

Recibido en: 22/02/2013

Aceptado en: 4/10/2013

DOS “VIDAS GRÁFICAS” DE SANTA TERESA DE JESÚS: AMBERES 1613 Y ROMA 1655

TWO ILLUSTRATED BIOGRAPHIES OF ST.THERESA OF AVILA: ANTWERP 1613 AND ROME 1655

MARÍA JOSÉ PINILLA MARTÍN
Universidad de Valladolid

Resumen

Se plantea una comparación de dos series de grabados de singular proyección en el conjunto de la iconografía de Santa Teresa de Jesús: *Vita Beatae Virginis Teresiae a Iesu* y *Vita effigiata di S. Teresa Vergine*, estampados en Amberes en 1613 y en Roma en 1655, respectivamente. Su estudio contribuye a trazar la evolución temática y formal de la imagen teresiana a lo largo del siglo XVII.

Palabras Clave

Grabado flamenco. Iconografía. Santa Teresa de Jesús. Amberes. Roma. Siglo XVII.

Abstract

We propose a comparison of two important sets of engravings about St. Theresa of Avila's life: *Vita Beatae Teresiae to Iesu Virginis* and *Vita effigiata di S. Teresa Vergine*, printed in Antwerp in 1613 and in Rome in 1655. The analysis shows the evolution of the forms and the subjects in St. Theresa's iconography through seventeenth century.

Key words

Flemish Engraving. Iconography. St. Theresa of Avila. Antwerp. Rome. 17th century.

1. PLANTEAMIENTO INICIAL

En 1613 fue impresa en Amberes el primer conjunto de grabados acerca de Teresa de Jesús con el título *Vita Beatae Virginis Teresiae a Iesu*, que presentaban un gran número de temas novedosos. Muy pronto esta serie se consolidó como una obra de referencia para los comitentes y artistas a la hora de plantear y afrontar la iconografía teresiana y su influencia fue determinante hasta mediados del siglo

XVII. Precisamente entonces, en concreto en 1655, se editó en Roma un libro de pequeño tamaño titulado *Vita effigiata di S. Teresa Vergine*. Como indica el título, se trata de una hagiografía ilustrada por treinta y seis imágenes. Esta obra, prácticamente desconocida entre los estudiosos del grabado teresiano, tiene sin embargo un gran valor: contiene el primer conjunto de estampas realizado en Roma sobre la vida de la santa abulense e inauguró una bellísima y compleja sucesión de grabados que culminaría en 1716 con la *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù* de Arnold van Westerhout (1666-1725).

Aunque ambas series provienen de ámbitos carmelitanos, las diferencias entre ellas son notables. Más allá de los cambios formales evidentes por su procedencia geográfica y el momento en que fueron realizadas, la comparación entre ambos conjuntos de grabados realizada desde un punto de vista iconográfico aporta datos imprescindibles para comprender la evolución de la imagen de Teresa de Jesús y su significado.

2. LOS DOS CONJUNTOS DE GRABADOS

2.1 *Vitae Beatae Virginis Teresiae a Iesu*

El primer libro del que nos ocuparemos, *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu* (Amberes, 1613), fue publicado un año antes de la beatificación de Teresa de Jesús. La promotora fue Ana de Jesús Lobera, entonces priora del Convento de las Carmelitas Descalzas de Bruselas, quien contó con la ayuda de Jerónimo Gracián de la Madre de Dios¹. El encargo se produjo con toda seguridad antes del mes de noviembre de 1611, fecha de una carta en la que Ana de Jesús menciona que la serie se estaba realizando². A ella se debió la elección de los temas y sus fuentes, así como las decisiones acerca de la formalización de los mismos. El objetivo era dar a conocer los hechos extraordinarios de la vida de Teresa de Jesús, cuyo proceso de beatificación se encontraba ya muy avanzado³.

Los veinticinco grabados son fruto de la colaboración artística de Adriaen Collaert (CA. 1560-1618)⁴ y Cornelis Galle (1576-1650)⁵. El primero firmó catorce de las planchas, mientras que el segundo tan sólo figura en una, aunque

¹ JUAN BOSCO DE JESÚS, “Las vidas gráficas de Santa Teresa en el grabado barroco” en *Castillo Interior. Teresa de Jesús y el Siglo XVI*, Ávila, Catedral de Ávila-Centro Internacional de Estudios Místicos, 1995, p. 368.

² ANA DE JESÚS, *Escritos y documentos*, ed. de FORTES, A. y PALMERO, R., Burgos, Monte Carmelo, 1996, p. 251.

³ PINILLA, M. J., “Estampas de la vida de Santa Madre Teresa de Jesús”, en *Iconografía teresiana. Estampas de la Vida de la Santa Madre Teresa de Jesús grabadas por los famosos artistas Cornelio Galle y Adrián Collaert, impresas en Amberes en 1613*, Madrid, EDE, 2012, p. 4.

⁴ Amberes, 1560-1618. *The new Hollstein Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700. The Collaert dynasty, Part I*. Bélgica, Sound and Vision Publishers, 2005, p. VII.

⁵ Amberes, 1576-1650. *The new Hollstein Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700. Philips Galle, t. I*, Sound and Vision Publishers, 2001, p. LXV.

probablemente abriera varias de las planchas que no aparecen firmadas. En cualquier caso el resultado es homogéneo: el *ductus* es muy firme aunque un tanto rígido, con personajes sólidos y bien contruidos, y un acabado aterciopelado debido a la fuerza del buril excavando la plancha de cobre. Collaert y Galle habían trabajado juntos anteriormente, bajo la dirección de Philip Galle (1537-1512), en *Vita Beati Patris Ignatii Loyolae*, impresa en Amberes en 1610⁶. Este conjunto de grabados fue realizado con vistas a la canonización de Ignacio de Loyola, es decir, con motivaciones similares a *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu*.

Aunque Collaert actuó como dibujante de sus grabados de modo relativamente frecuente, en este caso se han atribuido a Pieter I de Jode (1570-1634)⁷. En los grabados que nos ocupan, se caracterizó por la minuciosidad y la búsqueda de realismo, así como por la gravedad que imprimió a los personajes y por la severidad en la representación de arquitecturas, que adolecen de elementos ornamentales⁸.

Las imágenes tienen un formato horizontal y se presentan en láminas sueltas⁹. A pie de estampa se encuentran los *cartouches*, que contienen inscripciones en latín que explican el tema escogido, muchas veces con citas literales de los escritos de la propia Teresa de Jesús.

El gran éxito de la primera edición de *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu* motivó reestampaciones posteriores, una de ellas casi inmediatamente, en el año 1614. En 1622, con motivo de la canonización de Teresa de Jesús, vieron la luz dos ediciones más. En ambas el nombre de Cornelis es sustituido por el de su hermano Theodoor (1571-1633) y además en una de ellas, tanto en el título como en los grabados, la letra “B” de “Beata” es sustituida por la “S” de “Santa”¹⁰. Ese mismo año, en Roma el impresor Giovanni Giacomo Rossi publicó en Roma la serie *Sanctissime Matris Dei Marie de Monte Carmelo Beatae*, compuesta por veinticinco estampas de Joannes Eillart Frisius (act. ca. 1600-1650). Se trataba de un plagio evidentísimo de la serie de Collaert y Galle, a la que el grabador sólo aportó una fina orla decorativa. A Theodoor Galle se debió también la edición de 1630. En 1677, motivado por el nuevo auge de la “vidas gráficas” teresianas, Johannes Galle realizó una nueva estampación¹¹.

