana*, LV (1955), p. 345. Cfr. SAGGI, L., *Santos del Carmelo*, Madrid, 1982, p. 157.

<sup>12</sup> Obra escrita por el V. P. DANIEL DE LA VIRGEN DEL CARMEN (1615-1678) y publicada en Amberes en 1680, en cuatro tomos ilustrados con temas elianos, desde la infancia del profeta a la glorificación del mismo. Se trata de cuarenta grabados, a los que hay que añadir uno más, que ha sido publicado por KOTSCHNER, J., *Elija. Von seinen Kulturen, Bild und Wort*, Bamberg, 1985.

<sup>13</sup> *Speculum Carmelitanum*, lám. 18/41, al pie: “Elias Sacellum in monte Carmelo aedificat, in quo ter quotidie, cum discipulis speluncis egredientibus / conveniens, laudes Deo in psalterio, et cithara et cymbalis jubilationis, decantaret. Ioan 44. Patr. Ieros. cap. 11.19” (Elías edifica la Capilla en el Monte Carmelo, en la cual, tres veces al día se reúne con los discípulos que vienen de las cavernas, para cantarle a Dios las Laudes con el Salterio, cítaras y tambores de júbilo).

<sup>14</sup> El primer texto oficial de la *Regla* conocido es la adaptación de 1247 por Inocencio IV. Cfr. *Constitutiones Ordinis Fratrum Beatissimae Virginis Mariae de Monte Carmelo*, Roma, 1971, pp. 15-22.

<sup>15</sup> Un análisis de la *Regla* en CICONETTI, C., *La Regola del Carmelo*, Roma, Institutum Carmelitanum, 1973.

<sup>16</sup> KOPP, C., *Elias und Christentum auf dem Karmel*, Paderborn, 1929, p. 108.

La dedicación de una iglesia en la época suponía que quien cuidaba de la misma se dedicaba al servicio del titular<sup>17</sup>, al que consideraban como Patrono<sup>18</sup>. El objetivo fundamental de los ermitaños que vivían junto a la Fuente de Elías era el servicio a Dios, lo que en el contexto de las Cruzadas significaba ayudar a la recuperación de Tierra Santa<sup>19</sup>, al tiempo que, sirviendo a María, lo hacían con Cristo, de modo que así mantenían los lazos establecidos con Dios en el Carmelo. Cristo era el Señor y María, la *Carmeli Regina*<sup>20</sup>. Además de las razones expuestas, los carmelitas eligieron a María por Patrona porque vieron en ella un ejemplo de virginidad voluntaria, que ya Elías había iniciado entre sus seguidores. Los primeros carmelitas comenzaron a llamarse a sí mismos “Hermanos de la bienaventurada Virgen María”, denominación recogida por Felipe Ribot († 1391)<sup>21</sup> y seguida, a finales del siglo XV, por los historiadores Juan Paleonidoro y Arnoldo Bostio, aunque en el siglo XVI Juan Bautista Lezana reprobó el uso de este término<sup>22</sup>.

Además de Patrona, desde el siglo XIV María comienza a ser denominada como “Madre de la Orden del Carmen”<sup>23</sup>, lo que es continuado por los escritores carmelitas de la Baja Edad Media<sup>24</sup>. En el *Vexillum Carmelitarum*, publicado en 1499, la Virgen se presenta como “Sum[ma] Mater et Decor Carmeli”<sup>25</sup>, expresión

<sup>17</sup> THOMAS, A. H., “La profession religieuse des Dominicains; formule, cérémonies, histoire”, *Archivum Fratrum Praedicatorum*, XXXIX (1969), pp. 30 y ss.

<sup>18</sup> OLLERIUS, B., “Informatio circa originem, intitulationem et confirmationem Ordinis Fratrum Beatae Virginis Mariae de Monte Carmeli”, *Speculum Carmelitanum*, I, 170, n. 752.

<sup>19</sup> Véase CIACCONETTI, C., “L’indole canonica della Regola del Carmelo”, *Carmelus*, XV (1968), p. 55.

<sup>20</sup> La realeza de María se apoya, según la Encíclica *Ad caeli Reginam* (Pío XII, 1954), en “su divina maternidad”, en que “como nueva Eva, fue consagrada al nuevo Adán” y en que de la “unión con Cristo nace aquel poder regio, por el que Ella puede dispensar los tesoros del Reino del Redentor divino” (*Ad caeli Reginam*, 46). María es la madre del Rey-Mesías (Lc 1,32-33), Jesús -el Mesías prometido en la profecía de Natán (2 Sam 7,12-16)-, el “Hijo de David”, el título más utilizado para designar al Mesías, recogiendo en numerosos pasajes de las *Sagradas Escrituras*, comenzando con la profecía de Natán, que tanta influencia ejerció sobre el rey David: “Hacede, pues saber Yahvé que él te edificará una casa a ti” (2 Sam 7,11). Además de en los *Libros Históricos*, se recoge también ampliamente en los *Libros Proféticos*, por ejemplo, cuando Isaías anuncia el Reino pacífico del Mesías, un Príncipe que ha de proceder del tronco de Jesé (Is 11,1-5), profecía isaiana en la que incide Jeremías en la promesa de restauración mesiánica (Jer 23,3-8) y al tratar la permanencia de la dinastía davídica y del sacerdocio davídico (Jer 33,14-26).

<sup>21</sup> RIBOT, F., *Decem libri, Speculum Carmelitanum*, 1680, I, 60, n. 238.

<sup>22</sup> HOPPENBROUWERS, V., *Devotio mariana in Ordine Fratrum B. Mariae Virginis de Monte Carmelo a medio saeculo XVI usque ad finem saeculi XIX*, Roma, 1960, pp. 250 ss.

<sup>23</sup> *Acta capitulorum Provincialium Lombardiae, 1328-1398*, editada por G. WESSELS en *Anales O. C.*, III (1914-1916), p. 237.

<sup>24</sup> CAROLL, E., “The mariam theology of Arnol Bostius, O. Carm. (1445-1499)”, *Carmelus*, IX (1962), pp. 203-229.

<sup>25</sup> BORCHERT, B., “L’Immaculée dans l’iconographie du Carmel”, *Carmelus*, II (1955), pp. 122-126.

esta última recogida, junto al monograma de María, en el frontispicio grabado por Cornelio van Kaukercken para la obra que analizamos, en la que se presentan las hagiografías más destacadas del Carmelo.

Éstas se dividen en dos partes desiguales, dedicadas respectivamente a las ramas masculina y femenina de los Carmelitas y se ilustran con veinticinco estampas, de las que seis corresponden a beatas y santas, encabezadas por santa Emerenciana. Están grabadas fundamentalmente por Pierre Clouwet (1629-1670) y Adriaan Lommelin (1636/7-*post* 1673), que firman diecisiete y seis de ellas respectivamente, mientras que las dos restantes están grabadas por Richard Collin (1626--1687) y Peter van Lisebetten (1630-1678). Todas ellas fueron ideadas por el padre Gracián de San Elías, gran conocedor de la Orden, que pretendió ofrecer una visión lo más completa posible de los hechos más importantes de la misma a través de sus miembros más destacados, y dibujadas por Abraham Diepenbeeck.

