

Santidad, devoción y arte a través de cuatro referencias a estampas de Santa Teresa de Jesús, años 1609-1615

María José PINILLA MARTÍN
Universidad de Valladolid

- I. Introducción.**
- II. Un retrato para la infanta Isabel Clara Eugenia.**
- III. Imagen devocional y alta nobleza.**
- IV. Estampas en conventos religiosos.**
- V. Estampas populares.**
- VI. Conclusiones.**
- VII. Bibliografía.**

I. INTRODUCCIÓN

La difusión del culto a una imagen religiosa durante el siglo XVII, dominado por las directrices iconódulas del Concilio de Trento, dependió en buena medida de las órdenes religiosas y otras asociaciones piadosas –especialmente cofradías– que convirtieron la estampa en un vehículo eficaz para la extensión de devociones pero también en objeto mismo de devoción. El término *estampa*, en origen sinónimo de cualquier género de grabado, con el tiempo se asimiló sólo a grabados de temática religiosa por su mayoritaria presencia en el XVII español. Este grabado piadoso en ocasiones fijó la iconografía de un santo, otras veces la determinó si había sido aceptado con éxito entre los fieles, difundió la imagen de los nuevos santos contrarreformistas, fue recordatorio de un santuario visitado y de la imagen titular de una cofradía, llegó a sustituir la peregrinación, prometió indulgencias y enseñó oración con sus inscripciones, ofreció consuelo, regaló esperanza.

A lo largo de las siguientes páginas trataremos de considerar la estampa desde tres puntos de vista propuestos en este Simposio -santidad, devoción y arte- en un ejemplo muy concreto: los primeros grabados con la imagen de Santa Teresa de Jesús. Proponemos una reflexión sobre cómo la imagen de un santo, en este caso Santa Teresa, se constituye en un medio fundamental de devoción, presente en todos los ámbitos de la sociedad del momento y reflejado en diferentes tipos de documento. Con este fin hemos escogido cuatro referencias, matizadas por otras, procedentes de tres fuentes: el epistolario del Padre Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, el *Proceso de beatificación y canonización de Santa Teresa* y la narración de las fiestas en Valladolid con motivo de su beatificación. Todos ellos ilustran de un modo claro la extensión y significado de las estampas de Santa Teresa de Jesús en unos años muy concretos: los cinco años previos a su beatificación -Pablo V por su Breve del 24 de abril de 1614- y el posterior a ésta. Sin embargo, el orden de estas referencias no será cronológico, sino el que hubiera marcado la sociedad del siglo XVII.

II. UN RETRATO PARA LA INFANTA ISABEL CLARA EUGENIA

La primera de nuestras referencias es la siguiente: “Hará Vuestra Reverencia lo que le pareciere para sí, que del retrato que acá vino hemos saca-

do algunas copias para la Infanta y otras personas que será de gran fruto”¹. Se trata de una carta del Padre Jerónimo Gracián de la Madre de Dios dirigida a la carmelita descalza del Convento de Sevilla Juliana de la Madre de Dios y fechada en Bruselas el 1 de octubre de 1611. Este primer texto es interesante por varios motivos: su autor, el retrato del que habla y los destinatarios de las copias de ese retrato.

