

***La comunión de María Magdalena de Pazzi, una estampa de Abraham Van Diepenbeeck y Conrad Lauwers***

*The communion of Mary Magdelene de' Pazzi, an engraving by Abraham Van Diepenbeeck and Conrad Lauwers*

*A comunião de Maria Magdalena de Pazzi, uma gravura de Abraham Van Diepenbeeck e Conrad Lauwers*

*La communion de Marie-Madeleine de Pazzi, une estampe D'abraham Van Diepenbeeck et de Conrad Lauwers.*

*Причастие Марии Магдалины Пацци, печать Авраама Ван дипенбека и Конрада лауверса.*

**CALVO PORTELA, Juan Isaac**\*

México.

[juaniscportel6@hotmail.com](mailto:juaniscportel6@hotmail.com)

*Fecha de recepción: 08/06/2020*

*Fecha de aceptación: 01/09/2020*



---

\* Doctor en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. Becario de postdoctorado en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (2016-2017). Entre las últimas publicaciones cabe mencionar: “La representación de san Norberto en las estampas flamencas del siglo XVII”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII*, nº 6, 2018; “Las portadas de los libros, un espacio para la adoración eucarística”, *Pecia Complutense*, nº 29, 2018.

### **Resumen**

En el presente artículo se aborda el estudio de una estampa basada en un diseño del artista de Bois-le-Duc, Abraham van Diepenbeeck, abierta por el grabador Conrad Lauwers, con el motivo de santa María Magdalena de Pazzi recibiendo de manos de san Alberto la Comunión. Dicha estampa sirvió de modelo a una de las pinturas de vidrieras del claustro del convento carmelita calzado de Boxmeer, realizada por el propio van Diepenbeeck. No sólo se aborda el análisis iconográfico, sino que se estudia el papel que jugaron los condes de Boxmeer, a quienes se dedica la estampa, como promotores de la fundación del convento carmelitano. Al mismo tiempo, nos permite incidir en el papel que jugó el diseño de grabados en la producción artística de van Diepenbeeck.

### **Palabras claves**

ESTAMPA, BOXMEER, COMUNIÓN, MARÍA MAGDALENA DE PAZZI.

### **Abstract**

*This article deals with the study of a print based on a design by the artist from Bois-le-Duc, Abraham van Diepenbeeck, opened by the engraver Conrad Lauwers, with the motif of Saint Mary Magdalene de Pazzi receiving the Communion from Saint Albert. This print served as a model for one of the stained glass paintings in the cloister of the Carmelite Convent of Boxmeer, made by van Diepenbeeck himself. This article addresses not only the iconographic analysis, but also the role played by the Counts of Boxmeer, to whom the print is dedicated, as promoters of the founding of the Carmelite convent. At the same time, it allows us to focus on the role that engraving design played in van Diepenbeeck's artistic production.*

### **Key words**

STAMP, BOXMEER, COMMUNION, MARIA MAGDALENA.

### **Resumo**

*No presente artigo aborda-se o estudo de uma gravura baseada em um design do artista de Bois-le-Duc, Abraham van Diepenbeeck, aberta pelo gravador Conrad Lauwers, com o motivo de santa Maria Magdalena de Pazzi recebendo de mãos de Santo Alberto a Comunhão. Dita gravura serviu de modelo a uma das pinturas de vitrine do claustro do convento carmelita calçado de Boxmeer, realizada pelo próprio Van Diepenbeeck. Não só aborda-se a análise iconográfica, senão que se estuda o papel que cumpriram os condes de Boxmeer, a quem se dedica a gravura, como promotores da fundação do convento carmelita. Ao mesmo tempo, nos permite incidir no papel desempenhado pelo design de gravuras na produção artística de van Diepenbeeck.*

### **Palavras chaves**

*GRAVURA. BOXMEER. COMUNIÃO. MARIA MAGDALENA.*

### **Résumé**

*Cet article traite de l'étude d'une estampe basée sur un dessin de l'artiste de Bois-le-Duc, Abraham van Diepenbeeck, ouverte par le graveur Conrad Lauwers, avec le motif de Sainte Marie-Madeleine de Pazzi recevant la Communion des mains de Saint Albert. Cette estampe a servi de modèle à l'une des peintures de vitraux du cloître du couvent des Carmélites de Boxmeer, réalisée par van Diepenbeeck lui-même. Non seulement l'analyse iconographique est abordée, mais on étudie le rôle joué par les comtes de Boxmeer, auxquels l'estampe est dédiée, comme promoteurs de la fondation du couvent des Carmélites. En même temps, cela nous permet de souligner le rôle que la gravure a joué dans la production artistique de van Diepenbeeck.*