⁶ Contaba con quince grabados realizados a partir de dibujos de Juan de Mesa. El encargo fue realizado por el jesuita Pedro de Ribadeneira, biógrafo de San Ignacio de Loyola. PINILLA, M. J., “Las canonizaciones del 12 de marzo de 1622 según Mattheo Greuter: aspectos iconográficos” en *Alma Ars. Estudios de Arte e Historia en Homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordax*, Valladolid, 2013, pp. 241-247.

⁷ *The new Hollstein...*, t. IV, 2005, p. 246.

⁸ PINILLA, M. J., “Estampas...”, p. 8.

⁹ Las dimensiones del papel son 216 x 252 cm., mientras que las de la huella de la plancha son 184 x 220 cm.

¹⁰ *The new Hollstein...*, t. IV, p. 246.

¹¹ *Ib.*

La relevancia de esta serie en el conjunto de series grabadas sobre Santa Teresa consiste no sólo en su carácter inaugural de este subgénero de la iconografía de la carmelita abulense, sino también en el hecho de haber sido realizada por iniciativa de personas muy cercanas a ella, que escogieron representar temas de carácter extraordinario, tomando además como fuente principal los propios escritos de Teresa de Jesús.

2.2 *Vita effigiata di S. Teresa Vergine*

El título completo de este pequeño libro escrito en italiano es *Vita effigiata di S. Teresa Vergine. Reparatrice dell'antico Ordine Carmelitano e Fondatrice de' Padri, e Monache Scalze del medesimo Istituto Originario dal Gran Profeta, e Patriarca S. Elia*. Fue impreso en Roma en 1655. Hemos trabajado con un rarísimo ejemplar que se conserva en la Biblioteca Apostólica Vaticana¹².

La obra no está firmada pero se atribuye con seguridad a Fray Alessio Maria de la Passione, carmelita del convento de *Santa Maria della Scala* en Roma. La atribución se debe a que una posterior edición de este libro que data de 1670 incluye varios sonetos de Orazio Quaranta¹³, quien aporta datos sobre el autor principal del texto: *il suo S. Alessio anco sotto al moggio, non che la Scala, sa' in tutto nascondere, e sepellire il suo Nome*¹⁴. Además, Fray Alessio había escrito ya en 1647 una biografía sobre Santa Teresa, el *Compendio della vita della serafica vergine Santa Teresa di Gesù*¹⁵.

Como hemos indicado, no se trata de una serie de grabados sino de un libro cuyo contenido queda complementado por treinta y seis imágenes, que corresponden a la portada y a treinta y cinco pasajes de la vida de Santa Teresa. Este rasgo marca una diferencia inicial con la *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu* de Collaert y Galle.

El libro comienza con la *Vita di Santa Teresa*, que se extiende durante setenta y cinco páginas. Tras examinar su contenido, determinamos que se basa principalmente en la biografía escrita por el jesuita Francisco de Ribera¹⁶. Cuenta con trece ilustraciones distribuidas con bastante regularidad -cada ocho páginas, excepto en dos casos- a lo largo del texto. Ilustran fielmente pasajes de su contenido aunque ni el lugar ni el orden en que están dispuestas corresponden exactamente al texto. A continuación se encuentra el opúsculo *Atti interni di virtù. Praticati e*

¹² Stamp. Chigi VI 349. Las imágenes que se muestran en este artículo fueron estampadas con las planchas que se abrieron para esta obra pero pertenecen a un ejemplar de 1670 de *Vita effigiata*.

¹³ Pseudónimo bajo el que se ocultó un sacerdote italiano cuya identidad se desconoce

¹⁴ *Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Gesù*, Roma, Mascardi, 1670, p. 110.

¹⁵ JUAN BOSCO DE JESÚS, "Las vidas gráficas...", p. 370.

¹⁶ RIBERA, F. de, *Vida de la Madre Teresa de Jesús*, Salamanca, Pedro Lasso, 1590.

scritti dalla S. Madre Teresa di Giesù, con el que comienza una nueva numeración. Tiene treinta y nueve páginas y siete ilustraciones que no guardan relación con el texto. Siguiendo la misma numeración, en la página 40 comienzan las *Esclamationi a Dio della Serafica Vergine*, una traducción de la obra *Exclamaciones* de Teresa de Jesús. En este caso, son once los grabados que acompañan al texto. Todos ellos hacen referencia al amor de Teresa por Cristo y las visiones que experimentó en este sentido. Cierra la obra el *Cantico della Serafica Vergine, nel quale dolendosi della presente vida, descriue à marauiglia l'incendio del diuino amore, che l'ardeva nel cuore*. Se trata de una traducción del poema *Muero porque no muero*. Las tres imágenes, de nuevo, están muy relacionadas con el texto: *Un ángel porta consigo el corazón de Santa Teresa*, *La última comunión de Santa Teresa* y *Tránsito de la santa*.

En cuanto a la autoría de las estampas, Vittorio Casale demostró en un interesante artículo que algunos de los grabados fueron realizados a partir de dibujos de Lazzaro Baldi (1624-1703) y Ciro Ferri (1634-1689), seguidores de Pietro da Cortona (1596-1669), que Casale descubrió en el castillo de Windsor (Reino Unido)¹⁷.

Desconocemos el nombre de los grabadores, ya que ninguna de las estampas, ni siquiera la portada, aparece firmada. Es posible, sin embargo, diferenciar el modo de hacer de dos maestros diferentes. El grabador que realiza la mayor parte de las estampas tiene un estilo casi pictórico, con muchos matices que surgen de un manejo suelto y fino del buril. Sus figuras son elegantes, los paisajes creíbles y recrea con éxito las atmósferas. Estos grabados están enmarcados por una simple moldura. El segundo maestro es menos delicado, tiene un *ductus* más duro, sus figuras son más rígidas y las composiciones menos imaginativas. Los grabados que le corresponden están insertos en un marco hexagonal con decoración floral en los cuatro ángulos. Casale propuso para este último la atribución a Jacob Honervoght (*ca.* 1623-1694), autor de la ilustración de la biografía teresiana escrita por Alessio de la Passione en 1647¹⁸.