## 2. DIEPENBEECK Y SU CONTRIBUCIÓN A *LES PEINTURES SACREES*

De origen brabantón, Diepenbeeck aprendió la técnica de la pintura sobre vidrio con su padre Jan Roelofszone, con quien llevó a cabo varios encargos en Amberes (Bélgica), ciudad en la que se estableció hacia 1621, cuando contaba unos veinticinco años. Entre sus trabajos amberinos destacaron algunos vitrales para la Catedral y para la iglesia de los dominicos, similares a los realizados para el Carmelo de Boxmeer (Holanda), en el que se encuentra una de las primeras vinculaciones de Diepenbeeck con Rubens, de quien fue discípulo y amigo, ya que utiliza para una de las vidrieras el modelo de la estampa de *San Alberto* ideada por el maestro flamenco -“P. P. Rubens in.”<sup>26</sup>. No cabe duda de que la obra del universal genio de Siegen, que también trabajó para los carmelitas<sup>27</sup>, deslumbró al joven artista holandés, quien colaboró en su estudio y con el tiempo, en 1636, adquirió la ciudadanía de Amberes<sup>28</sup>.

Probablemente las obras más importantes de Diepenbeeck fueron la ilustración del *Speculum Carmelitanum* y las citadas vidrieras del convento de carmelitas calzados de Boxmeer (Holanda)<sup>29</sup>, a cuya fundadora Magdalena de Cusance dedicó la *Vita iconibus expressa*, editada en 1669 con motivo de la canonización de santa María Magdalena de Pazzi. Fue autor además de estam-

<sup>26</sup> MORENO CUADRO, F., “Rubens y el Carmelo. Entre la estampa de invención y la de reproducción”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 106 (2010), p. 160.

<sup>27</sup> *Id.*, pp. 153-180.

<sup>28</sup> Sobre su obra, véase STEADMAN, D. W., *Abraham van Diepenbeeck. Seventeenth-Century Flemish Painter*, Michigam, UMI Research Press, 1982.

<sup>29</sup> EMOND, C., *L'Iconographie Carmélitaine dans les anciens Pays-Bas méridionaux*, Bruselas, 1961, p. 138.



pas sueltas de gran simbolismo, como la *Fuente de Elías* o la representación del profeta como patriarca de los carmelitas y Fénix<sup>30</sup>, así como de grabados de fundadoras, como la dedicada a la vallisoletana Ana de Pedruga, que ilustra el libro de fray Alonso de San Jerónimo, *Vida, Virtudes y Milagros de la prodigiosa Virgen, y Madre Ana de San Agustín, Carmelita Descalza, fundadora del convento de Varela; y compañera de nuestra Madre Santa Teresa de Iesvs en la Fundación de Villanueva de la Jara* (Madrid, 1668). En esta última imagen se representa a la madre Ana de San Agustín ante una visión del Niño, que le ofrece unas monedas<sup>31</sup> y le recuerda a través de una filacteria con la leyenda “*Jacta super Dominum curam tuam et ipse te enutriet. Psal. 54*” (“encomienda a Yahvé tu destino. Él te sostendrá”, *Sal 55, 23*), la recomendación del salmista para confiar en Dios, que sostendrá a quien así lo haga.

Interesa aquí especialmente la actividad de Diepenbeeck como grabador, en la que desarrolló una intensa labor diseñando estampas y colaborando con la Casa Plantin-Moretus, la más importante de Flandes durante la Contrarreforma. Fundada por Cristóbal Plantin (1520-1589), esta imprenta tuvo el monopolio de la stampa y gozó de una serie de privilegios otorgados por Felipe II y los pontífices, quienes le permitieron vender libros litúrgicos no sólo en el imperio español sino también en Francia, Alemania e Italia. Con dieciséis prensas en marcha y continuada su labor por sus sucesores, los Plantin-Moretus, esta empresa es considerada como la primera de los grandes impresores industriales. De esta manera, Flandes se convirtió en el origen de un gran número de grabados que, como ha subrayado Delen<sup>32</sup>, viajaban desde Amberes a diversos puntos de Europa, como París, Roma, Lisboa o Sevilla, desde donde se trasladaban a América.

<sup>30</sup> MORENO CUADRO, F., “Génesis iconográfica del *San Elías* ...”, pp. 182 y ss.

<sup>31</sup> En alusión a los novecientos ducados de renta anuales y a los mil para gastos de instalación que ofreció a las carmelitas Isabel Carrillo de Alarcón, hermana del Señor de Valera de Abajo, en Cuenca, para que fundaran un nuevo monasterio en esa villa, a donde se dirigió Ana de San Agustín Al pie lleva la inscripción: “Verdadero retrato de la V. M. Ana de San Agustín, Carmelita Descalza, natural de Valladolid, hija de la Casa de Malagón donde profesó el año 1578, en manos de nuestra S. M. TERESA DE JESÚS; y el de 1580, se la llevó la Santa a la Fundación de Villanueva de la Xara; y de allí fue a fundar el Convento de Valera el año 1600, y habiendo vuelto por Priora a Villanueva el de 1616, murió en aquella casa a 11 de Diciembre del año de 1624, siendo de edad de 77 años. Su cuerpo está incorrupto, y en vida y muerte ha hecho Nuestro Señor por su intercesión muchos y grandes milagros”. Sobre esta estampa, véase MORENO CUADRO, F., *San Juan de la Cruz y el grabado carmelitano del Teresianum de Roma*, catálogo de la exposición celebrada en Roma con motivo del IV centenario de la muerte de San Juan de la Cruz, Universidad Internacional Menéndez y Pelayo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Ministerio de Cultura, Madrid, 1991, pp. 90-91.

<sup>32</sup> POPHAM, A. E., “Histoire de la gravure dans les anciens Pays-Bas et dans les provinces belges des origines jusqu’à la fin du XVIIIe siècle. Part II: Le XVIe siècle. Les graveurs d’estampes by DELEN, A. J. J.”, *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 68, 399 (junio, 1936), p. 300.