### **Mots clés**

*ESTAMPE BOXMEER. COMMUNION. MARIE- MADELEINE.*

### **Резюме**

*В настоящей статье рассматривается изучение штампа, основанного на дизайне художника Буа-ле-Дюка Авраама Ван Дипенбека, открытого гравером Конрадом Лауверсом, с мотивом Святой Марии Магдалины Пацци, получающим из рук Святого Альберта Причастие. Эта печать послужила образцом одной из витражных картин монастыря кармелитского монастыря Боксмеер, выполненной самим Ван Дипенбеком. В нем рассматривается не только иконографический анализ, но и изучается роль, которую сыграли графы Боксмеер, которым посвящена печать, как промоутеры основания кармелитского монастыря. В то же время это позволяет нам повлиять на роль, которую дизайн гравюр сыграл в художественном производстве Ван Дипенбека.*

### **слова**

*Эстампа. боксмер. Коммунион. Мария Магдалена*

***Abraham van Diepenbeeck, de pintor de vidrieras a diseñador de estampas.***

En 1596 nacía en la ciudad de Bois-le-Duc el artista Abraham van Diepenbeeck, hijo del pintor de vidrieras Jan Roelofssoon, con quien aprendió dicho oficio<sup>1</sup>. Esta ciudad formó parte de los Países Bajos Meridionales hasta el año 1629, cuando durante el transcurso de la guerra de los Treinta Años, fue conquistada por las Provincias Unidas. En 1621 nuestro artista se estableció en Amberes, trabajando como pintor de vidrieras para varias iglesias y conventos de la ciudad. Para los años 1622-1623 ya figura en los registros de la Gilda de san Lucas como pintor de vidrieras<sup>2</sup>. Según Steadman, realizó más de setenta pinturas de vidrieras a lo largo de su vida<sup>3</sup>, de las que podríamos mencionar la serie de la Vida de la Virgen que ornaban las vidrieras de la Capilla de Loreto del convento de Carmelitas Calzados de Amberes (1622-1625), las dedicadas a san Francisco de Paula en el convento de Mínimos, la Vida de

---

<sup>1</sup> HEZENMANS, J. A., “Abraham van Diepenbeeck”, *Taxandria*, nº 8 (1894), p. 71. LAUREYSSSENS, W., “Abraham van Diepenbeeck”, en *Le Siècle de Rubens* (Bruselas, Museo de Bellas Artes, 1965), 49. STEADMAN, David, *Abraham van Diepenbeeck. Seventeenth-Century Flemish Painter*. (Michigan, UMI Research Press, 1982), p. 1.

<sup>2</sup> CAUWENBERGHS, Clément van, *Notice historique sur les peintres-verriers d'Anvers Du XV<sup>ème</sup> au XVIII<sup>ème</sup> siècle*. (Anvers, Typ. H&L. Kennes, 1891), p. 57. DUVERGER, Erik, *Antwerpse kunstinventarissen uit de zeventiende eeuw*, (Académie royale des sciences, des lettres et des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, 1991), Vol. 5, pp. 74-75. VLIEGHE, Hans “Abraham van Diepenbeeck. Bois-le-Duc 1596- Anvers 1675”, en *Dans la lumière de Rubens. Peintres baroques des Pays-Bas du Sud*. (Musée des Beaux-Arts de Valenciennes, 2000), p. 49.

<sup>3</sup> STEADMAN, *Op. Cit.*, p. 5.

san Pablo del convento de dominicos (1633-1636)<sup>4</sup>, o las que hizo en la propia catedral (1635). En la década de 1640 también realizó algunas pinturas para vidrieras, como las destinadas a la iglesia de Saint-Jacques de Amberes<sup>5</sup>. Posteriormente desarrolló su faceta como diseñador de cartones para tapices en lo que influyó Rubens, con quien colaboró en varias series de tapices, incluyendo la del Triunfo de la Eucaristía para las Descalzas Reales de Madrid<sup>6</sup>.

Durante su vida mantuvo una estrecha relación con diversas órdenes religiosas, como sucede con los premostratenses o nobertinos, principalmente con el convento de San Miguel de Amberes, durante el mandato del abad Chrisostomus van der Sterre, quien también había nacido en Bois le Duc<sup>7</sup>. Estas órdenes se convirtieron en sus principales clientes, siendo el caso más conocido el de van der Sterre, que le encargó para el convento de san Miguel numerosas pinturas, como el lienzo de san Norberto que hoy se

---

<sup>4</sup> VLIEGHE, Hans, “Diepenbeeck, Abraham (Jansz) van”, en *The Dictionary of Art*, Ed. por Jane Turner (New York, Grove, 1996), Vol. 8, p. 877.

<sup>5</sup> VLIEGHE, *Op. Cit.*, (2000), p. 51.