Como ya hemos mencionado, *Vita effigiata di S. Teresa Vergine* fue el origen de los repertorios iconográficos teresianos más amplios. En 1670 tuvo lugar la impresión simultánea en Roma y Lyon de dos obras literarias acerca de la carmelita: *Vita effigiata et essercizi affettivi di S. Teresa di Giesù, Maestra di Celeste Dottrina* y *La vie de la séraphique Mère Sainte Térèse de Iésus, fondatrice des Carmes Déchaussez et des Carmélites Déchaussées*, que contaban respectivamente con setenta y dos, y cincuenta y seis estampas. Las ilustraciones romanas fueron estampadas con las planchas de la *Vita* de 1655 y otras treinta y seis planchas nuevas. Algunas de ellas también se basaban en dibujos

¹⁷ CASALE, V., “Lazzaro Baldi e Ciro Ferri *agiografi* di santa Teresa d’Avila”, en *Culto dei Santi, Istituzioni e classi social in età preindustriale*, L’Aquila, Japadre, 1984, p. 740.

¹⁸ *Id.*, p. 762.

de Lazzaro Ferri¹⁹. Los dibujos preparatorios de esta obra llegaron a las manos de la grabadora francesa Claudine Brunand (act. 1654-1670), que se basó en ellos para abrir sus planchas²⁰. En 1716, de nuevo en Roma, Arnold van Westerhout grabó una reinterpretación de las imágenes precedentes en *Vita effigiata Della Serafica Vergine S. Teresa di Gesù, Fondatrice dell'Ordine Carmelitano Scalzo*. Esta vez no se trataba de las ilustraciones de un libro, sino de una serie formada por setenta y un grabados.

3. ANÁLISIS Y COMPARACIÓN

Como apuntamos en la introducción, la comparación entre ambos conjuntos de grabados desde el punto de vista iconográfico arroja luz sobre la evolución de la imagen de Santa Teresa en su momento de mayor originalidad. En concreto, nos parece interesante reflexionar sobre la elección de las fuentes, la selección de los temas y su tratamiento, así como la información que aportan las inscripciones, para determinar las semejanzas y diferencias entre las dos “vidas gráficas”, su intencionalidad y relación con el contexto religioso.

Consideraremos todos estos aspectos a través de la clasificación de las imágenes en tres grupos, tomando como criterio operativo la temática de las ilustraciones: los temas que aparecen en ambas series, aquellos que a pesar de ser diferentes tienen un significado equivalente y, por último, los temas novedosos.

3.1 Temas comunes

Vita B. Virginis Teresiae a Iesu y *Vita effigiata* comparten diez temas, que sin duda se convirtieron en los más representativos de la iconografía teresiana. En el tratamiento de los mismos, sin embargo, apreciamos diferentes matices relativos principalmente a dos cuestiones: la situación respecto a la tratadística que profundizaba las directrices del Concilio de Trento acerca las imágenes sagradas y la interpretación de los escritos de Teresa de Jesús.

La primera de estas cuestiones se aprecia en la estampa que inicia ambos conjuntos, la huída de la casa paterna de Teresa y su hermano en busca de martirio²¹. El origen del tema iconográfico está precisamente en *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu*, que presenta una escena un tanto pintoresca en la que Collaert

¹⁹ *Id.*, p. 740.

²⁰ *La vie de la séraphique Mère Sainte Térèse de Jésus, fondatrice des Carmes Déchaussez et des Carmélites Déchaussées*, Lyon, Antoine Iullieron, 1670, s. p.

²¹ “Determinaron ir los dos (Teresa y su hermano Rodrigo) a tierras de moros, donde les cortasen las cabezas por Jesucristo. Y saliendo por la puerta de Adaja, que es el río que pasa por Ávila, se fueron por el puente adelante hasta que un tío suyo los encontró y los volvió a su casa con harto contento de su madre”, RIBERA, F. de, *ob. cit.*, p. 53.

incluye, sin duda por indicación de los comitentes, una representación de una ciudad amurallada como referencia a Ávila. Teresa evidentemente no recibió martirio aunque esto no impidió su consideración de mártir en intención y por vocación, como se refleja en la inscripción del grabado oficial de su beatificación, realizado por Luca Ciamberlano en 1614, en el que resalta sus “heroicas virtudes”, en la misma línea del tratado de Gabriele Paleotti: “...imitare un martire nella forza, nella pazienza e negli eroici atti da lui compiuti”²². En el correspondiente grabado romano de 1655, sólo aparecen los dos niños que, vestidos como pastores de una égloga en un idílico paisaje natural, se dirigen a una exótica ciudad con una pirámide y palmeras. Sólo la inscripción y la presencia de dos ángeles que revolotean con coronas de flores, indican la búsqueda de martirio. Este tratamiento idealista es uno de los primeros indicios de un cambio con respecto a la serie de Collaert y Galle, consistente en una relajación del ideal de mártir heroico del Concilio de Trento y su representación, “utile a toccare il cuore e a suscitare devozione”²³.

Los cambios también se aprecian en los grabados sucesivos de ambas obras, que muestran a Teresa ingresando en el monasterio de la Encarnación. La dama de pesados ropajes del grabado de 1613 se convierte en una joven romana vestida con una túnica que deja los brazos descubiertos. Este último aspecto se puede analizar a propósito de las representaciones de las mortificaciones de Santa Teresa de Jesús²⁴ que aparecen en ambos conjuntos. Cuando este tema fue representado en *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu*, se dispuso a la santa con el brazo descubierto, lo que motivó las críticas de la carmelita descalza Ana de San Bartolomé: “ésa (estampa) que está tomando la disciplina, me enoja le hayan puesto su brazo desnudo”²⁵. En el grabado del mismo tema que ilustra el libro de Alessio della Passione, la santa lleva toca y velo así como sandalias pero su cuerpo aparece cubierto sólo con ortigas y espino. Encontramos una justificación en el *Trattato della Pittvra e Scvlvra, uso et abuso loro*, publicado en torno a esos años, en concreto en 1652. Sus autores fueron el teólogo Giandomenico Ottonelli (1584-1670) y el pintor Pietro da Cortona, maestro de Ciro Ferri y Lazzaro Baldi, autores de algunos de los dibujos preparatorios de los grabados de *Vita effigiata*. Ottonelli y da Cortona señalaron que “nelle regole dell’Indice espurgatorio de PP. Clemente VIII si pone la prohibitione contro tutte le dishoneste immagini, benché siano

²² PALEOTTI, G., *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, Roma, Libreria Editrice Vaticana, 2002, p. 259.

²³ *Id.*, p. 110.

²⁴ “Usaba disciplinarse con ortigas, hasta venirse a hacer llagas con materia, y tornaba a refrescarlas con tornarla a tomar de las mismas ortigas”. RIBERA, F. de, *ob. cit.*, libro IV, cap. XVIII, p. 456.

²⁵ Carta a la M. Elvira de San Ángel, del Convento de Medina del Campo. FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Estampa, Contrarreforma y Carmelo teresiano. La colección de grabados de las Carmelitas Descalzas de Pamplona y Leonor de la Misericordia*, Pamplona, Costuera, 2003, p. 34.

solamente stampate”²⁶ y citaron también el mismo rotundo parecer en los tratados de Paleotti²⁷ y Molano²⁸, exponentes de los presupuestos tridentinos. Ahora bien, Ottonelli y da Cortona admitían la representación si la figura tenía las partes *dishoneste* cubiertas o si se trataba de personajes religiosos que de esa manera movían de manera más eficaz a la piedad, como el caso de las representaciones de María Magdalena²⁹, lo que se puede aplicar también a este caso. Esto no significa permisividad pero sí una menor rigidez.