### 3. EL REPERTORIO ICONOGRAFICO CARMELITA DE *LES PEINTURES SACREES*

En esta importante faceta de Diepenbeeck se insertan los diseños que realizó para *Les peintures sacrees*. Éstos comienzan con una bella estampa grabada por Pierre Clouwet en formato rectangular, al igual que la portada de la obra, lo que las distingue del resto de los grabados, de huella octogonal. En ella se ha representado a María con corona real y resplandor que bordea la expresión “DECOR CARMELI”. La Virgen protege con su manto a los carmelitas (fig. 2), adaptación de la iconografía de la Virgen de la Misericordia que se extenderá al manto teresiano, componiendo una imagen que alcanzó un gran desarrollo dentro del Carmelo y que ya había aparecido en la primera serie grabada que se dedicó a la santa de Ávila, en 1613, antes de su beatificación, *Vita B. Virginis Teresiae a Iesv ordinis carmelitarum exalceatorum piae restauratrices*, con estampas de Adrian Collaert y Cornelius Galle. La Virgen de *Les peintures sacrees...* no solo protege a los seguidores de Elías<sup>33</sup>, sino que se dirige a ellos llamándolos “ángeles humanizados dentro de un cuerpo mortal”, y les atribuye la fundación de sus primeros monasterios: “Trompettes de mon Fils, Oracles du Carmel, / Anges humanisez dedans un corps mortel, / o (*sic*) vous à qui je dois mes premiers Monasteres”<sup>34</sup>. Bajo este singular tablado viviente situado sobre un alto pedestal a manera de escenario, se ha representado a san Alberto de Jerusalén entregando la *Regla* de la “Sancta / Familia / B.V.M./ de Monte Carmeli”, escrita en 1208/1209, a san Brocardo, quien le había solicitado una norma de vida para los ermitaños<sup>35</sup>, acompañado por otro carmelita, posiblemente san Bertoldo, al que sucedió como prior de los ermitaños del Carmelo, hermano del patriarca de Jerusalén que se unió a los eremitas del Carmelo mientras que el futuro patriarca, que se considera el primer legislador de los carmelitas, entró a formar parte de los Canónigos Regulares de la Santa Cruz de Mortara, en Pavía.

A partir de este punto, se desarrolla la secuenciación de los más importantes personajes del Carmelo. Se comienza por Elías, cuando contempló la *Visión de la nubecilla* (fig. 3), episodio que tanta repercusión tuvo en la Orden<sup>36</sup>, con lo que se subrayaba la postura de la misma en una de las polémicas más duras habidas en el seno de la Iglesia, la entablada sobre la Inmaculada Concepción de María, ya manifestada al profeta, como recogerá el texto que completa la estampa de Adriaan Lommelin, sobre dibujos de Abraham van Die-

<sup>33</sup> Cuyo árbol genealógico, *La Viña del Carmelo*, fue plantado por Elías y regado por Eliseo, representados en la parte superior de la estampa con la espada y el jarro que vivifica la Orden. Sobre esta temática, véase DE LA CROIX, J., “Une ‘Vigne du Carmel’ du début du XVI<sup>e</sup> siècle”, *Ephemerides Carmeliticae*, XV (1964), pp. 308-326.

<sup>34</sup> *Les peintures sacrees...*, p. 2.

<sup>35</sup> ZIMMERMAN, B., *Monumenta historica carmelitana*, I, Lirinae, 1907, pp. 276-279.

<sup>36</sup> VETTER, E. M., “La tabla de los Carmelitas del Museo Lázaro Galdiano”, *Goya*, 47 (1962), pp. 330-337.

penbeek, para el *Speculum Carmelitanum* “a la séptima edad del mundo, nacerá la Virgen inmune de pecado original, la cual siendo virgen dará a luz al Redentor (Jn 44, *Patr. Jeros.* cc 39 y 40)”. La pequeña nubecilla, portadora de lluvia después de largos años de sequía (1 Re 18, 42-45), se interpreta como un símbolo de María, cuya imagen completa la estampa de Lommelin. A la Virgen, que fue elegida como morada del Mesías y su primer templo, le consagró Elías la Orden<sup>37</sup> y le prometió erigir una iglesia en el Carmelo: “De vôte Pureté je veux suivre l'exemple, / Je soumets tout mon Ordre à vos aimables fers, / Et dessus le Carmel je vous dedie un Temple”<sup>38</sup>.



Fig. 2. Sagrada Familia en el Carmelo. Pierre Clouwet.



Fig. 3. Visión de la nubecilla. Adriaan Lommelin.

<sup>37</sup> Elías aparece reconocido como fundador del Carmelo junto a otros fundadores en la escultura realizada por Agostino Cornacchini que aprobó colocar en la Basílica Vaticana el papa Benedicto XIII, en 1725, con la inscripción: “VNIVERSVS / CARMELITARVM ORDO / FVNDA TORI SVO S. ELIAE / PROPHETA EREXIT / A. MDCCXXV”. Sobre esta obra, véase BOAGA, E., *La statua di S. Elia Profeta nella Basílica Vaticana*. Roma, Institutum Carmelitanum, 1979.

<sup>38</sup> *Les peintures sacrees...*, p. 4.





*Divæ, quis hic favor est? Quo nos dignaris amore?  
Visis, et in Patry culmine Montis adis.  
O domus Elixadum! Stirps fortunata! vel inde  
Ni du dicla fores, iam MARIANA fores.*

Fig. 4. *Sagrada Familia en el Carmelo.*  
Pierre Clouwet.



*Impie, quid renus DEO ΤΟΧΟΥ habere MARIAM?  
It quibus exsuperet, tela CYRILLUS habet.  
Dum præcipat Matrem, sit dignus Frater haberi.  
Et tu, dum renus, dic mihi, qualis eris?*

Fig. 5. *San Cirilo de Alejandría en el concilio de Éfeso.* Pierre Clouwet.

La siguiente estampa representa la *Visita de la Sagrada Familia al Carmelo* (fig. 4), recogida en diferentes iconografías carmelitanas y loada por el padre Louis en el soneto que pone en boca de los carmelitas que la reciben en el Carmelo:

Vizable Trinité, beaux Astres, cieux mobiles,  
Dont l'adorable aspect éclaire le CARMEL,  
O JOSEPH, ô MARIE, ô VERBE fait mortel,  
Qu'à nous favoriser vous vous montrez faciles.  
Ce grand éclat surprend nos paupieres debiles,  
Pour goûter ce bonheur il est trop solennel,  
Il nous rend interdits; en un mot il est tel,  
Qu'à vous remercier nous sommes inhabiles.  
Ah! Que la solitude a d'aymables appas,  
Veu qu'ainsi vous daignez y conduire vos pas,  
La pompe des Palais n'a rien de comparable:  
Vn homme sur un Thrône en fait tout l'ornement,  
Mais icy nous voyons par un fort admirable  
Tout ce que le Ciel a d'auguste et de charmant<sup>39</sup>.

<sup>39</sup> *Id.*, p. 6.

La representación tiene una significación especial para el Carmelo, ya que la Orden es fundamentalmente mariana, cristológica y josefina<sup>40</sup>. La *Sagrada Familia* aparece en numerosas estampas carmelitas, tanto sueltas como en libros, como apreciamos en la que encabeza la obra de Gaspar de la Anunciación, *Representación de la Vida del... P. F. IVAN de la CRVZ* (Brujas, 1678), ilustrada por Gaspar Bouttats (1625-1703). La estampa de Pierre Clouwet que analizamos fue interpretada por el grabador austriaco Franz Leopold Schmitner (1703-1761), quien completó la representación del Carmelo con la fuente eliana y unas construcciones que evocan la legendaria capilla que los seguidores de Elías erigieron en honor de María<sup>41</sup>.