<sup>6</sup> VLIEGHE, Hans, “Antwerpener Historienmaler und Rubens’ Atelier: Eine Quellenstudie”, en *Von Bruegel bis Rubens. Das goldene Jahrhundert der flämischen Malerei*, (Köln, Wallraf-Ricjartz-Museum. Verlag Locher, 1992), p. 138. DIELS, Ann, *The shadow of Rubens. Print Publishing in 17th-century Antwerp*, (Bruselas, Harvey Miller Publishers, 2009), p. 41.

<sup>7</sup> CALVO, Juan, “La representación de San Norberto en las estampas flamencas del siglo XVII”. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII (Historia del Arte)*. n° 6, (2018), p. 312.

conserva en la catedral antuerpiana y que fue trasladada al cobre por Lucas Vorsterman<sup>8</sup>.

La Orden del Carmelo también mantuvo una estrecha relación con el artista de Bois-le-Duc, como demuestran las vidrieras de la Vida de la Virgen en el Carmelo de Amberes, que se consideran las primeras que hizo al establecerse en esta ciudad<sup>9</sup>. Sin embargo, las vidrieras del convento de Boxmeer en Brabant du Nord constituyen una excepción, pues en realidad, como ha señalado Vlieghe, se hicieron a partir de unos grabados de los distintos santos del Carmelo que diseñó en los primeros años de la década de 1650<sup>10</sup>. Estos no fueron los únicos grabados que realizó con temática carmelitana y así, tenemos que destacar la portada y las veinticinco láminas del libro *Les peintures sacrees du Temple du Carmel*, de 1660<sup>11</sup>, con los santos y beatos de la Orden, entre las que se incluyen seis de las santas y beatas de la rama femenina, abiertas por Peter Clouwet y Adriaan Lommelin<sup>12</sup>. Dos años después diseñó la portada y los dos grabados del libro del padre Daniel de la Virgen del Carmen, *Vinea Carmeli, seu historia Eliani ordinis Fratrum B. V. Mariae de Monte Carmelo*, impreso por

---

<sup>8</sup> Biblioteca Nacional de España (a partir de ahora BNE), Sala Goya, Invent/37824.

<sup>9</sup> VLIEGHE, *Op. Cit.*, (2000), p. 49.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>11</sup> Biblioteca Real de Bélgica (a partir de ahora KBR), Réserve précieuse, VH 15.919A (RP).

<sup>12</sup> MORENO, Fernando, “Diseños de Abraham van Diepenbeeck para *Les peintures sacrees du Temple du Carmel*”. *BSAA Arte*, LXXIX, (2013), p. 158.

Jacob Meurs, y abiertas nuevamente Peter Clouwet<sup>13</sup>. Este carmelita tuvo un papel fundamental en el desarrollo de la rama calzada de la Orden en los Países Bajos, sobre todo a raíz de su nombramiento como provincial en 1652 y, como tal, estuvo involucrado en la fundación del Convento de Boxmeer<sup>14</sup>. En el capítulo general de la Orden en 1660 fue nombrado historiador oficial de la misma, escribiendo el libro *Speculum Carmelitanum sive Historia Eliani Ordinis Fratrum Beatissimæ Virginis Mariæ de Monte Carmelo*<sup>15</sup>, editado en 1680 y que está ornado con unas estampas abiertas por Adriaan Lommelin, en la que se muestra la vida del profeta Elías y que están basadas en unos diseños de van Diepenbeeck, que había fallecido cinco años antes.

A raíz de la canonización de la reformadora del Carmelo de la Antigua Observancia, María Magdalena de Pazzi, en 1669, se publicó en Amberes la *Vita Seraphicæ Virginis Sanctæ Mariæ Magdalænæ de Pazzis florentinæ*<sup>16</sup>, ilustrada con 49 estampas diseñadas por Abraham van Diepenbeeck y abiertas por los hermanos Gaspar y Frederick Bouttats, Adriaan Lommelin, Pieter van Lisbetten y Martin Bouché<sup>17</sup>. Esta serie estaba dedicada a

---

<sup>13</sup> KBR, Réserve précieuse, CAP 1.148<sup>a</sup> (RP).

<sup>14</sup> KNIPPING, John, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands*. (Nieuwkoop, B. De Graaf, 1974), Vol. 1, p. 155. <https://www.karmel.nl/daniel-a-virgine-maria/> [Consultada el 30/12/2019].

<sup>15</sup> BNE, Sala Cervantes, 3/42394- 3/42397.

<sup>16</sup> Getty Library, Special Collections, 92-B21340.