Tanto la serie de 1613 como las ilustraciones de 1655 tomaron como fuentes literarias los escritos de Teresa de Jesús y la primera de sus hagiografías, redactada por Francisco de Ribera (1537-1591). Eran fuentes óptimas, que proporcionaban muchos detalles que se plasmaron en estos grabados. Encontramos, sin embargo, diferencias en su representación cuyo origen, bajo nuestro punto de vista, está en la interpretación de las fuentes. Esta situación se daría en los temas *Coronación de Teresa por Cristo*³⁰, *Desposorios místicos*³¹ (figs. 1 y 2) y *Soy tuyo?*³². La serie antuerpiense marca, en líneas generales, la disposición de los personajes y sus actitudes en los tres casos. Pero hay una cuestión que demuestra un conocimiento más profundo y una reflexión acerca de las fuentes literarias por parte del impulsor de los grabados romanos. En las estampas de Collaert y Galle, se recrean espacios arquitectónicos muy definidos -altar, iglesia conventual, celda- invadidos por nubes, resplandores que envuelven a Cristo y una cohorte de ángeles, que mantienen una distancia con la figura de Teresa. Por el contrario, en los grabados de 1655 no existe ninguna referencia espacial excepto el suelo en que se apoyan las figuras. A nuestro parecer la explicación se encuentra en la interpretación de las fuentes: Teresa de Jesús señalaba que éstas eran visiones espirituales o “imaginarias”, en contraste con las visiones “en forma corporal” de otras ocasiones, como la Transverberación. Experimentaba las visiones espirituales “muy en lo interior”, por lo que no había referencias arquitectónicas ni una distancia física con respecto a Jesucristo, porque el espacio simplemente no existía.

²⁶ OTTONELLI, G. D. y BERRETINI, P., *Trattato della Pittvra e Scvlvtra, uso et abuso loro*. Florencia, Stamperia di Giovanni Antonio Bonardi, 1652, p. 37.

²⁷ PALEOTTI, G., *De sacris et profanis imaginibus*, Roma, 1582.

²⁸ MOLANO, J., *De Picturis et Immaginibus sacris*, Roma, 1570.

²⁹ *Id.*, pp. 34 y 115.

³⁰ “Vi a Cristo que con grande amor me pareció me recibía y ponía una corona y agradeciéndome lo que había hecho por su Madre”. *Vida* 36, 24. TERESA DE JESÚS, *Obras Completa*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2006, p. 201.

³¹ “Representóseme por visión imaginaria como otras veces, muy en lo interior, y diome su mano derecha y djome: *mira este clavo, que es señal que serás mi esposa desde hoy*”. *Cuentas de Conciencia* 29. TERESA DE JESÚS, *ob. cit.*, p. 605.

³² “Éstas me dice Su Majestad muchas veces, mostrándome gran amor: *ya eres mía y yo soy tuyo*”. *Vida* 39, 21. TERESA DE JESÚS, *ob. cit.*, p. 221.



Figura 1. *Desposorios místicos de Santa Teresa de Jesús, en Vita Beatae Virginis Teresiae a Iesu. 1613.*

En la representación de Teresa de Jesús en su faceta de escritora, los grabados de ambos conjuntos son muy similares: la santa está en su celda, sentada, con los útiles de escribir sobre la mesa y recibiendo la inspiración del Espíritu Santo, representado en forma de paloma. En el grabado de 1655 no es sólo una escritora sino una autora mística: la inscripción a pie de estampa señala que mientras está en éxtasis, sus palabras se escriben solas en el libro. Una buena manera de representarlo es mostrar un pequeño ángel esforzándose en escribir en el libro que está encima de la mesa.

*La imposición del collar y el manto por la Virgen y San José*³³ está expuesta con mucha más claridad y eficacia en la serie antuerpiense, ya que presenta el tema en una única estampa, muestra el momento preciso de la imposición y, en un segundo plano, la construcción del primer convento de la reforma carmelitana, el

³³ “Pareciome, estando así, que me veía vestir una ropa de muchas blancura y claridad, y al principio no veía quién me la vestía; después vi a nuestra Señora hacia el lado derecho y a mi padre san Josef a el izquierdo (...) Díjome que le daba mucho contento en servir al glorioso San Josef”. *Vida* 33, 14. TERESA DE JESÚS, *ob. cit.*, pp. 182-183.



Fig. 2. *Desposorios místicos de Santa Teresa de Jesús*, en *Vita effigiata di S. Teresa Vergine*. 1670 (plancha matriz de 1655).

monasterio de San José de Ávila, autorizado poco después de esta visión. En *Vita effigiata* es mucho más complejo: en un grabado se representa sólo la imposición del collar por la Virgen y en el siguiente se muestra a la Virgen indicando a San José como protector de las Carmelitas Descalzas. La edición de 1670 de *Vita effigiata* subsana la falta de claridad de su predecesora incluyendo un grabado que presenta a San José imponiendo el manto a Santa Teresa.

En cuanto al tema de la *Transverberación*³⁴, la estampa que la representaba en *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu* (fig. 3) tuvo mucho éxito durante décadas y ni siquiera logró ensombrecerlo el modo en que Mattheo Greuter plasmó el tema en el grabado oficial de la canonización³⁵. En la imagen de 1655, ya se

³⁴ “Veía un ángel cabe mí hacia el lado izquierdo en forma corporal, lo que no suelo ver sino por maravilla (...) Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego; éste me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle me parecía las llevaba consigo y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios”. *Vida* 29, 13. TERESA DE JESÚS, *ob. cit.*, pp. 157-158.

³⁵ Contaba con 15 grabados realizados a partir de dibujos de Juan de Mesa. El encargo fue realizado por el jesuita Pedro de Ribadeneira, biógrafo de San Ignacio de Loyola. PINILLA, M. J., “Las canonizaciones del 12 de marzo de 1622 según Mattheo Greuter: aspectos iconográficos” en *Homenaje al Profesor D. Salvador Andrés Ordax* (en prensa).

dejaba sentir la influencia del *Éxtasis de Santa Teresa* de Bernini, puesto que Teresa aparece desmayada. Se trata además del momento posterior a la acción, pues un ángel se lleva su corazón clavado en la flecha (fig. 4).



Fig. 3. *Transverberación*, en *Vita Beatae Virginis Teresiae a Iesu*. Amberes, 1613.

El último de los temas que comparten los dos conjuntos de grabados es el *Tránsito de Santa Teresa*, muy representativo de la evolución del significado de la imagen teresiana. En la definición del tema que aparece en *Vita B. Virginis Teresiae*, primer ejemplo conocido, seguramente intervino Ana de San Bartolomé, en cuyos brazos murió la reformadora carmelita. En la deposición en los procesos de beatificación y canonización de Teresa de Jesús, Ana declaró: “estaba a los pies de la cama Dios Nuestro Señor, de cuya persona salía resplandor grandísimo con mucho acompañamiento de santos y ángeles de la Corte celestial”³⁶, que es lo que está representado en el grabado.