El Padre Gracián fue un hombre de vida azarosa y viajera, pesquisas de la Inquisición y cautiverio en Túnez incluidos, marcada por su admiración y amistad con Teresa de Jesús desde que se conocieron. Fue el Padre Gracián quien *ordenó* a la Madre Teresa que se dejase retratar por Fray Juan de la Miseria en la fundación del convento de Sevilla² y quien primero difundió esta imagen, la *vera effigies*, tanto en Roma como en los Países Bajos. En Roma, en 1599, con la primera edición en italiano de los escritos de la Madre Teresa, que incluía un grabado con el retrato de la autora. En los Países Bajos, desde 1604. Allí, además de las labores religiosas a prestar a los nuevos conventos carmelitas y predicar en ocasiones señaladas a los tercios españoles, como en Cuaresma³, se dedicó a la impresión de los escritos de Teresa de Jesús, también los suyos propios, y a encargar estampas con la imagen de la futura santa. Leyendo su epistolario, se pueden extraer menciones a esos primeros grabados de Santa Teresa. El retrato al que se refiere en este texto es una imagen de Teresa de Jesús que él mismo había solicitado al convento de Sevilla⁴ y que habría recibido antes del 25 de abril de 1611, cuando escribe a Juliana lo siguiente: “El retrato de la Madre Teresa es el más lindo que se le ha visto. En harta confusión me veo entre mi amor propio, que ni aún querría que nadie supiese que lo tengo ni quitármelo un solo punto de la celda, y la lástima de ver los malos que acá se hacen y prestarle para que le copien buenos pintores que hay. Piénsolle tener siempre delante, y pues interiormente tratamos muchas pláticas, hablar también exteriormente con su retrato”⁵.

Puesto que precisamente en Sevilla se conservaba el retrato *in vivo* de Teresa de Jesús, es fácil suponer que el recibido se fijase en éste, seguramente se trataría de una imagen pictórica, según deducimos por el deseo de que lo copien *buenos pintores*. La valoración del retrato que hace el Padre Gracián, que puede suponerse artística, no debe ser considerada meramente tal al tratarse de una imagen piadosa mencionada por un religioso espa-

1. GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, J., *Cartas*, Roma 1989, p. 521, ed. de J. L. Astigarraga,

2. 2 de junio de 1576.

3. GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, J., *Cartas*, o.c., p. 533.

4. *Ibid*, p. 454.

5. *Ibid*, p. 507.

ñol nacido a mediados del siglo XVI: uno de los aspectos más valiosos del retrato, pintado o grabado, de un santo, es que se trate de su *vera effigies*. A menudo, fue *conditio sine qua non* para el éxito de esa imagen, especialmente en aquellos momentos.

De un modo particular, la estampa devocional debía fijarse en ella, no se admitían las representaciones según la imaginación o la interpretación de los artistas, y esto solía consignarse en las inscripciones de los grabados. Las argumentaciones nos son dadas tanto por tratadistas religiosos, como Gabriele Paleotti: que los santos sean representados “con la propia efigie, si puede saberse, o una verosímil, o por lo menos con aquella con que los mejores y entendidos suelen representarla y que conlleva presunción de que así fuera”⁶; como por tratadistas artísticos, caso de Francisco Pacheco: “mientras se hallare retrato verdadero de algún santo que se haya hecho muerto o vivo, o por algún camino, o se supieren las señas de su rostro por la historia o información de quien le conoció, se ha de dar a todo lo dicho más crédito que a la imaginación”⁷. Esto no excluye la buena factura de una obra ni su hermosura, pero ésta seguramente se debía, para el Padre Gracián, que se parecía a la Madre Teresa que él había conocido. Sobre la calidad formal de los grabados hablaremos más adelante.

A pesar del inicial deseo de guardar para sí esta imagen de Santa Teresa, mandará hacer algunas copias. ¿Pintura o grabado?, quizá de ambos tipos, aunque lo más sencillo y práctico en cuestión de copias era realizar estampas, sin duda. En todo caso el destinatario de una de ellas no fue otra persona que la Infanta, Isabel Clara Eugenia, Archiduquesa de Austria, soberana de los Países Bajos y posteriormente gobernadora de los mismos hasta su muerte⁸. Hija de Felipe II y hermana de Felipe III, no se hace necesario explicar el por qué de la importancia que tiene que Isabel Clara Eugenia poseyera un retrato de la Madre Teresa. De acuerdo que los archiduques protegiesen las artes, pero aquí nadie habla de arte sino de devoción y de la extensión de las imágenes devocionales. No fue la devoción más querida de Isabel Clara Eugenia, que en su viudez y sepultura viste el hábito de terciaria franciscana, pero sí una de las principales. De la Infanta había partido la iniciativa de implantar la Orden Carmelita Descalza en Flandes, que confió a Juan de Quintanadueñas Brétigny y a la Madre Ana de Jesús. Ésta, junto con las carmelitas Beatriz de la Concepción, Leonor de San Bernardo

6. NAVARRETE PRIETO, B., *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, Madrid 1998, p. 44.

7. PACHECO, F., *Arte de la Pintura*, Madrid 1956, p. 358.

8. Soberana de 1598 a 1621, año en que muere su esposo el Archiduque Alberto. Gobernadora desde entonces hasta su muerte en 1633.

y otras tres monjas, se instaló provisionalmente en el lugar que les procuró la Infanta cerca del palacio de Coudenberg en Bruselas.