<sup>17</sup> MORENO, Fernando, “Iconografía de Magdalena de Pazzi. A propósito de Alonso Cano, Valdés Leal y Pedro de Moya”. *Locus Amoenus*, nº 10, (2009-2010), p. 145. MORENO, Fernando, “La imagen de Magdalena de Pazzi a través de la estampa”. Henar Pizarro,

Magdalena de Cusance, condesa de Boxmeer, que junto a su esposo fue la promotora del convento de Boxmeer.

La gran cantidad de grabados que se basaron en los diseños o bocetos en grisalla de este artista, ponen de manifiesto la relevancia que tuvo el arte gráfico en su producción, tal como ya han demostrado varios especialistas<sup>18</sup>. El primer grabado del que se tiene constancia, basado en un diseño de van Diepenbeeck, es la portada del libro de Heribertus Rosweyodus, *Vitae Patrum*, salido de la imprenta plantiniana<sup>19</sup>. Entre sus estampas abundan las de temática religiosa tanto estampas sueltas como series dedicadas a santos, o las que ilustran libros impresos por las imprentas amberinas, como la de los Moretus, para la que hizo los grabados de la edición de 1650 del *Missale Romanum*<sup>20</sup>, que sustituyeron a los diseñados por Rubens en la década de 1610. Sin embargo, entre sus grabados también los hallamos de temática profana, como es el caso de los que ilustran el libro de Michel de Marolles, *Tableaux du Temple des Muses*, impreso en París, en 1655<sup>21</sup>, con motivos mitológicos, o el libro de William Cavendish *La Méthode*

---

Esther Jiménez (eds.) *Santa María Magdalena de Pazzi: imagen y mística. 450 Años de su Nacimiento 1566-2016*, (Roma, Edizioni Carmlitane, 2016), pp. 96-97.

<sup>18</sup> STEADMAN, *Op. Cit.* Vlieghe, Hans, *Arte y arquitectura flamenca. 1585-1700*. (Madrid, Cátedra, 1998), p. 123. MORENO, *Op. Cit.*, (2013), p. 164. DIELS, *Op. Cit.*, 77. CALVO, Juan, “Un estudio iconográfico de la estampa de La Consagración, del artista flamenco Abraham van Diepenbeeck”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 48, (2017), p. 8.

<sup>19</sup> BNE, Sala Cervantes, 3/8292.

<sup>20</sup> BNE, Sala Cervantes, R/37341(1).

<sup>21</sup> KBR, Réserve Précieuse, VH 12.422C (LP).

*nouvelle et Invention Extraordinaire de Dresser les Chevaux*, con una portada y cuarenta y dos estampas de temática ecuestre<sup>22</sup>. A pesar del interés que ha despertado esta faceta de Abraham van Diepenbeeck entre los investigadores, aún no se ha hecho un estudio completo de todas sus estampas.

Una prueba de su interés por el grabado, es que en 1643 firmó un contrato con el joven grabador Hendrick Snyers para que trabajase en su taller, tallando varias planchas basadas en diseños de Peter Paul Rubens, Antoon van Dyck y Tiziano<sup>23</sup>, entre las que se incluye una que reproduce el lienzo de la Última Comunión de san Francisco que Rubens había pintado para el convento de mínimos de Amberes entre 1618 y 1619, que tiene las firmas de Snyers como grabador y de van Diepenbeeck como editor (Fig.5)<sup>24</sup>. Esto pone de manifiesto su interés por participar en el lucrativo negocio de la edición de estampas a partir de las obras de los grandes maestros. En el año 1642 obtuvo un privilegio para reproducir algunas obras de Rubens<sup>25</sup> que responde a la gran demanda que tras la muerte del gran maestro hubo de copias de sus obras<sup>26</sup>.

---

<sup>22</sup> Museo Plantin-Moretus (A partir de ahora MPM), Livres précieux, B 135.

<sup>23</sup> DIELS, *Op. Cit.*, (2009), p. 171. DIELS, Ann, “The siren song of the graphic arts: the involvement of 17th century Antwerp history painters with printmaking », *In Monte Artium*, nº 3, (2010), pp. 129-130.

<sup>24</sup> VLIEGHE, *Op. Cit.*, (1998), p. 64. De la estampa hay un ejemplar en el Rijksmuseum, RP-P-OB-70129. KBR, Cabinet des estampes, S.I.29011.

<sup>25</sup> DIELS, *Op. Cit.*, (2009), p. 156.

<sup>26</sup> VLIEGHE, *Op. Cit.*, (2000), p. 65.