Del mismo Clouwet son las estampas de *San Ágabo ante María* y *San Cirilo de Alejandría en el concilio de Éfeso* (fig. 5). San Ágabo, mencionado en los *Hechos de los apóstoles* como profeta (Act 11, 28; 21,10) y uno de los setenta discípulos -en algunos manuscritos antiguos, setenta y dos- que cita el *Evangelio* lucano (Lc 10, 1), aparece en *Les peintures sacrees...* como confesor de la Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo y, por tanto, vistiendo el hábito carmelitano, pues la Orden, siguiendo una antigua leyenda, lo considera, como también sucede con san Cirilo de Alejandría, como uno de sus miembros, ya que fue el primero que construyó una iglesia dedicada a María en el Monte Carmelo<sup>42</sup>. Tal tradición es recogida por la estampa de Pierre Clouwet, en la que el santo aparece arrodillado ofreciendo el templo a María, a quien un angelito muestra el texto que deja constancia de sus constructores: “Fratres / B. Virg. / de mon/te Car/melo”.

San Cirilo, que es venerado por la Iglesia como el santo de la maternidad divina de María<sup>43</sup>, fue patriarca de Alejandría, un gran centro intelectual donde el cristianismo tuvo, a partir del siglo II, tanto fervorosos partidarios como encarnizados enemigos, y sede de uno de los cinco patriarcados de la Iglesia cristiana junto con los de Antioquia, Roma, Jerusalén y Constantinopla, con el que rivalizó durante mucho tiempo<sup>44</sup>. San Cirilo está directamente vinculado al Tercer Concilio Ecuménico, convocado para poner fin a las controversias teológicas suscitadas por Nestorio, el arzobispo de Constantinopla, que promovió la herejía del Nestorianismo, que afirmaba la existencia de dos naturalezas diferentes e independientes en Jesucristo,

<sup>40</sup> MORENO CUADRO, F., “En torno a las fuentes iconográficas de Tiépolo para la *Visión teresiana* del Museo de Bellas Artes de Budapest”, *Archivo Español de Arte*, LXXXIV, 327 (2009), pp. 243-258.

<sup>41</sup> MORENO CUADRO, F., “La Sagrada Familia camino de Jerusalén”, en *Gratia Plena*, cat. exp. Córdoba, 2004, pp. 222-225.

<sup>42</sup> CAHIER, Ch., *Caractéristiques des saints dans l'art populaire*, vol. 2, Paris, 1868, p. 341.

<sup>43</sup> Véase el interesante estudio de EBERLE, A., *Die Mariologie des heilige Cyrillus von Alexandria*, Friburgo, 1921.

<sup>44</sup> Sobre la historia de la Iglesia primitiva, véase DUCHESNE, L., *Histoire ancienne de L'Église*, París, 1907-1926.



la divina y la humana<sup>45</sup>. La reacción de Alejandría fue inmediata y su patriarca Cirilo emprendió una intensa actividad contra Nestorio que fue apoyada por el emperador Teodosio II y el Concilio de Éfeso, en el que se reconoció la maternidad divina de María (*Theotokos*)<sup>46</sup>. En la estampa de Pierre Clouwet que comentamos se representa de una manera muy plástica una de las sesiones del concilio de Éfeso, reunido el 22 de junio del 431 en torno a san Cirilo de Alejandría, en una estancia presidida por la imagen de María con el Niño, en la que, además del diálogo animado de los participantes, destaca la escena que representa a los principales protagonistas de la discusión teológica. El acaloramiento dialéctico se expresa en el forcejeo y dominio físico del patriarca de Alejandría sobre el arzobispo de Constantinopla, como suele ser frecuente en las representaciones de san Cirilo. Éste viste el hábito carmelita, pues fue confundido en breviarios de los siglos XV y XVI con san Cirilo de Constantinopla. No obstante, el patriarca alejandrino fue recordado en la liturgia carmelitana cuando se aclaró la distinción entre los dos homónimos como *Ordinis nostri*<sup>47</sup>.

Pierre Clouwet muestra en otra estampa *La presentación a María de san Esteban de Hungría por san Gerardo* (fig. 6a), siguiendo una iconografía que también encontramos en otros reyes, aunque no es muy frecuente, destacando especialmente las representaciones de san Fernando.

No podía faltar en esta singular serie la figura de san Bertoldo de Lombardía, quien en *Les peintres sacrees...* aparece como cuarto General de la Orden y ha sido confundido a veces con san Bertoldo de Malefaida, cruzado de origen francés de la segunda mitad del siglo XII<sup>48</sup>, que se quiso conectar con los “Hijos de los Profetas”, aunque en los *Acta Sanctorum*, repertorio iniciado a principios del siglo XVII por H. Rosweyde y seguido, entre otros, por J. Bolland, G. Henschen y D. Papenbroeck, este último defendió en sus trabajos que fue el primer general de la Orden del Carmen<sup>49</sup> y que el grupo de ermitaños que reunió entre los que vivían dispersos en el Carmelo no había tenido ningún tipo de relación con Elías, salvo venerar su memoria, pues le dedicó los edificios monásticos que reconstruyó<sup>50</sup>.

<sup>45</sup> MORENO CUADRO, F., “San Cirilo de Alejandría y la lucha de los carmelitas contra las herejías”, en *Gratia Plena*, pp. 58-71.

<sup>46</sup> Para la cristología mariológica del concilio de Éfeso, véase REHRMANN, A., *Die Christologie des helige Cyrillus von Alexandria*, Hildesheim, 1921.

<sup>47</sup> AA. VV., *Santi del Carmelo*, Roma, Institutum Carmelitanum, 1972, ed. española, Madrid, 1982, p. 272.

<sup>48</sup> ZIMMERMAN, B., *ob. cit.*, pp. 269-276.

<sup>49</sup> En la obra de VENTIMIGLIA, M., *Historia Chronologica Priorum Generalium Latinarum Ordinis Beatissimae Virginiae Mariae de Monte Carmelo*, Nápoles, 1773, pp. 1 y ss., aparece como “primus G(e)n(er)alis Latinus” en la inscripción que completa la estampa grabada por Arnol van Westerhout.

<sup>50</sup> KOPP, C., *Elias und Christentum auf dem Karmel*, Padeborn, 1929, p. 108.



Fig. 6. a) San Esteban de Hungría ofreciendo su reino a María. Pierre Clouwet. b) San Bertoldo de Lombardía recibiendo el encargo de dirigirse a Occidente. Adriaan Lommelin.

En la obra que comentamos Bertoldo de Lombardía aparece en una estampa realizada por Adrian Lommelin, en el momento de recibir el encargo de María de dirigirse a Occidente -“Surge / et / vade /in / occide(n)/tem”<sup>51</sup>- con la promesa de que “Pour un lieu que tu perds, je t’en prepare cent, /et ton Nom fera bruit jusqu’aux deux bouts du monde”<sup>52</sup>; lo que es ilustrado en un segundo plano, con unos carmelitas que preparan el viaje midiendo un globo terráqueo (fig. 6b).