La Infanta encargó el proyecto de la iglesia del convento a Wenzel Coebergher, en aquellos momentos principal arquitecto de la corte de los archiduques⁹. Tanto la iglesia como el claustro del convento fueron destruidos en 1783 por mandato de José II, afortunadamente existe un grabado de Renier Blockhuysen que conserva su memoria. Parece que el rey Felipe III también sentía veneración por alguna imagen de Teresa de Jesús, a tenor de la declaración de su valido, el Duque de Lerma, en el proceso remisorial *in specie* de la beatificación de Teresa: “Cada vez que Su Excelencia ve una imagen suya (de Teresa de Jesús), le dan cien mil vuelcos el corazón y le mueve a gran devoción, y los Reyes Nuestros Señores las estiman y veneran mucho como de Santa”.

III. IMAGEN DEVOCIONAL Y ALTA NOBLEZA

Segunda referencia importante: doña Juana de Velasco, Duquesa de Gandía, “vio que la Señora Duquesa de Frías, cuñada de Su Excelencia, que fue mujer del Señor Condestable de Castilla, tenía por Santa a la dicha Madre Teresa de Jesús, y como tal la invocaba, y tenía en su cama una imagen suya, y estando enferma de la enfermedad de que murió, invocaba a la Madre Teresa de Jesús como Santa, diciéndola: mira que habéis sido mi amiga, y lo habéis de ser ahora”¹⁰. Nos interesa por el estatus de quien posee la imagen, el estatus de quien declara sobre ella, el tipo de imagen que puede -o no- ser y la función que cumplimenta en su contexto.

El Condestable de Castilla, don Juan Fernández de Velasco, era hijo de don Íñigo Fernández de Velasco y doña Ana de Aragón y Guzmán. Había conocido a la Madre Teresa a mediados de la década de los años setenta del siglo XVI. Declara que “tenía estrechísima amistad con ella (Teresa de Jesús) la Señora Duquesa de Frías, doña Ana de Guzmán y Aragón, madre de Su Excelencia y señora doña María Girón, su primera mujer”¹¹, la misma que en su enfermedad recordaba con cariño esa amistad a una imagen de Santa Teresa. El Condestable hizo a continuación referencia a doña María

9. VARIOS, *El arte en la Corte de los archiduques Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia (1598-1633): un reino imaginado*, Madrid 1999, p. 47.

10. SANTA TERESA, S. de, *Proceso de Beatificación y Canonización de Santa Teresa de Jesús*, Burgos 1935, p. 261.

11. SANTA TERESA, S. de, *Proceso*, o.c., p. 259.

de Mendoza, esposa de don Francisco de los Cobos, secretario de Carlos V. Seguramente la madre y esposa del Condestable pertenecerían al grupo selecto de señoras de la nobleza que gustaban de visitar a Teresa de Jesús cuando se hallaba en Valladolid. Estas amistades vendrían a través de doña María de Mendoza, que había propiciado la fundación del Convento de la Concepción de Valladolid¹², de Carmelitas Descalzas.