La estampa de la santa italiana fue abierta por Conrad Lauwers, que no figura entre los grabadores que realizaron un mayor número de grabados a partir de los diseños de Abraham van Diepenbeeck. Sabemos que había nacido en Amberes en 1632, era hijo del también grabador Nicolás Lauwers<sup>27</sup>, con quien aprendió el procedimiento de la talla dulce. A inicios de la década de 1650 seguía trabajando en el taller paterno, copiando varias láminas de Schelte Adam Bolswert a partir de diseños de Rubens<sup>28</sup>. Esta estampa se enmarcaría en esta primera etapa de su carrera en el taller paterno, antes de trasladarse a París en 1657, donde estuvo hasta 1660 realizando reproducciones de las obras del florentino Stefano della Bella. En 1660 regresó a Amberes, siendo admitido en la Gilda de san Lucas entre 1660-1661<sup>29</sup>. En noviembre de ese año fue aceptado como miembro de la “sodaliteit der bejaerde jongmans”, es decir, la solidaridad de hombres solteros<sup>30</sup>. Entre los grabados que abrió destacan aquellos que se basan en diseños de Erasmo

---

<sup>27</sup> HOLLSTEIN, F. W. H. *Dutch and flemish etchings, engravings and woodcuts. 1450-1700*, (Ámsterdam, Menno Hertzberger), Vol. X, p. 39.

<sup>28</sup> MULDER, Christe van, “Conrad Lauwers (Anvers 1632-1685)”, en *The Dictionary of Art*, ed. por J. Turner, (New York, Grove, 1996), Vol. 18, p. 879.

<sup>29</sup> ROMBOUITS, Philippe, LERIUS, Thomas van., *De leggeren en andere Historische Archieven der Antwerpsche sint Lucasgilde*. (Ámsterdam, N. Israel, 1961). Vol. 2, p. 311. BENEZIT, Emmanuel, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, (París, Gründ, 1999), Vol. 8, p. 343. MULDER, *Op. Cit.*, p. 879. DIELS, *Op. Cit.*, (2009), p. 191.

<sup>30</sup> ROMBOUITS, LERIUS, *Op. Cit.*, p. 311. DIELS, *Op. Cit.*, (2009), p. 191.

de Quellin, otro de los grandes pintores amberinos activos tras la muerte de Rubens y van Dyck<sup>31</sup>.

*La Comunión de santa María Magdalena de Pazzi.*

Como señalábamos un poco más arriba, el artista de Bois-le-Duc tuvo un estrecho contacto con la Orden del Carmelo tanto con la rama calzada o de la antigua observancia, como con la rama descalza, es decir, la surgida de la reforma teresiana. Entre las obras que hizo para la rama calzada hay que mencionar la serie de vidrieras del claustro del convento de carmelitas de Boxmeer, que se fecha entre 1652 y 1655. En ella se representan a distintos santos y beatos de la Orden. Para algunos especialistas se basan en unas pinturas para vidrieras que van Diepenbeeck realizó específicamente para el mismo, retomando el arte en el que se había formado con su padre<sup>32</sup>, aunque otros han señalado que en realidad se usó como modelo una serie de grabados anteriores de este artista, entre los que se incluye el dedicado a la santa florentina<sup>33</sup>.

El cenobio fue fundado por los Condes de Boxmeer, Albert van den Bergh y Magdalena de Cusance en 1652, con el fin de reforzar la identidad católica de Boxmeer. El conde Albert van den Bergh era hijo de Frederick van den Bergh<sup>34</sup>, quien apoyo la causa española durante la revuelta

---

<sup>31</sup> HOLLSTEIN, *Op. Cit.*, Vol. X, pp. 39-40.

<sup>32</sup> STEADMANS, *Op. Cit.*, pp. 52-53.

<sup>33</sup> VLIEGHE, *Op. Cit.*, (2000), p. 66.

<sup>34</sup> VEGIANO, Jean Charles de, *Nobiliare des Pays Bas et du Conté de Bourgogne*, (Gand, Imprimeire et Lithographie de E. et S. Gyselynck,

de los Países Bajos, a pesar de ser hijo de María de Nassau y de enfrentarse con ello a sus primos. Su padre le puso el nombre de Alberto en honor del archiduque Alberto, gobernador de los Países Bajos, y su primer matrimonio, con su prima Isabel Clara van den Bergh, se celebró en el palacio archiducal de Bruselas<sup>35</sup>, lo que viene a demostrar su vínculo con la Monarquía Hispánica. Magdalena de Cusance era hija de Claude-François de Cusance, Barón de Beuvoir, y se casó con Albert van den Bergh en Bruselas en 1641. La familia Cusance tuvo una estrecha relación con los carmelitas calzados, siendo su hermana Beatrix de Cusance, la fundadora del convento de carmelitas calzadas de Wavre<sup>36</sup>. La fundación del convento de Boxmeer ejemplifica un aspecto fundamental de la nobleza católica de los Países Bajos, como es la de su patronazgo y apoyo a la Fe Católica, uniendo en ello sus ambiciones dinásticas con sus creencias religiosas<sup>37</sup>.