Clouwet grabó en otra estampa una de las leyendas más conocidas de las relacionadas con el primer General de los carmelitas, san Bertoldo de Malefaida (fig. 7a), consistente en la revelación de Cristo por la que conoció que el sitio de Antioquia por los sarracenos se debía a la vida licenciosa de los cruzados. El santo prometió que si los cristianos eran liberados dedicaría el resto de su vida a María, en cuyo honor instituyó un rezo consistente en tres padrenuestros y doce avemarías. Este episodio se representa en la estampa citada de una manera muy singular, con una división en dos niveles; en el superior se hallan Cristo y María, acompañados por san Pedro, y el inferior, los carmelitas, a quienes san Bertoldo reparte los rosarios de cuentas con una cruz que recibe por medio de un ángel a quien se los entrega María

<sup>51</sup> *Les peintures sacrees...*, p. 15.

<sup>52</sup> *Id.*, p. 14

Otras estampas de Clouwet y Lommelin se dedican respectivamente a san Simón Stock. En la del primero es alimentado en su retiro por María, sustento material y espiritual que tiene paralelismos con Elías (fig. 7b). En la del segundo recibe de manos de la Virgen el escapulario que libraría del Purgatorio a quienes lo usaran y murieran con él (fig. 7c), el gran privilegio del Carmelo recogido en la *Bula Sabatina*<sup>53</sup>, que asumieron los Descalzos<sup>54</sup>, por lo que el grabador incluye en la parte inferior de la plancha, como es habitual, a las almas purgantes<sup>55</sup>, apreciándose en alguna de ellas el escapulario, particularmente en la figura femenina que, de espaldas al espectador, alza los brazos para conseguir liberarse. Adrian Lommelin también grabó al Beato Franco, Confesor de la Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo, al que muestra llorando los excesos de su vida pasada<sup>56</sup>, orando en su celda ante un crucifijo, con el flagelo y el cilicio de su mortificación por el suelo, y una gruesa cadena de hierro colgada al cuello. Acude a consolarle la aparición de María, que asegura al célebre penitente el perdón de sus pecados: “De tes crimes passez la memoire sanglante, / En décchirant ton Corps, rend ton Ame souffrante, / Et dans mille tournans tu cherches ton pardon”<sup>57</sup> (fig. 7d).

Muy singular es la estampa de Pierre Clouwet que representa a san Brocardo, confesor y segundo Prior General de la Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo<sup>58</sup>, dictando su testamento en el lecho de muerte, por el que entrega su espíritu a María, a la que deja en herencia a sus hijos<sup>59</sup>, desolados por su parti-

<sup>53</sup> Véase el completo estudio de SAGGI, L., *La Bolla Sabatina. Ambiente. Testo. Tempo*, Roma, Institutum Carmelitanum, 1967.

<sup>54</sup> MORENO CUADRO, F., “Apoteosis, tesis...”, pp. 37-40.

<sup>55</sup> Documento dado por Juan XXII el 3 de marzo de 1322, reconociendo oficialmente la autenticidad de la aparición de María a san Simón Stock y conteniendo la promesa de María de liberar de las penas del Purgatorio a los religiosos Carmelitas y a sus allegados el primer sábado después de su muerte. Sobre la iconografía de las almas del Purgatorio, véase GÖTTLER, Ch., *Die Kunst des Fegefeuers nach der Reformation: Kirchliche Schenkungen, Ablass und Almosen in Antwerpen und Bologna um 1600*, Maguncia, 1996.

<sup>56</sup> En ella está inspirada la obra de MORETO Y CABAÑA, Agustín (1618-1669) titulada *El lego del Carmen o el ciego de mejor vista*, ya que enviado con el juego llegó a jugarse la vista, que perdió, transformándose totalmente a partir de este castigo ejemplar. Edición de Florián Smieja, Biblioteca Anaya, 1970.

<sup>57</sup> *Les peintures sacrees...*, p. 22.

<sup>58</sup> Así lo recoge Arnol van Werterhout al pie de su imagen: “Electus G(e)n(er)alis in Monte Carmelo an. 1186”. Cfr. VENTIMIGLIA, M., *Historia Chronologica...*, estampa inserta entre pp. 6 y 7.

<sup>59</sup> “Una MARIA fuit morienti cura BROCARDO / Dum, testamentum quod dedit, illa fuit. / Hinc mox ipsa VENI DILECTE, vocavit; amoris / Ecce suo tales reddidit illa vices” (María fue la única preocupación de Brocardo al morir, pues ella fue el único testamento que dejó. Por eso esta misma enseguida lo llamó ‘VEN QUERIDO’; y entonces ella correspondió de esta manera a su amor).



da: “Sa belle Ame est pour vous, Reine du Firmament,/ Et vous laissez vous seule aux siens pour Heritage”<sup>60</sup> (fig. 7e).



Fig. 7. a) San Bertoldo de Malefida. Pierre Clouwet. b) San Simón Stock alimentado por María. Pierre Clouwet. c) San Simón Stock recibiendo el escapulario de manos de María. Adriaan Lommelin d) Penitencia del beato Franco. Adriaan Lommelin. e) San Brocardo testando en el lecho de muerte. Pierre Clouwet. f) Episodios de la vida de san Ángel de Sicilia. Richard Collin.

Richard Collin grabó la estampa dedicada a san Ángel de Sicilia, uno de los santos mayores del Carmelo, cuyo Capítulo General de 1498 mandó celebrar su fiesta en toda la Orden<sup>61</sup>. Comparte la lámina con su hermano Juan, cuyo nacimiento fue anunciado por la Virgen a sus padres, de origen hebreo, que se convir-

<sup>60</sup> *Les peintures sacrees...*, p. 24

<sup>61</sup> SAGGI, L., *Angelo de Sicilia. Studio sulla vita, devozione, folklore*, Roma, 1962 (ed española, Madrid, 1982), p. 245.



tieron al cristianismo e ingresaron a sus dos hijos en el Carmelo por la intercesión de María, siendo ésta la representación principal de la estampa, en la que aparecen en diagonal, ocupando los nuevos conversos el ángulo inferior izquierdo, genuflexos, con las manos en actitud de oración, dirigiendo su mirada a María, figurada sobre un trono de nubes con el Niño en los brazos (fig. 7f). Completan la escena los dos hermanos surgiendo de flores con sus respectivos atributos: cruz patriarcal y palma con tres coronas insertadas -virgen, doctor y mártir<sup>62</sup>-. San Ángel presenta un puñal clavado en el pecho ya que, cuando predicaba en Licata, fue asesinado por Berengario, en venganza por haber convertido a su hermana, lo que alude a su labor como predicador y evangelizador de numerosos infieles. Se incluye también, al fondo de la estampa, la visita de Cristo a san Ángel en su retiro como eremita, para mostrarle el camino de la “Actio”<sup>63</sup>.