De nuevo, desconocemos a qué tipo de “imagen” se refiere. Según Sebastián de Covarrubias: “Comúnmente entre fieles católicos llamamos imágenes las figuras que nos representan a Cristo Nuestro Señor, a su benditísima Madre y Virgen Santa María, a sus apóstoles y a los demás santos y los misterios de nuestra Fe (...) y de aquí viene que los libros que tienen figuras, que significan lo que contienen cada uno y cada capítulo, se llaman libros historiados y las estampas historias”¹³. Según esto, puede referirse perfectamente a un grabado. La alta nobleza a la que pertenecían los Condestables de Castilla, por lo general prefería la prestancia de la pintura y escultura. Sin embargo, hubo grabados de factura impecable, importados de Flandes, realizados por magníficos grabadores -algunos pertenecientes a las importantes sagas familiares del momento- y destinados por el precio de su calidad al consumo de ciertos grupos sociales, por lo menos a una nobleza media. Son de ese tipo de grabados que hoy no se consideran como copia de una obra sino una obra de arte en sí misma. Estas piezas poco o nada tienen que ver con las estampas de carácter popular, de las que hablaremos más adelante. La obra a la que se refiere el texto proporcionaba consuelo al devoto, que ponía la esperanza de su curación en la mediación del santo. Era de aquellas imágenes que “estiman y reputan, honran y respetan como imagen de Santa y se encomiendan a ella en sus trabajos y enfermedades y tribulaciones como a Santa”¹⁴.

Al fin y al cabo, ésta era una de las grandes virtudes de la estampa: el fiel puede llevar consigo o tener en su casa la imagen del santo por el que siente una especial devoción, que sustituye en el ámbito privado y personal del hogar aquellas imágenes que ha visto en los templos, que cumple igual función que éstas y que inspira el mismo fervor. Se espera de ellas una acción tanto protectora como taumatúrgica y se constituyen en un verdadero refugio contra los temores, la enfermedad y la muerte. El Padre Ribera en su obra *Vida de la Madre Teresa de Jesús* narra varios hechos excepcionales “que Nuestro Señor ha hecho con el retrato de la Madre Teresa de Je-

12. RODRÍGUEZ, J. L., y URREA, J., *Santa Teresa en Valladolid y Medina del Campo. El arte en San José de Medina y en la Concepción de Valladolid*, Valladolid 1982, p. 149.

13. COVARRUBIAS HOROZCO, S., *Tesoro de la lengua castellana*, Madrid 2006.

14. SANTA TERESA, S. de, *Proceso*, o.c., p. 164.

sús”¹⁵, de varios tipos: protectores -expulsión de demonios y el hecho de llevar la imagen “al cuello” casi como si se tratara de un talismán- sanadores de los males físicos y de igual modo, sanadores de los males del alma. El hecho de que estos acontecimientos milagrosos sean relatados en obras escritas, contribuyó eficazmente a la mayor, aún mayor, extensión de la devoción por las estampas del santo¹⁶.

IV. ESTAMPAS EN CONVENTOS RELIGIOSOS

La tercera referencia de nuevo nos remite al epistolario del Padre Jerónimo Gracián de la Madre de Dios. Se trata de una carta escrita en Bruselas el 17 de enero de 1609, dirigida a las Madres Carmelitas Descalzas de Consuegra: “Ahí van algunas estampas de la Madre Teresa de Jesús que aquí hemos hecho hacer con la mayor diligencia que se ha podido juntando los retratos que se han podido llegar, (como verán por las letrillas de abajo) al mejor maestro que aquí hay”¹⁷. Nos parece importante señalar las autorías intelectual y material de este grabado en concreto, no olvidar la presencia de estampas de Santa Teresa en los conventos del Carmelo Reformado y la función de estas imágenes.

La estampa que se menciona en nuestro texto se conserva actualmente en el *Cabinet des Estampes* de Bruselas. Fue grabada, como indican las *letrillas* “Jehan Wierix ex”, por Jehan Wierix. Nacido en 1549, es el mayor de los hermanos Wierix -Jehan, Anthonie y Hieronymus- excelentes grabadores antuerpienses, que realizan otras estampas de la pronto santa: se les atribuye por estilo una estampa que representa la visión teresiana de la cruz y la recepción de los dones del Espíritu Santo¹⁸; de Hieronymus es un retrato de la Madre Teresa que tuvo buena difusión a través de libros, como el escrito por Diego de San José sobre las fiestas de Beatificación de Teresa de Jesús¹⁹. Las letras que aparecen tras el nombre del grabador, “f. h. g. a. m. d. (espacio) p. d. f.” corresponden a una de las siguientes lecturas: “Frater Hieronymus Gratianus A Matre Dei (espacio) Persona Devota Fecit”²⁰, que