Entre 1652 y 1653 se establecieron los frailes carmelitas procedentes del convento de Amberes, para los que van

---

1868), Vol.3, pp. 1565-1566. BEURDEN, Alexandre Franciscus van “De Vensters en Schilderijen van het Carmelieten-Klooster te Boxmeer”, *Taxandria*, 6, (1894), pp. 6-7.

<sup>35</sup> WIJNSTEKERS, Johannes, «Albert van den Bergh», Web *Geneanet*: <https://gw.geneanet.org/1105?lang=es&n=van+den+bergh&nz=wijnstekers&oc=0&p=albert&pz=lenard+johannes+gerard&type=fiche>, [consultado 04 de junio de 2020].

<sup>36</sup> EMOND, Cécile, *L'iconographie Carmélitaine dans les anciens Pays-Bas méridionaux*, (Bruselas, Académie Royale de Belgique, 1961), p. 181.

<sup>37</sup> GERAERTS, Jaap, *Patrons of the old faith: the Catholic nobility in Utrecht and Guelders, 1580-1702*, (Leiden, Koninklijke Brill, 2019), p. 190.

Diepenbeeck ya había hecho entre 1622 y 1625 la serie de pinturas de vidrieras con la Vida de la Virgen. No podemos obviar el hecho de que este convento se encontraba en un territorio que formaba parte de los Países Bajos Septentrionales. Esto pone de manifiesto la situación que se vivía en dicho territorio desde la revuelta contra Felipe II a fines de la anterior centuria, pues la Unión de Utrecht se definió como aconfesional y garante de la libertad religiosa<sup>38</sup>. Este hecho va a marcar en gran medida el ambiente religioso de las Provincias Unidas a lo largo del siglo XVII, pero sobre todo, a raíz del Sínodo de Dordrecht (1618), en el que a pesar de los intentos de Mauricio de Nassau, primo de Albert van der Bergh, no se logró definir la relación entre la Iglesia y el Estado sobre una base calvinista. La descentralización de la vida política que Mauricio de Nassau no pudo evitar en Dordrecht, significaba que cualquiera que fuese perseguido por motivos religiosos, encontraría refugio en las autoridades provinciales que fueron muy sensibles con su autonomía<sup>39</sup>. Esto permitió que en ciertos territorios y ciudades conviviesen diferentes confesiones, quizás el caso más conocido es el de Utrecht<sup>40</sup>. Dentro de esta compleja

---

<sup>38</sup> JEDIN, Hubert, “Reforma, reforma católica y contrarreforma”, *Manual de Historia de la Iglesia*, (Barcelona, ed. Herder, 1972), Vol. 5, p. 555.

<sup>39</sup> MOSSE, George Lachmann, “Cambios en el pensamiento religioso”, en *La decadencia española y la Guerra de los Treinta Años, 1610-1648/59*, Historia del Mundo Moderno, (Barcelona, Ramón Sopena, 1987), Vol. 4, p. 121.

<sup>40</sup> KAPLAN, Benjamin J., “Confessionalism and its limits: Religion, 1600-1650”, en *Masters of Light. Dutch painters in Utrecht during the Golden Age*, (San Francisco; Baltimore: Fine Arts Museums of San Francisco; Walters Art Gallery, Baltimore, 1997), p. 60 y 70.

situación, Boxmeer fue un importante foco católico en medio de regiones predominantemente calvinistas. Como ha señalado Geraerts, la nobleza católica de las Provincias Unidas no sólo apoyó la Misión Católica, es decir, la defensa de la fe católica, sino que participaron activamente en la misma<sup>41</sup>.

Entre la vidriera<sup>42</sup> y la estampa<sup>43</sup> hallamos algunas diferencias, principalmente en el marco arquitectónico que tiene la primera (Fig. 1), que también vemos en las otras vidrieras del claustro. En la parte inferior de dicha vidriera hay un medallón con la dedicatoria a la entonces beata florentina. La escena está enmarcada por un arco flanqueado por unos estípites de los que cuelgan unas guirnaldas y sobre el arco hay un recuadro con una larga inscripción dedicada a la condesa de Boxmeer, Magdalena de Cusance. Esta estructura arquitectónica remata en un ático que en el centro tiene el escudo de los Condes de Boxmeer como sucede con las otras vidrieras. A los lados aparecen unos pedestales con unos corazones en llamas atravesados con flechas que harían referencia a las numerosas cardiografías que vivió la florentina y los dardos aludirían a la visión que tuvo la víspera de la Encarnación (25 de marzo), cuando san Agustín le inscribió en el corazón las palabras: “Verbum Caro factum est”, que inciden en el misterio de la Encarnación, epicentro de su

---

<sup>41</sup> GERAERTS, *Op. Cit.*, p. 190.