Entre las estampas que ilustran *Les peintures sacrees...* encontramos otras imágenes, además de la de san Bertoldo grabada por Lommelin que hemos comentado, en las que María exhorta a los carmelitas a expandirse por Occidente. En esta extensión del Carmelo destaca especialmente la que fue favorecida por san Luis de Francia, quien tuvo una gran devoción a la Virgen del Carmen<sup>64</sup>, lo que se explica con una estampa de Pierre Clouwet que muestra al rey francés desembarcando en el Monte Carmelo, tras haber sido salvado por María de una tempestad, expresada por el contraste entre el oscurecido cielo marino y la luminosidad del Carmelo coronado por la capilla dedicada a la Virgen, cuya imagen se ha figurado sobre las nubes que cubren la embarcación real, simbolizando su especial protección sobre el monarca (fig. 8a). La estampa tuvo una importante repercusión artística, ya que fue seguida por Nollet (1640-1736) en el cuadro que realizó sobre este tema que se conserva en el *Musée de la Poterie* en Brujas y en la pintura de Lucas Franchois (1616-1681) del Museo de Bellas Artes de Amberes, en la que aparece junto a la entrega del escapulario a san Simón Stock<sup>65</sup>, al igual que en la pintura de *María exhortando a santa Teresa para que nombrara a san José protector de la Orden* de Giovanni Battista Tie-

---

<sup>62</sup> RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano*, 2ª ed. Barcelona, Ediciones del Serbal, 2002, t. 2, v. 3, p. 99.

<sup>63</sup> En el que hay que encuadrar su llegada a Occidente donde predicó en varias ciudades de Sicilia, especialmente Palermo, Agrigento y Licata, y visitó Roma; allí se encontró con santo Domingo y san Francisco, junto a otros carmelitas para obtener de Honorio III la aprobación de la Regla de la Orden. Véase MORENO CUADRO, F., “Apoteosis, tesis...”, pp. 30-31.

<sup>64</sup> La verdadera razón de la llegada a Occidente está en la inseguridad de Tierra Santa a principios del siglo XIII a pesar de los pactos entre cruzados y sarracenos. Vicente de Beauvais concreta la fecha en 1238 (*Biblioteca mundi*, IV, Douai, 1624, p. 1275), pero el abandono definitivo sería a finales de la centuria cuando los cruzados fueron definitivamente vencidos por los sarracenos.

<sup>65</sup> DESCAMPS, J. B., *Voyage pittoresque de la Flande et de Brabant*, Paris, 1792, pp. 212 y 260-261.

polo del Szépművészeti Múzeum de Budapest<sup>66</sup>, en la que se quiere destacar la presencia de los carmelitas en Occidente gracias a san Luis. Especialmente interesante en este sentido resulta el vitral de Boxmeer<sup>67</sup>, que sigue la estampa de Clouwet con los cuatro carmelitas que van a embarcar acompañando al rey que fundó el primer convento de la orden en París<sup>68</sup>.

La estampa de san Alberto de Messina, la única grabada por Peter van Lisebetten, representa los dos momentos más significativos de la vida del santo siciliano<sup>69</sup>, consagrado a María por sus padres, Benito degli Alberti y Juana Paliza, para cumplir la promesa que hicieron a la Virgen de Trápani de poner a su servicio al hijo que les concediera. Ingresado de niño en el Carmelo, el santo compaginó la austeridad contemplativa con una intensa actividad apostólica como predicador, fundador y visitador de conventos<sup>70</sup>, y adquirió muy pronto fama de santidad. En la lámina (fig. 8b) se figura en primer término al santo recibiendo al Niño de manos de María, escena habitual en su iconografía; al fondo se representan sus exequias sobre las que unos angelitos sostienen la inscripción “*Os justi*”, comienzo del canto de la Misa de los confesores, o santos no mártires, que según la tradición fue entonado por unas voces misteriosas, durante la celebración, en lugar del correspondiente a la Misa de réquiem<sup>71</sup>.

De Adrián Lommelin es la estampa que representa a san Andrés Corsino oficiando una de sus primeras misas en una apartada iglesia (fig. 8c), lejos de la suntuosas fiestas que le habían preparado con motivo de la ordenación sus familiares, los Corsini, una de las familias más importantes de Florencia. Con ello se subrayan su humildad y fervor, y el drástico cambio de vida tras tomar el hábito, como se explícita en el fondo, donde se ve la portada de una iglesia conventual con un lobo y un cordero<sup>72</sup>. Desde un trono de nubes la Virgen observa la celebración eucarística dirigiéndose al que fue obispo de Fiésole a través de la cartela que porta un pequeño ángel: “*Servus meus es tu / in te Gloriatu*”<sup>73</sup> (Tú eres mi siervo y yo me gloriaré en ti).

<sup>66</sup> MORENO CUADRO, F., “En torno a las fuentes iconográficas ...”, pp. 243-258.

<sup>67</sup> EMOND, C., *L'Iconographie Carmélitaine dans les anciens Pays-Bas méridionaux*. Bruselas, 1961, p. 201.

<sup>68</sup> LEZANA, J. B., *Annales sacri et prophetici et Eliani ordinis Beatis. Virginis Mariae de Monte Carmeli*, vol. IV, Roma, 1656, pp. 470-471.

<sup>69</sup> Conocido como san Alberto de Sicilia, san Alberto de Messina y san Alberto de Trapani.

<sup>70</sup> La *Actio* y la *Contemplatio* conforman los dos componentes fundamentales del Carmelo.

<sup>71</sup> “*Os justi meditabitur sapientiam et lingua ejus loquetur iudicium. Lex Dei ejus in corde ipsius et non suplantabuntur gressus ejus*” (La boca del justo pensará en la sabiduría y su lengua proferirá palabras justas. La Ley de su Dios está en su corazón y no se alterarán sus pasos).

<sup>72</sup> Materializando el sueño que tuvo su madre en la víspera de su nacimiento, en el que vio a su hijo convertido en un feroz lobo dedicado a una vida licenciosa y que, después de entrar en una iglesia, se convertía en un manso cordero ante la imagen de Nuestra Señora del Carmen

<sup>73</sup> *Les peintures sacrees...*, p. 33.



Fig. 8. a) San Luis de Francia desembarcando en el Monte Carmelo. Pierre Clouwet. b) San Alberto de Mesina recibiendo a Jesús Niño de manos de María. P. van Lisebetten c) San Andrés Corsino oficiando misa Adriaan Lommelin d) San Pedro Tomás escritor. Adriaan Lommelin. e) Martirio del Venerable Gracián. Pierre Clouwet. f) Reforma general de la O. C bajo los auspicios de María, san José y san Carlos Borromeo. Pierre Clouwet.

La estampa dedicada a san Pedro Tomás (1305-1366), obispo de Patti, Lipari y Coron, arzobispo de Creta y patriarca de Constantinopla en 1364<sup>74</sup>, fue obra de Lommelin (fig. 8d). Sentado en su mesa de trabajo, ante un libro abierto en recuerdo del tratado que, según la tradición, escribió en defensa de la Inmaculada Concepción, contempla una aparición de María sobre un trono de nubes en el momento en que ésta entrega a un pequeño ángel una bolsa de monedas, en alusión al socorro que en los momentos de dificultades recibió de ella; el Niño señala hacia la inscripción que porta otro angelito: “ORDO /

<sup>74</sup> Sobre la vida de este santo, véase SMET, J., *The life of Saint Meter Thomas by Philippe de Mézieres*. Roma, 1954.