15. RIBERA, F., *Vida de la Madre Teresa de Jesús*, Salamanca 1590, pp.556-558.

16. CARRETE PARRONDO, J., “Estampas, arte y devoción”, en VARIOS, *Arte y devoción. Estampas de imágenes y retablos de los siglos XVII y XVIII en iglesias madrileñas*, Madrid 1990.

17. GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, J., *Cartas*, o.c., p. 428.

18. También se encuentra en el *Cabinet des Estampes*, Bruselas.

19. SAN JOSÉ, D. de, *Compendio de las Solenes fiestas que en toda España se hicieron en la Beatificación de N. M. S. Teresa de Iesus, fundadora de la Reformación de Descalzos y Descalzas de Nuestra Señora del Carmen*, Madrid 1615.

20. CROIX, J. de la, “L’iconographie de Thérèse de Jesús docteur de L’Église”, en *Ephemerides Carmeliticæ*, Roma 1970, t. XXI, p. 241.

dejan meridianamente clara la iniciativa de la realización de este grabado y su intención devocional. Gracián sabe valorarlo desde un punto de vista formal, dice que es “el mejor maestro” que hay en esas tierras. Quizá no exactamente el mejor desde nuestro punto de vista, pero sí es un grabador más que bueno, aunque las características que tiene que poseer este grabado, ese parecido con la *vera effigies* del que hemos hablado, limiten las posibilidades del grabador, al someterlo a ciertas estrecheces interpretativas.

Como no podría ser de otro modo, uno de los ámbitos más importantes donde se difundió la imagen de Santa Teresa es el de sus hermanos de religión. A lo largo de los años siguientes al óbito de la Madre, numerosos conventos de carmelitas descalzos poseían una o varias imágenes de su reformadora, ya sea en lienzo o en estampa, realizadas seguramente a partir de la *vera effigies* sevillana. Algunos religiosos los tendrían en sus celdas junto con otras estampas piadosas para satisfacer sus devociones más personales: “He visto la pintura de su imagen (de Teresa de Jesús) estar en aposentos de religiosos entre otras imágenes de santos y en iglesias y altares de ellos”²¹- encomendarse a ella -“teniendo muy grande esperanza que por intercesión de la Santa Madre Teresa de Jesús han de alcanzar y alcanzan muchas mercedes y favores de Nuestro Señor”²²- o practicar la oración: “Ahí van unas pocas (estampas), las cuales se han de repartir con condición que la que tuviere estampa se ejercite en comer de esos tres panes²³ (...) y nos encomiende a Dios”²⁴. Especialmente en el tema de la oración, la imagen y la imaginación estaban muy presentes, como recomendaban la misma Teresa de Jesús e Ignacio de Loyola. Se trataba de un camino de ida y vuelta: la imagen visible les acercaba a lo invisible, lo invisible se convertía en visible a través de la imagen.

V. ESTAMPAS POPULARES

Cuarta referencia: “Andaban también muchos destos medio ciegos vendiendo cantidad de retratos de la Santa que no se daban manos a venderlos. En cuya diligencia, como era tanta la devoción de todos, ganaron éstos con las estampas y retratos, y los otros a rezar muy a gusto de su deseo; y así me parece que se debieron detener mucho de cobrar vista”²⁵. Destacaremos de

21. SANTA TERESA, S. de, *Proceso*, o.c., p. 372.

22. *Ibid*, p. 211.

23. Modo de oración del P. Gracián, de tipo circular.

24. GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, J., *Cartas*, o.c., pp. 408- 409.

25. RÍOS HEVIA CERÓN, M., *Fiestas que hizo la insigne ciudad de Valladolid, con poesías y sermones, en la beatificación de la Santa Madre Teresa de Iesús*, Valladolid 1615.

esta cita el contexto del que se extrae, los vendedores de estampas, los destinatarios de los grabados.