<sup>42</sup>[https://www.europeana.eu/portal/es/record/2020704/resource\\_document\\_rce\\_beeldbank\\_837866ec\\_3f22\\_11e4\\_9dc7\\_3b4bf4a0ed46\\_e10db022\\_a7f6\\_bc8c\\_2087\\_5f4435e47fe2.html?q=klooster+Boxmeer#dcId=1576174082213&p=4](https://www.europeana.eu/portal/es/record/2020704/resource_document_rce_beeldbank_837866ec_3f22_11e4_9dc7_3b4bf4a0ed46_e10db022_a7f6_bc8c_2087_5f4435e47fe2.html?q=klooster+Boxmeer#dcId=1576174082213&p=4)

<sup>43</sup> BNE, Sala Goya, Invent/37872. KBR, Cabinet des Estampes, S.I 45298.

espiritualidad<sup>44</sup>. En esta escena se puede apreciar cierto paralelismo con la transverberación de santa Teresa de Ávila<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> FERNÁNDEZ, María Jesús, “Una espiritualidad del Verbo Encarnado: El cuerpo de Cristo en la experiencia mística de María Magdalena de Pazzi”, en *Santa María Magdalena de Pazzi: imagen y mística. 450 años de su nacimiento 1566-2016*, ed. Por Henar Pizarro, Esther Jiménez, (Roma, Edizione Carmelitani, 2016), p. 197.

<sup>45</sup> MORENO, *Op. Cit.*, p. 106.



*Fig 1. Van Diepenbeeck, Abraham. Comunión de santa María Magdalena de Pazzi a manos de san Alberto Carmelitano. Claustro del convento carmelita de Boxmeer. 1651-1655. <https://www.europeana.eu/portal/es/record/2020704/resourcelocument/rce/beeldbank/837866ec3f2211e49dc73b4bf4a0ed46e10db022a7f6bc8c20875f4435e47fe2.html?q=Boxmeer#dclid=1580405707813&p=4>.*

En el margen inferior de la estampa leemos una dedicatoria a los condes: “EXCM<sup>IS</sup> DOMINIS DNIS ALBERTO ET MARIE MAGDALENÆ COMITIBVS DE BERGH, MARCHIONIBVS DE BERGHES, COMITIB DE BOXMEER. ETC. FRES CARMELITÆ BELGH.”



*Fig. 2. Van Diepenbeeck, Abraham (diseñador), Lauwers, Conrad (grabador). Comunión de santa María Magdalena de Pazzi a manos de san Alberto Carmelitano. Hacia 1650. Talla dulce (310×444 mm). Biblioteca Nacional de España, Sala Goya, Invent/37872. Biblioteca Real de Bélgica, Cabinet des Estampes, S.I 45298.*

Sobre dicha dedicatoria hay una larga inscripción latina referida a la beata florentina, pues no podemos pasar por alto que en el momento en que se hicieron tanto la estampa como la vidriera, aún no había sido elevada a los altares, hecho que tendrá lugar en 1669; sin embargo, ya había sido beatificada por Urbano VIII en 1626. La leyenda recoge un breve resumen de los episodios más destacados de su vida:

“B. MARIA MAGDALENA DE PAZZI nobilis florentina, Ordinis Carmelitarum à Iuvenili aetate divinis praevenia benedictionibus nil nisi Deum respirare caepit. Stupende licet vitae rigore, et – horrendis Doemonum Afflicta tentationibus classicum conebat: “non mori sed pati”. Voti compos quinque Stigmata spineam coronam dirissimam flagellationem, Cruci afflictionem. Caeteros que – Passioni Christi Cruciatu saepius in spiritu est perpera. Dein a S. Agustino aureo hoc caractere: “Et Verbum caro factum est” su corde signata, a diversis sanctis variis monilibus – ornata a B. Virgine albo velo, et filia Iesu donata, a Christo ipso tanque aurea verte candida et annula subarrhata, ec corde proprio ipsi exhibito in sponsam est adoptata Prophetiae spiritu – clara innumeris revelationibus ecstasibus. Sanctorum Dei pare q sponsi Iesu visionibus aliis q caeli favoribus multaties illustrata, Spiritum Sanctum sub diversis formis quotidiae – per octiduum, mirabile dicta, recepit. Ex ipso Christo latere potata, a S. Alberto Carmelita Sacra Synari reficitur. Ac tandem quae in extremis ex obedientia mori distulit – cum obedientiae merito vitam finivit 25 Maii anno 1607 aetatis 41 Religiosae Professionis 24”.