Carme/litarum / semper / durabit”<sup>75</sup>, recordando la promesa de la perpetuidad de la Orden que recibió de María cuando en 1345 estaba como Procurador General de la Orden ante la corte pontificia de Avignon. El venerable Gracián (fig. 8e) ha sido representado por Pierre Clouwet a punto de ser martirizado sobre una hoguera, de la que se liberó al pronunciar el verso “Solve vincla reis”<sup>76</sup> del *Ave Maris Stella*, el himno del siglo VIII o IX que se canta en las fiestas marianas en la Liturgia de las Horas, con la que el Carmelo celebra su devoción a María como *Maris Stella*, la estrella que más brilla<sup>77</sup>.

Pierre Clouwet graba también la estampa de la reforma general de la Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo bajo los auspicios de María, san José y san Carlos Borromeo, que María presenta a los carmelitas: “Recevez le, Fils Bien-aymez, / Et croyez qu’étans Reformez / De cette adorable maniere”<sup>78</sup>. Delante de ellos, que están arrodillados ofreciendo sus corazones encendidos a María, san José y san Carlos Borromeo, se ha figurado un libro abierto con la norma de vida “Regula.../...Fra/trum b. V. / MARIA / in monte Carme/lus Geris / observancia”<sup>79</sup> (fig. 8f).

La segunda parte de la obra tiene otras seis estampas grabadas igualmente por Clouwet dedicadas a personajes femeninos. Comienzan con santa Emerenciana, la joven de la tribu de Judá cuya leyenda narra san Cirilo de Alejandría en su *De Ortu Virginis*. El hecho se desarrolla en el año 78 a. C., en el que sus padres decidieron casarla sin conocer que ella había hecho voto de virginidad, por lo que pidió consejo a los Varones del Carmelo (fig. 9a). Estos tuvieron la visión de un árbol con bellísimas flores, que interpretaron como el Árbol genealógico de Cristo, y aconsejaron a la joven que se casara. Después de rechazar a siete pretendientes, Emerenciana se casó con Stollanus, con quien tuvo a santa Ana, madre de María. La leyenda fue recogida, entre otros, por Arnoldius Bostius en su *Speculum Historiale...*, libro IV, escrito hacia 1490 y publicado posteriormente varias veces, siendo una de las más difundidas de todas las ediciones, la realizada en el *Speculum Carmelitanum* del padre Daniel de la Virgen María, publicado en Amberes, en 1680<sup>80</sup>, a la que antecede *Les peintures sacrees...*, ilustrada con una bellísima estampa de la *Consulta de santa Emerenciana a los hijos de los profetas*.

<sup>75</sup> *Les peintures sacrees...*, p. 35.

<sup>76</sup> *Id.*, p. 36.

<sup>77</sup> La estrella de la mañana que anuncia la llegada del día, la llegada de Cristo -“Ego sum lux mundi” (Jn 8,12): “Ave, Maris Stella.../ Solve vincla reis, / Profer lumen caecis, / Mala nostra pelle, / Bona cuncta posce...” del que Lope de Vega hizo una versión castellana: “Salve, del mar Estrella.../ La vista restituye, / Las cadenas desata, / Todos los males quita, / Todos los bienes causa...”.

<sup>78</sup> *Les peintures sacrees...*, p. 38.

<sup>79</sup> *Id.*, p. 39.

<sup>80</sup> MORENO CUADRO, F., “La Santa Parentela”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, LIV (1993), pp. 5-24, espec. pp. 7-8.



Las tres estampas siguientes se dedican a religiosas carmelitas de la antigua observancia, como la mayor parte de la serie. La que la figura a la beata Ángela de Bohemia recibiendo un libro de manos de Jesús, para tenerlo como ejemplo de su vida y un báculo de María (fig. 9b), inspiró el relieve de este tema que decora los armarios en la sacristía de la iglesia de Santa María del Carmine de Milán, diseñados por Gerolamo Quadri entre 1691 y 1707. Las otras dos representan a la beata Ángela Arena dispuesta a subir por una escala hasta el cielo (fig. 9c), adaptación de la conocida de Jacob, y a la bienaventurada Juana contemplando al nacimiento del Salvador, al que ofrece su corazón (fig. 9d). De las tres, la segunda tuvo un particular desarrollo en la iconografía carmelitana, que vio en María la escala y la puerta del cielo; la escena ilustra la aparición con la que la terciaria carmelita resolvió las dudas que tenía para elegir la Orden en la que ingresar, pues la escala que subía hasta los pies de María con el Niño, la decidió a entrar en el Carmel<sup>81</sup>.

Concluye la serie con las dos reformadoras del Carmelo femenino, santa Teresa de Jesús y santa María Magdalena de Pazzi, que son coronadas como premio a sus virtudes. Es bastante original la coronación de la carmelita descalza (fig. 9e), que difiere de las ofrecidas en las importantes series que se le dedicaron con anterioridad y posterioridad a la que estudiamos. En *Les peintures sacrees...*, que hace girar todas las representaciones en torno a María, el texto que comenta la estampa afirma que es la Virgen quien corona a la reformadora: “Saint THERESE... est couronné d’un Diadème d’or par les mains de la VIERGE sacrée”<sup>82</sup>, mientras que el grabado de Clouwet presenta a la santa arrodillada delante del Niño acompañado por María, en tanto que es san José quien la corona, con la ayuda de un angelito, cambiando la iconografía iniciada en la estampa de Adrian Collaert para la *Vita S. Virginis Teresiae a Iesv ordinis carmelitarvm excalceatorvm piae restavratrices*, publicada en Amberes en 1613 -antes de su beatificación, al iniciarse el proceso- y reeditada en 1630. En las veinticuatro láminas de esta serie, donde se recogen los hechos más destacados de la Reformadora, ésta es coronada por Cristo acompañado de unos ángeles, imagen que cristaliza con la santa carmelita coronada por Cristo en presencia de María a partir de las series editadas en Lyon y Roma, en 1670<sup>83</sup>.

<sup>81</sup> “Vois tu comme JESVS tout brillant de lumiere, / Dans les bras de sa Mère épris de ta beauté, / Semble s’en arracher, afin qu’en liberté / Il puisse posséder ton Ame tout entiere. / Pour jöüir d’un objet, & double un peu le pas, / IESVS veut que l’on vole alors qu’il nous appelle: / Que si ton Corps ne peut s’élancer jusqu’au Ciel, / Ce petit Dieu d’amour te prezente une échelle, / En t’inspirant d’entrer dans l’Ordre du CARMEL”, *Les peintures sacrees...*, p. 50.

<sup>82</sup> *Id.*, p. 52

<sup>83</sup> Ilustrando respectivamente *La Vie de la seraphique Mere Sainte Teresa de Iesvs, fondatrice des Carmes Déchaussez & Carmelites Déchaussées, en Figuras, & en Vers François & Latins. Avec un Abbregé de l’Histoire, une Reflexion Morale, & une Resolution Chrétienne sur chaque Figura* y la *Vita Effigiata et Essercizi Affettivi di s. Teresa di Giesv Maestra di Celeste*



Fig. 9. a) Santa Emerenciana visita el Carmelo. b) La beata Ángela de Bohemia recibiendo un libro de manos del Niño Jesús y un báculo de María. c) La beata Ángela Arena subiendo la escala de la salvación. d) La bienaventurada Juana ofreciendo su corazón a Cristo. e) Coronación de santa Teresa. f) Doble coronación de santa María Magdalena de Pazzi. Pierre Clouwet.