³⁶ SILVERIO DE SANTA TERESA, *Procesos de Beatificación y Canonización de Santa Teresa de Jesús*, Burgos, El Monte Carmelo, 1935, t. I, p. 170.



Fig. 4. *Transverberación*, en *Vita effigiata di S. Teresa Vergine*. 1670 (plancha matriz de 1655).

En la correspondiente estampa de *Vita Effigiata*, también aparece Cristo en una gloria. Es más contenido que el grabado antuerpiense pero la verdadera aportación es el nuevo significado que recoge la inscripción, tomado de la *Bula de Canonización*³⁷, en la que se indica que Teresa murió de Amor Divino³⁸.

3.2 Temas análogos

Los temas que presentamos en este punto son aquellos que, a pesar de que no coinciden en los dos conjuntos de grabados, son equivalentes desde el punto de vista del significado y la función. Aunque no se puede tratar del mismo modo el estudio de la forma, es posible establecer una comparación y determinar

³⁷ “También, habiendo muerto, se apareció a cierta religiosa y le dijo y manifestó, que no por fuerza de enfermedad había ella pasado de esta presente vida, sino de un incendio intolerable del divino amor”. Bula de Canonización de 12 de marzo de 1622. SILVERIO DE SANTA TERESA, *Obras de Santa Teresa de Jesús*, t. II, Burgos, Tipografía El Monte Carmelo, 1915, p. 421.

³⁸ Alessio della Passione insiste en el texto sobre este aspecto: *morí non per mancanza dell'umido radicale ma, come la medema Santa con approuate riuelationi certificó, per vn eccessiuo impeto di diuino amore. Vita effigiata di S. Teresa Vergine. Reparatrice dell'antico Ordine Carmelitano*, Roma, Francesco Moneta, 1655, p. 30.

cómo evolucionó la iconografía a través de la aproximación a aspectos como la representación del verdadero rostro de Santa Teresa o la importancia de las órdenes religiosas.

El primero de los temas es el retrato de Teresa de Jesús. En *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu* tiene su propia lámina, en la que Galle plasma los rasgos de la *vera effigies*. El origen de este tipo iconográfico fue el retrato *in vivo* realizado por Fray Juan de la Miseria en las Carmelitas Descalzas de Sevilla, profusamente difundido a través de copias y reproducciones grabadas en los años que siguieron a la muerte de la santa. En *Vita effigiata*, el retrato tan sólo ocupa un pequeño medallón entre las alegorías de Ávila y Alba de Tormes -lugares de nacimiento y fallecimiento de Santa Teresa- en el grabado que actúa como portada. Presenta a la carmelita con un rostro idealizado de edad indefinida. No se trata de un desconocimiento de la existencia del verdadero retrato sino una pérdida de interés por representarlo, como observamos en obras del mismo periodo que incluso fueron realizadas en Sevilla, como el lienzo de un joven Bartolomé Esteban Murillo fechado en 1650 que se encuentra en una colección privada en Gran Canaria³⁹.

Uno de los momentos más significativos de la vida de Teresa de Jesús fue el que se conoce como *Segunda Conversión*, experimentada al contemplar una imagen del *Ecce Homo*⁴⁰, plasmado por primera vez en la serie de grabados antuerpiense y recreado magistralmente en escultura hacia 1630 por Gregorio Fernández⁴¹. Este episodio es soslayado en *Vita effigiata*, aunque se presenta un tema de similar significado: la lectura de las *Confesiones* de San Agustín, que igualmente representa el arrepentimiento de la vida pasada⁴².

La *Visión de la Santísima Trinidad*⁴³ que ocupa una de las láminas de *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu*, no tiene representación en *Vita Effigiata*, aunque existe un grabado de tema similar: *Cristo mostrando los misterios divinos a Teresa de Jesús*. Además, en el grabado de Adriaen Collaet, Cristo porta una

³⁹ DÍAZ PADRÓN, M., “Una serie de santos y santas de Murillo en las Islas Canarias”, *Goya*, 306, (2005), p. 146.

⁴⁰ “Era (una imagen) de Cristo muy llagado (...) Fue tanto lo que sentí de lo mal que había agradecido aquellas llagas, que el corazón me parece se me partía, y arrojéme cabe Él con grandísimo derramamiento de lágrimas, suplicándole me fortaleciese ya de una vez para no ofenderle”. *Vida* 9, 1. TERESA DE JESÚS, *ob. cit.*, pp. 63-64.

⁴¹ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El escultor Gregorio Fernández*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980, p. 173.

⁴² “Como comencé a leer las *Confesiones*, pareceme me veía yo allí. Comencé a encomendarme mucho a este glorioso santo. Cuando llegué a su conversión y leí cómo oyó aquella voz en el huerto no me parece sino que el Señor me la dio a mí, según sintió mi corazón”. *Vida* 9, 8. TERESA DE JESÚS, *ob. cit.*, p. 65.

⁴³ “Se me dio a entender la manera como era un solo Dios y tres Personas tan claro, que yo me espanté y consolé mucho. Hízome grandísimo provecho para conocer más la grandeza de Dios y sus maravillas”. *Vida* 39, 25. TERESA DE JESÚS, *ob. cit.*, p. 222.

filacteria en la que se lee “Vide filia, quibus bonis si priuent peccatores”⁴⁴, tema al que remite *Teresa de Jesús contemplando la gloria celestial* del libro de Alessio della Passione. En ella observamos ángeles tocando diferentes instrumentos y las figuras de la Virgen, San Juan Bautista, David, Santa Clara y Santa Catalina de Siena.

La referencia al sacramento de la Eucaristía, que adquirió gran relevancia tras el Concilio de Trento, permaneció en la iconografía teresiana durante todo el siglo XVII⁴⁵. En la “vida gráfica” de 1613, Collaert y Galle grabaron una levitación de Teresa antes de recibir la Eucaristía⁴⁶ mientras que uno de los desconocidos grabadores de la obra romana, representó la Sagrada Forma en el aire. En este caso, nos inclinamos a pensar en un error en la interpretación de las palabras del Padre Ribera por parte de la traducción al italiano de la hagiografía que manejase Alessio della Passione, del mismo Alessio o del grabador a quien se dio el encargo, ya que no hay narraciones al respecto.

Otro tema interesante es una representación genérica de las “tentaciones exteriores y representaciones que la hacía el demonio y tormentos que la daba”⁴⁷, a las que Teresa de Jesús dedicó el capítulo 31 de *Vida*, en la serie antuerpiense. Tiene relación con una estampa de un tema concreto que encontramos en *Vita Effigiata: Teresa cayendo por las escaleras empujada por un demonio*⁴⁸. Las representaciones de los demonios son formalmente muy similares en ambas series.