Este fragmento pertenece a escrito de Manuel Ríos Hevia Cerón *Fiestas que hizo la insigne ciudad de Valladolid, con poesías y sermones, en la beatificación de la Santa Madre Teresa de Jesús*, que narra desde la procesión tras el estandarte con la imagen de la Beata Teresa, portado por el Conde de Luna y el Conde de Monterrey, hasta la Laurea Poética, pasando por la descripción de los aderezos de los conventos carmelitas de la ciudad y las imágenes que existían en ellos. Sin embargo, lo que aquí constatamos es la transacción de estampas de Teresa de Jesús, algo habitual en este tipo de festejos. Interesaba que se conociera la efigie del beatificado²⁶, por esa relevancia de la imagen para la religiosidad, no exclusiva pero sí especialmente, postridentina; interesaba a otros que esta imagen se pudiera vender.

Sin embargo, lo que más interesaba es precisamente el ejercicio de la devoción, ese “rezar a gusto de su deseo” que nos dice tanto, y que se lleva a cabo a partir de una estampa. Y eso que, aunque se le denomine *santa*, aún no ha entrado propiamente en el catálogo de los santos. Sin embargo la “pública voz y fama”, como se decía entonces, de su vida y los hechos prodigiosos en ella y después de ella, habían convertido a Teresa en santa, aunque a la espera de una sanción eclesiástica, institucional: “Y a otras personas muy graves y doctas se las he visto tener, y estimar y venerar, como retratos de Santa, y como lo hicieran si estuviere canonizada por la Santa Iglesia de Roma, porque le parece que está ya canonizada en los corazones y ánimos de todos”²⁷.

En segundo lugar, nos presenta la figura de los vendedores de estampas, no se trata exactamente de los conocidos en la época como *estamperos*, en cuyos puestos ambulantes vendían además de estampas, rosarios, escapularios y otros objetos devocionales. Aquí, se refiere más bien a aquellos ciegos, o “medio ciegos” que dice Ríos no sin cierta ironía, que vendían estampas en las puertas de iglesias y conventos. Eran guiados por un lazarillo a quien se llamaba “mozo de estampas”. Éstas eran estampas sencillas, elementales, de factura poco cuidada, incluso con ejecución o estampación defectuosas, de precio asequible, de gran tirada, realizadas en España por maestros menores y concebidas expresamente para este tipo de devoto. Eran las únicas imágenes que el pueblo llano podía poseer, las que podían permitirse. Sin embargo, a pesar de no tener la finura de los grabados que iban a parar a manos más pudientes, su función no sólo era la misma, sino que

26. ANDRÉS ORDAX, S., *Arte e Iconografía de San Pedro de Alcántara*, Ávila 2002, pp. 229-231.

27. SANTA TERESA, S. de, *Proceso*, o.c., p. 413.

era solventada de igual modo: “ha visto venderse estampas públicamente de su imagen (de Teresa de Jesús), y que la tiene en su casa a la vista y recibe muy gran consuelo; y así cree este testigo que lo habrán hecho otras personas de muchas suertes, estimándolas como de Santa. Y que este testigo con la gran devoción y estima que tiene de su santidad, se encomienda particularmente a la dicha Madre Teresa de Jesús, y le pide su intercesión”²⁸.

VI. CONCLUSIONES

La imagen de Santa Teresa de Jesús se difundió por todos los ámbitos sociales: desde la realeza hasta el estado llano, pasando por la nobleza y la Iglesia, en un periodo de tiempo breve. Las referencias aquí consignadas se enmarcan entre unos años muy concretos, de 1609 a 1615, es decir: los años previos a la beatificación de la Madre Teresa, cuando su devoción está en pleno proceso de expansión, y el posterior, cuando la sanción eclesiástica da paso al júbilo y la consolidación de la devoción por la nueva candidata a figurar en el Canon de los Santos. El grabado se convirtió en un elemento muy relevante de difusión y culto.