*Doctrina*, que fueron seguidas por la *Vita Effigiata Della Serafica Vergine S. Teresa di Gesù fondatrice dell'Ordine Carmelita Scalzo* grabada de Arnol van Westerhout en 1715. En las series de Roma y Lyon aparece la corona como premio por lo que había hecho a favor de María (“S. V. Teresia fulgenti corona redimitur / a Domino ob reparatum purissimae suae / Matris Ordinem”, La santa virgen Teresa es recompensada por el Señor con una brillante corona, por restaurar la Orden de su purísima Madre) y cambia en la versión de Westerhout, en la que se asocia a los desposorios (“Seraphica Virgo Theresia ut dilectissima supre / mi Regis Sponsa coronatur”, La seráfica virgen Teresa es coronada como esposa queridísima del supremo Rey), aunque mantiene la misma imagen de las series seiscentistas de santa Teresa arrodillada delante de Cristo en el momento que la corona en presencia de María.



Los textos, como hemos comentado, son fundamentales para comprender el significado de las iconografías, nuevas en unos casos, o con nuevos matices en otros. En cualquier caso, los diseños de Abraham Diepenbeeck, componen un importante repertorio que fue tenido en cuenta por los comitentes que encargaron las decoraciones de las iglesias y conventos carmelitas. Así se puede comprobar con la última estampa, dedicada a la coronación de santa María Magdalena de Pazzi (fig. 9f), uno de los temas más difundidos en la iconografía magdaleniana, representado ampliamente con diferentes versiones, en las que oscila el número de personajes. Se pueden citar como ejemplos de esas variaciones la grabada por Gaspar Bouttats sobre dibujo de Abraham van Diepenbeeck para la *Vita iconibus expresa...*, en la que aparece la santa arrodillada en el momento en el que Cristo la corona en presencia de María, san Agustín, santa Catalina de Siena y san Ángel, que fue interpretada por Pedro de Moya Crespo y Agüero (1610-1674) reduciendo los personajes a Jesús y María asistiendo a la santa carmelita<sup>84</sup>, o las que representan solo a Cristo coronándola, como la estampa de A. B. G. Canocchi sobre dibujo de P. Benvenuti (1769-1844), modelo utilizado en muchas representaciones de reducido tamaño, como la palia de las Carmelitas Descalzas de Linz que forma parte de un terno del siglo XVIII estudiado por Jean de la Croix<sup>85</sup>.

Entre las diversas interpretaciones de santa María Magdalena de Pazzi destacan especialmente aquellas que combinan los aspectos iconográficos más destacados de la santa florentina con su coronación, como sintetiza la estampa de Pierre Clouwet para *Les peintures sacrees...*, seguida por el autor del lienzo conservado en el interior del convento de carmelitas descalzos de Medina del Campo<sup>86</sup> (fig. 10), dado a conocer por Urrea<sup>87</sup>, que califica la obra medinense como una de las más bellas de Antonio Van Pere y recuerda la utilización de grabados por el pintor, cuya producción destaca en el ámbito de pinturas que cabalgan entre lo artesanal y lo artístico<sup>88</sup>.

El lienzo, firmado y fechado en 1670, no solo está muy cercano a la estampa de Clouwet en la composición, sino en el tiempo, pues el libro cuyo análisis abordamos se edita en la década anterior. Hemos comentado que se trata de un

---

<sup>84</sup> Sobre esta obra, véase RODRÍGUEZ SIMÓN, L. R., “Análisis técnico-científico de una obra del pintor granadino del siglo XVII Pedro de Moya: *La Coronación de Santa María Magdalena de Pazzi*”, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 29 (1998), pp. 241-256.

<sup>85</sup> JEAN DE LA CROIX, “L’iconographie d’une chasuble du XVIII<sup>e</sup> siècle, conservée aux Carmes Déchaux de Linz”, en *Kunstjahrbuch der Stadt Linz*, Linz, 1963, pp. 101-110.

<sup>86</sup> AA. VV., *Medina del Campo*, Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid, t. XIX, Valladolid, 2004, p. 203.

<sup>87</sup> URREA FERNÁNDEZ, J., “Una pintura de Carreño y otra de Van de Pere en Valladolid”, en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XLIII (1977), pp. 488-489.

<sup>88</sup> Cfr. QUESADA VALERA, J. M<sup>a</sup>., “Nuevas obras de Antonio Van de Pere”, en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LXV (1999), pp. 307-322.



texto del que se conocen pocos ejemplares y hasta la fecha no se tiene noticia de su existencia en las casi mil bibliotecas españolas cuyos fondos están recogidos en el *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español*, aunque debió haberse difundido en el ámbito del Carmelo y a través del comitente debió conocer el pintor el modelo grabado, que también pudo divulgarse mediante alguna estampa suelta que repitiera el motivo de la serie, como fue frecuente a lo largo del siglo XVII, especialmente en los santorales, como el comentado, siendo frecuente la coincidencia de estampas sueltas de devoción con las ilustraciones de libros.

No obstante la vinculación al esquema compositivo de Abraham van Diepenbeeck, que pone claramente de manifiesto la espiritualidad trinitaria y cristocéntrica de la carmelita<sup>89</sup>, que porta los símbolos de la Pasión y recibe de Cristo la corona de espinas al mismo tiempo que recibe de María la corona de la gloria, simbolizando que las vivencias de la cruz le permitieron alcanzar la corona que reciben los justos como premio<sup>90</sup>, la tela vallisoletana presenta una cierta originalidad.

Esta originalidad se manifiesta con la introducción de querubines y elementos de naturaleza muerta que cambian la ubicación de la escena al nivel terreno, y especialmente en los modelos humanos característicos del pintor<sup>91</sup>, vestidos con ropajes más elaborados y ampulosos que los que utiliza Clouwet, y que Van Pere repite en varias de sus obras. Sirvan de ejemplo para ello las figuras de la Virgen del lienzo de Medina del Campo y la de la *Anunciación* que realiza en 1673<sup>92</sup>.

---

<sup>89</sup> ANCILLI, E., *Santa Maria Maddalena de Pazzi, Estasi, dottina, inlusso*, en *Bibliotheca carmelitica*, 4, Roma 1967 y *María Maddalena de Pazzi*, en *Bibl. Sanct.* 8, pp. 1107-1131.

<sup>90</sup> MORENO CUADRO, F., "Iconografía de Magdalena de Pazzi. A propósito de Alonso Cano, Valdés Leal y Predro de Moya", *Locus Amoenus*, 10 (2010), pp. 17-29.

<sup>91</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., "Antonio Van de Pere", *Archivo Español de Arte*, XXXIX (1966), pp. 305-321, vid. esp. p. 310.

<sup>92</sup> Véase QUESADA VALERA, J. M<sup>a</sup>., *op. cit.*, pp. 313.



Fig. 10. *Doble coronación de santa María Magdalena de Pazzi*. Antonio Van Pere. Convento de carmelitas descalzos. Medina del Campo (Valladolid).