Por último, entre estos temas, encontramos consonancia temática, si bien desde un punto de vista algo general, motivo por el que no insistimos demasiado, entre el grabado de *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu* que representa a los futuros mártires⁴⁹ y dos estampas de *Vita effigiata: Importancia de las órdenes*

⁴⁴ “Había una vez estado así más de una hora, mostrándome el Señor cosas admirables, que no me parece se quitaba de cabe mí. Díjome: *Mira, hija, qué pierden los que son contra Mí; no dejes de decírselo*”. *Vida* 38, 3. TERESA DE JESÚS, *ob. cit.*, p. 207.

⁴⁵ MÂLE, E., *El arte religioso de la Contrarreforma*, Madrid, Encuentro, 2001, pp. 74-85.

⁴⁶ “Llegando una vez a comulgar, sintióse elevar de manera que se levantaba también el cuerpo de la tierra; y como comenzó a sentir esto, asióse con entrambas manos a la reja para tenerse fuertemente”. RIBERA, F. de, *ob. cit.*, p. 437.

⁴⁷ *Vida* 31, 4. TERESA DE JESÚS, *ob. cit.*, pp. 165-172.

⁴⁸ “Iba la Madre a Completas con su luz en la mano, y después de haber subido toda la escalera, estando para entrar en el coro, quedó de presto como desatinada de la cabeza, y volvió atrás, y cayó, y quebróse el brazo izquierdo (...) todas las de casa tuvieron por cierto haber sido el demonio el que se la hizo dar”. RIBERA, F. de, *ob. cit.*, p. 447.

⁴⁹ “Aparecióme un santo cuya Orden ha estado algo caída; tenía en las manos un libro grande, abrióle y díjome que leyese unas letras que eran grandes y muy legibles y dicen así: *en los tiempos advenideros florecerá esta Orden, habrá muchos mártires*”. *Vida* 40, 13. TERESA DE JESÚS, *ob. cit.*, p. 226.

mitigadas y *¿Qué sería del mundo sin los religiosos?*, producto del desdoblamiento de una misma narración teresiana⁵⁰.

3.3 Temas diferentes

Afrontar un análisis comparativo del resto de grabados que componen los dos conjuntos de estampas, ocho en *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu* y dieciocho en *Vita effigiata di S. Teresa Vergine*, no es sencillo: no podemos compararlas entre sí, ni estudiar su forma ni su contenido. Sin embargo es posible extraer información bajo dos criterios: el primero es la relación con el conjunto al que pertenece, el segundo es su ausencia en el otro ejemplar.

3.3.1 *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu*

El primero de estos grabados representa a Teresa de Jesús flanqueada por los Príncipes de la Iglesia con sus habituales atributos, San Pedro con las llaves y San Pablo con la espada. Significaba, como le había dado a entender una de las revelaciones que había experimentado⁵¹, de una autorización a sus visiones y éxtasis. No es un tema frecuente en la iconografía de Santa Teresa y su presencia se explica por el motivo descrito, que perdió relevancia cuando su santidad fue reconocida oficialmente en 1622.

Hay tres grabados que guardan relación con la reforma la Orden del Carmen. El primero es la fundación del primer convento masculino de carmelitas descalzos en Duruelo (Segovia), en el que Santa Teresa aparece con Antonio de Jesús y Juan de la Cruz⁵², pero consideramos que no indica nada relevante para los propósitos de nuestro estudio según los criterios descritos. Los otros dos, sin embargo, sí obedecen a una intención. *Teresa de Jesús como protectora de los carmelitas* muestra a la santa con la iconografía de la Virgen de la Misericordia, un tema que ya en 1613 estaba anticuado. La escena de *Teresa se aparece a sus religiosas* en el coro del convento segoviano está basada en una historia que circulaba entre los conventos carmelitas y que conocemos por una declaración

⁵⁰ “(Cristo dijo) que aunque las religiones estaban relajadas, que no pensase se servía poco en ellas; que qué sería del mundo si no fuese por los religiosos”. *Vida* 33, 11. TERESA DE JESÚS, *ob. cit.*, p. 181.

⁵¹ “Suplicaba mucho a Dios que me librase de ser engañada. Esto siempre lo hacía y con hartas lágrimas, y a San Pedro y San Pablo, que me dijo el Señor -como fue la primera vez que me apareció en su día- que ellos me guardarían no fuese engañada”. *Vida* 29, 5. TERESA DE JESÚS, *ob. cit.*, pp. 157-158.

⁵² “Ya tenía concertado con el padre fray Antonio de Jesús -que era entonces prior en Medina, en Santa Ana, que es de la Orden del Carmen- y con fray Juan de la Cruz -como ya tengo dicho- de que serían los primeros que entrasen si se hiciese monasterio de la primera regla de descalzos”. *Fundaciones* 13, 1. TERESA DE JESÚS, *ob. cit.*, p. 717.

en los procesos de beatificación y canonización⁵³; este último tuvo su representación en esta serie por las características de sus comitentes pero que no tuvo repercusión en el conjunto de la iconografía teresiana.

La *Intercesión de Teresa por la curación de su sobrino Gonzalo Ovalle*, herido durante la construcción del Monasterio de San José de Ávila, es mencionado en alguna de las primeras hagiografías⁵⁴ y en un gran número de declaraciones de los procesos de beatificación y canonización, pero no se representa en el libro de Alessio de la Passione. Exactamente lo mismo sucede con *Ángeles iluminando el camino a Medina del Campo*⁵⁵. Estas ausencias quedarían subsanadas en la edición de *Vita effigiata* de 1670.

El último tema que sólo aparece en *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu* tiene que ver con la representación de las tentaciones, el pecado y el castigo. Se trata de una representación literal de una visión teresiana: dos demonios acechan a un sacerdote que celebra la Eucaristía en pecado⁵⁶.

3.3.2 *Vita effigiata di S. Teresa Vergine*

Los dieciocho temas que sólo encontramos en el libro de Alessio de la Passione se pueden dividir en grupos temáticos muy claros, lo que es un indicativo de dos aspectos: gran cohesión interna y también interés por la explicación exhaustiva de conceptos más amplios.

El primero de estos grupos está relacionado con la Orden de los Carmelitas. Son cuatro temas, de los que tres aparecen de manera correlativa. Las estampas décima y undécima muestran dos escenas de larga tradición que en realidad no pertenecen a la vida de Santa Teresa: *Entrega del Escapulario a Simón Stock*⁵⁷ y la asistencia de la Virgen a las almas del purgatorio según esta-

⁵³ “En este bien de gloria vio el alma de la Madre con tanta, que tampoco lo sabrá decir”. Declaración de Isabel de Santo Domingo. SILVERIO DE SANTA TERESA, *Procesos...*, t. II, p. 97.

⁵⁴ “Cayóse un pedazo de pared, el cual cogió debajo al niño y le dejó yerto, frío y sin sentido y sin señal alguna de vida”. YEPES, D. de, *Vida, virtudes y milagros de la Bienaventurada Virgen Teresa de Jesús*, Zaragoza, Ángelo Tavano, 1606, p. 25.