Para nosotros, la estampa piadosa es exponente de los santos más queridos de una época, de su extensión, de sus fieles. Asimismo, es para nosotros una pieza de valor artístico pero es necesario señalar que aunque en su momento en algunos ámbitos se valoró el buen hacer, tuvo un carácter funcional: servir a la devoción.

Finalmente, como última reflexión, de nuevo acudimos al Padre Gracián. Esta vez no a sus cartas sino a la narración²⁹ de su muerte, que tuvo lugar el 21 de septiembre de 1614 en Bruselas: “Y alegrándose con los que allí estaban, repetía unas coplas muy devotas que compuso la Beata Madre Teresa de Jesús y pidió que le sacasen del seno a sus *Metresas* (es término francés, y en español significa lo mismo que damas a quien sirven los galanes), que eran dos imágenes muy hermosas en dos láminas pequeñas: la una de Nuestra Señora, y la otra del retrato de la Santa Madre Teresa de Jesús, que trajo muchos años consigo”³⁰. En el último momento, cuando ya no hay enfermedades que superar, ni tribulaciones que resolver ni más merced mundana que alcanzar, el P. Gracián, en el momento de mayor soledad,

28. *Ibid*, p. 374.

29. Aparece al final de un resumen de la Vida del Padre Gracián escrita por su hermano Lorenzo de la Madre de Dios.

30. GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, J., *Cartas*, o.c., p. 639.

cuando siente que va a morir y se prepara para ello, también se acoge a dos estampas: de la Virgen y de Santa Teresa de Jesús.

VII. BIBLIOGRAFÍA

- ANDRÉS ORDAX, S., *Arte e Iconografía de San Pedro de Alcántara*, Ávila 2002.
- BOUZA ÁLVAREZ, J. L., *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*, Madrid 1990.
- COVARRUBIAS HOROZCO, S., *Tesoro de la lengua castellana*, Madrid 2006.
- CROIX, J. de la, “L’iconographie de Thérèse de Jesús docteur de L’Église”, en *Ephemerides Carmeliticae*, Roma 1970, t. XXI.
- EGIDO LÓPEZ, T., “Presencia de la religiosidad popular en Santa Teresa”, en *Actas del Congreso Internacional Teresiano*, Salamanca 1983.
- GÁLLEGO, J., *Visión y símbolos en la pintura barroca del Siglo de Oro*, Madrid 1984.
- GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, J., *Cartas* (Edición de José Luís Astigarraga), Roma 1989.
- NAVARRETE PRIETO, B., *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, Madrid 1998.
- PACHECO, F., *Arte de la Pintura*, Madrid 1956.
- RIBERA, F., *Vida de la Madre Teresa de Jesús*, Salamanca 1590.
- RÍOS HEVIA CERÓN, M., *Fiestas que hizo la insigne ciudad de Valladolid, con poesías y sermones, en la beatificación de la Santa Madre Teresa de Iesús*, Valladolid 1615.
- RODRÍGUEZ, J. L., y URREA, J., *Santa Teresa en Valladolid y Medina del Campo. El arte en San José de Medina y en la Concepción de Valladolid*, Valladolid 1982.
- SAN JOSÉ, D. de, *Compendio de las Solenes fiestas que en toda España se hicieron en la Beatificación de N. M. S. Teresa de Iesus, fundadora de la Reformación de Descalzos y Descalzas de Nuestra Señora del Carmen*, Madrid 1615.
- SANTA TERESA, S. de, *Proceso de Beatificación y Canonización de Santa Teresa de Jesús*, Burgos 1935.
- VARIOS, *Arte y devoción. Estampas de imágenes y retablos de los siglos XVII y XVIII en iglesias madrileñas*, Madrid 1990.
- VARIOS, *El arte en la Corte de los archiduques Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia (1598-1633): un reino imaginado*, Madrid 1999.

Agradecimientos: P. Teófanos Egido López, director del Centro Español de Estudios Josefinos, por buena parte de la bibliografía consultada.