⁵⁵ “Viniendo una vez desde Ávila a Medina, anochecióla junto a un río, y vino una terrible obscuridad, de manera que los que iban con ella no se atrevían a pasar (...) En entrando ella les pareció una luz como de hacha que estaba un poco lejos, y les alumbró hasta que pasaron el río y el peligro”. RIBERA, F. de, *ob. cit.*, p. 429.

⁵⁶ “Llegando una vez a comulgar, vi dos demonios con los ojos del alma más claro que con los del cuerpo, con muy abominable figura. Parece que los cuernos rodeaban la garganta del pobre sacerdote (...) entendí estar aquel alma en pecado mortal”. *Vida* 38, 23. TERESA DE JESÚS, *ob. cit.*, p. 212.

⁵⁷ Simón Stock, sexto prior general de la Orden de los Carmelitas y su organizador en occidente, había compuesto el himno *Flos Carmeli* en honor a la Virgen, en el que suplicaba un signo sensible de su protección sobre los carmelitas. La Virgen se le apareció y diciendo *Hoc erit tibi, et cunctis Carmelitis Privilegium: in hoc moriens aeternum non patetur incendium* le impuso el Escapulario. SAGGI, L., *Santos del Carmelo*, Roma, Librería Carmelitana, 1982, p. 185.

ba contemplado en la *Bula Sabatina*⁵⁸. La presencia de Santa Teresa en ellos es simplemente testimonial. Se trata a nuestro juicio de una vía de doble sentido, ya que se ponía a Teresa en relación con dos temas muy caros a la tradición carmelitana y, a la vez, se prestigiaba el controvertido tema del Privilegio Sabatino en un momento de intenso debate gracias a la figura de una santa de grandísima relevancia⁵⁹. La siguiente estampa también muestra un tema que destaca la vinculación de Santa Teresa con el carisma inicial de la Orden del Monte Carmelo: *Teresa toma la primitiva regla para sus fundaciones*⁶⁰. El cuarto tema, una de las estampas más bellas del conjunto, se explica en el texto de Alessio della Passione: “[Teresa de Jesús)] era divotissima di San Luigi per hauer’ il Santo Ré visitato di persona il Monte Carmelo, ed’indi condotto in Europa alcuni Religiosi del Zelantissimo Profeta Elia, hauer’ anco fondato loro in Parigi vn’ampio Conuento”⁶¹. La identificación de la imagen con el texto es total. Se trata también de una representación muy particular que pertenece al ámbito de la iconografía carmelitana, pues además en este caso ni siquiera aparece representada Teresa de Jesús.

Otro de los grupos temáticos que observamos es el que gira en torno a la figura de los ángeles: sumida en la contemplación celestial, Teresa es representada a través de la elevación de su figura por unos ángeles⁶², que frecuentemente la deleitaban con su compañía⁶³ y la confortaban durante el camino hacia las

⁵⁸ El Privilegio Sabatino forma parte del contenido de la Bula Sabatina, un documento supuestamente librado por Juan XXII el 3 de marzo de 1322. Dicha bula, que no es auténtica aunque el privilegio que contiene lo es por concesión de la Iglesia, habría sido consecuencia de una visión del mencionado Papa: María también prometía la salvación eterna para aquellos que profesasen en la Orden del Carmelo, así como para los que por devoción formasen parte de la Orden llevando la señal del hábito o Escapulario. La Virgen descendería al Purgatorio el primer sábado después de la muerte del fiel, de aquí la denominación Sabatino, para liberarlo de sus penas. SAGGI, L., *La Bolla Sabatina*, Institutum Carmelitanum. Roma, 1967, p. 27.

⁵⁹ Durante el siglo XVII, la polémica sobre el Privilegio Sabatino afectó a libros, prédicas e imágenes y no fue hasta mayo de 1673, durante el pontificado de Clemente X, cuando se renovó la aprobación de las indulgencias. SAGGI, L., *La “Bolla Sabatina”*, Roma, Institutum Carmelitanum, 1967, p. 48.

⁶⁰ “Guardamos la Regla de Nuestra Señora del Carmen, y cumplida ésta sin relajación, sino como la ordenó fray Hugo, cardenal de Santa Sabina, que fue dada a 1248 años, en el año quinto del pontificado del papa Inocencio IV”. *Vida* 36, 27. TERESA DE JESÚS, *ob. cit.*, p. 202.

⁶¹ *Vita effigiata di S. Teresa Vergine. Reparatrice dell’antico Ordine Carmelitano*, Roma, Francesco Moneta, 1655, pp. 10-11.

⁶² “Con la eficacia del divino espíritu en tal manera era arrebatada, que no sólo el alma de esta sobredicha virgen, mas también algunas veces el cuerpo era elevado de la tierra”. Artículo 15 de los Procesos Remisoriales *In Specie* (1609-1610). SILVERIO DE SANTA TERESA, *Procesos...*, t. III, p. XVII.

⁶³ “Estando una vez en oración con mucho recogimiento y suavidad y quietud, parecíame estar rodeada de ángeles y muy cerca de Dios”. *Vida* 40, 12. TERESA DE JESÚS, *ob. cit.*, p. 226.

nuevas fundaciones⁶⁴. En estas estampas se busca representar la introspección de la santa, lo que supone un contraste con la acción que constituía el estilo narrativo de *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu*.

Otro grabado, *Quiero que tengas conversaciones con ángeles*⁶⁵, en el que aparecen ángeles inicia un grupo dedicado a temas en los que Teresa experimenta visiones de Cristo. El que tiene un origen más temprano es *El Señor entrega una cruz de madera y piedras preciosas a Santa Teresa*⁶⁶, representado desde la temprana fecha de 1608 por un seguidor de Eugenio Cajés (1575-1634) en un lienzo que se encuentra en la Parroquia del Monte Carmelo de Salamanca⁶⁷. *Si no hubiese creado el mundo, por ti sola lo crearía*, es un tema singular que surgió en Roma tras la beatificación de Teresa de Jesús y fue difundido en Bruselas a partir de una versión realizada por los hermanos Wierix. El resto de los temas de este grupo son de absoluta novedad: *Cristo le invita a tocar la llaga del costado*⁶⁸, *Cristo la acompaña siempre*⁶⁹, *El Señor tiene a Teresa por amiga del cielo como tuvo a Magdalena por amiga en la tierra*⁷⁰, *Todo lo mío es tuyo*⁷¹ y *Santa Teresa recibe su última comunión de manos de Cristo*⁷².

⁶⁴ “Iba por el camino tan en oración y en la presencia de Dios, que casi nunca la perdía (...) siempre la parecía la iban acompañando, y por eso jamás sentía soledad, ni quisiera hablar con nadie, sino gozar de aquella tan dulce compañía”. RIBERA, F. de, *ob. cit.*, p. 215.

⁶⁵ “Fue la primera vez que el Señor me hizo esta merced de arrobamientos. Entendí estas palabras: *Ya no quiero que tengas conversación con hombres, sino con ángeles*”. *Vida* 24, 7. TERESA DE JESÚS, *ob. cit.*, p. 133.

⁶⁶ “Una vez, teniendo yo la cruz en la mano, que la traía en un rosario, me la tomó con la suya, y cuando me la tornó a dar, era de cuatro piedras grandes, muy más preciosas que diamantes”. *Vida* 29, 7. TERESA DE JESÚS, *ob. cit.*, p. 156.

⁶⁷ MONTANER LÓPEZ, E., *La pintura barroca en Salamanca*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca-Centro de Estudios Salmantinos, 1987, p. 242.

⁶⁸ “Después de comulgar, me parece clarísimamente se sentó cabe mí Nuestro Señor y comenzóme a consolar con grandes regalos, y díjome entre otras cosa: *Vésme aquí, hija, que yo soy; muestra tus manos*, y parecíame que me las tomaba y llegaba a su costado, y dijo: *Mira mis llagas*”. *Cuentas de Conciencia* 13, 10. TERESA DE JESÚS, *ob. cit.*, p. 599.

⁶⁹ “Parecíame andar siempre a mi lado Jesucristo, y como no era visión imaginaria, no veía en qué forma; mas estar siempre al lado derecho, sentía muy claro, y que era testigo de todo lo que yo hacía”. *Vida* 27, 2. TERESA DE JESÚS, *ob. cit.*, p. 143.

⁷⁰ “Y como cierto día de la bienaventurada Magdalena, la sierva de Dios con una santa emulación tuviese envidia de la muy grande familiaridad que hubo entre Cristo y la Magdalena, le dijo el Señor: *Hija, a ésta la tuve por amiga mientras vivía en la tierra, más a ti desde el mismo cielo*”. Artículo 78 de los Procesos Remisoriales In Specie (1609-1610). SILVERIO DE SANTA TERESA, *Procesos...*, t. III, p. LVIII.

⁷¹ “Díjome el Señor: *ya sabes el desposorio que hay entre ti y Mí, y habiendo esto, lo que Yo tengo es tuyo, y así te doy todos los trabajos y dolores que pasé y con esto puedes pedir a mi Padre como cosa propia*”. *Cuentas de Conciencia* 50. TERESA DE JESÚS, *ob. cit.*, pp. 615-616.

⁷² “Creciendo la enfermedad, un día antes del día de San Francisco, después de se haber confesado con su prelado, pidió el Santísimo Sacramento (...) teniendo el rostro encendido y resplandeciente, hablando con su Esposo que veía que estaba presente gozoso y alegre. Entre otras pláticas amorosas hablaba estas cosas: *Esposo mío, ya es tiempo que te vea y goce de tí*”.

Restarían sólo dos temas: *Teresa de Jesús contempla la coronación de la Virgen*⁷³ y *Teresa de Jesús destruye el manuscrito de Comentarios al Cantar de los Cantares por obediencia*⁷⁴. El último, en el que se muestra a la santa quemando sus papeles mientras una carmelita los rescata disimuladamente del fuego, es muy interesante porque es una muestra más del amplio conocimiento que Alessio della Passione tuvo de la vida de Santa Teresa a través de su *Vida* y de la hagiografía del P. Ribera, y de la estricta y cuidadosa dirección que ejerció en el proceso de creación de estos grabados.

4. CONCLUSIONES

Vita B. Virginis Teresiae a Iesu definió gran parte de la iconografía teresiana y fijó como fuentes los escritos de la propia Teresa, con una selección de temas que primaba la representación de hechos extraordinarios, sobre todo místicos. Tenía una clara vocación de preparar el camino hacia la beatificación y después a la canonización. Su influencia se mantuvo durante la primera mitad del siglo XVII, permaneciendo como el conjunto de grabados más numeroso y prestigioso. En 1655 *Vita effigiata di S. Teresa Vergine* hizo una nueva aproximación a la imagen teresiana, afianzando una tendencia que se observa desde la canonización de Teresa de Jesús: el centro de las novedades y aportaciones iconográficas acerca de la carmelita abulense se trasladaba desde los Países Bajos a Roma.

La comparación de ambos conjuntos siguiendo criterios iconográficos revela que aunque las fuentes utilizadas fueron las mismas, *Vida* y *Cuentas de Conciencia* de Teresa de Jesús y la *Vida de la Madre Teresa de Jesús* de Francisco de Ribera, la aproximación que se realizó a ellas fue diferente. En la serie antuerpiense se trató de una aproximación más emotiva y, bajo cierto punto de vista, más espontánea, seguramente debido a la urgencia de dar a conocer a Teresa de Jesús y el trato personal que ésta había tenido con los comitentes; en las ilustraciones romanas hay un conocimiento más profundo y más crítico de los significados de las fuentes, proporcionado por la distancia temporal. La serie de 1613 es más efectista y quizás por ello más eficaz en la trasmisión instantánea de conceptos respetuosos con las directrices del Concilio de Trento, mien-

Artículo 76 de los Procesos Remisoriales In Specie (1609-1610). SILVERIO DE SANTA TERESA, *Procesos...*, t. III, p. LV.

⁷³ “Un día de la Asunción de la Reina de los Ángeles y Señora nuestra, me quiso el Señor hacer esta merced, que en un arrobamiento se me representó su subida al cielo, y la alegría y solemnidad con que fue recibida y el lugar adonde está”. *Vida* 39, 26. TERESA DE JESÚS, *ob. cit.*, p. 222.

⁷⁴ “El quinto (libro) sobre los Cantares de Salomón, por orden de algunas personas a quien estaba obligada a obedecer. De éste no ha quedado sino un cuaderno, o poco más, porque, como lo escribí por obediencia, así también lo rompió o quemó por obediencia de un confesor ignorante, que sin verlo se escandalizó”. RIBERA, F. de, *ob. cit.*, p. 365.

tras que las ilustraciones de 1655 desdoblán muchos de los temas, garantizando una mejor explicación, pero perdiendo en cierta medida la simultaneidad que caracteriza las artes visuales. El tratamiento de la relación con los personajes sagrados es también diverso. En *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu* se presentan visiones “corporales”, a través de la distancia entre los representados y las referencias al espacio real que esa presencia ha invadido. En *Vita effigiata di S. Teresa Vergine* se representan visiones espirituales, es decir, vivencias interiores, por lo que no es necesario plantear un contexto físico. Por este motivo, incluso en los grabados que ilustran el mismo tema es necesario individuar los matices. En ambos conjuntos hay cohesión interna, lograda a través del orden biográfico en el ejemplo antuerpiense, conseguida a través de la agrupación temática y de la coherencia con el texto de Alessio della Passione en el ejemplar romano.

El estudio comparado de *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu* y *Vita effigiata di S. Teresa Vergine* muestra dos modos diferentes de aproximarse a la representación de la vida, también aquella espiritual, de Teresa de Jesús y convierte ambos conjuntos de grabados en ejemplos extraordinarios de dos periodos clave de la iconografía teresiana.