Si bien es cierto que dentro de la iconografía magdaleniana va a ser común encontrar representaciones de la santa recibiendo el Sacramento de manos del propio Cristo, tal como vemos en uno de los dibujos de la serie de Francesco Currandi que se conserva en el convento de Careggi<sup>46</sup>, o en una de las estampas de la serie de 1669 debida a Adriaan Lommelin (Fig.3), o también en una pintura de Giovanni Battista Cipriani en la iglesia de Santa María Magdalena de Pazzi en Florencia<sup>47</sup>. En la estampa que analizamos se representa el instante en que la carmelita florentina recibe la Comunión de manos de san Alberto, variante que no es un tema tan frecuente en su iconografía, aunque lo volvemos a encontrar en la *Vita iconibus*, de 1669, abierta nuevamente por Adriaan Lommelin (Fig.4).

Es muy posible que en la elección de este pasaje concreto de la vida de la santa jugaran un papel primordial los Condes de Boxmeer, ya que la santa florentina y san Alberto eran sus patronos y, sobre todo, si tenemos en cuenta que no sólo financiaron la construcción del convento, sino que ellos mismos eligieron a la Orden del Carmelo de la Antigua Observancia en base a su propia concepción de la fe y a su papel en la Misión Holandesa. Por otro lado, la selección de este motivo se explica perfectamente por el contexto que vive Europa a raíz del Concilio de Trento y más concretamente por la situación que viven los Países Bajos desde mediados del siglo XVI hasta fines de la siguiente centuria, con motivo de los

---

<sup>46</sup> PACINI, Piero, “Contributi per l’iconografia di Santa Maria Maddalena de’ Pazzi: una “Vita” inédita di Francesco Curradi”, en *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 28. 3, (1984), p. 313.

<sup>47</sup> MORENO, *Op. Cit.*, (2016), p. 118.

conflictos religiosos derivados de la Reforma protestante y de la llamada “Contrarreforma”.



Fig. 3. Van Diepenbeeck, Abraham (diseñador), Lommelin, Adriaan (grabador). *Comunión de santa María Magdalena de Pazzi a manos de Cristo. Serie Vita Seraphicæ Virginis Sanctæ Mariæ Magdalena de Pazzis florentinæ*, Amberes, 1669. Getty Library, Special Collections, 92-B21340. [https://primo.getty.edu/primo-explore/fulldisplay?docid=GETTY\\_ALMA21141552760001551&context=L&vid=GRI&lang=en\\_US&search\\_scope=COMBINED&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=all\\_gri&query=any,contains,Vita%20Seraphic%C3%A6%20Virginis%20Sanct%C3%A6%20Mari%C3%A6%20Magdalen%C3%A6%20de%20Pazzis%20florentini%C3%A6&mode=basic](https://primo.getty.edu/primo-explore/fulldisplay?docid=GETTY_ALMA21141552760001551&context=L&vid=GRI&lang=en_US&search_scope=COMBINED&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=all_gri&query=any,contains,Vita%20Seraphic%C3%A6%20Virginis%20Sanct%C3%A6%20Mari%C3%A6%20Magdalen%C3%A6%20de%20Pazzis%20florentini%C3%A6&mode=basic)



Fig. 4. Van Diepenbeeck, Abraham (diseñador), Lommelin, Adriaan (grabador). Santa María Magdalena de Pazzi recibiendo la Comunion de san Alberto Carmelitano. En *Vita Seraphicæ Virginis Sanctæ Mariæ Magdalena de Pazzis florentiniæ*, Amberes, 1669. Getty Library, Special Collections, 92-B21340. [https://primo.getty.edu/primo-explore/fulldisplay?docid=GETTY\\_ALMA21141552760001551&context=L&vid=GRI&lang=en\\_US&search\\_scope=COMBINED&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=all\\_gri&query=any,contains,Vita%20Seraphic%C3%A6%20Virginis%20Sanct%C3%A6%20Mari%C3%A6%20Magda len%C3%A6%20de%20Pazzis%20florentini%C3%A6&mode=basic](https://primo.getty.edu/primo-explore/fulldisplay?docid=GETTY_ALMA21141552760001551&context=L&vid=GRI&lang=en_US&search_scope=COMBINED&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=all_gri&query=any,contains,Vita%20Seraphic%C3%A6%20Virginis%20Sanct%C3%A6%20Mari%C3%A6%20Magda len%C3%A6%20de%20Pazzis%20florentini%C3%A6&mode=basic)

Desde los siglos medievales la Iglesia se había enfrentado al problema de la escasa frecuencia de la Comunión por parte de los fieles, siendo común que sólo comulgasen unas pocas veces al año, generalmente por Pascua de Resurrección o, si acaso, en Navidad y Pentecostés, a pesar de las llamadas de las jerarquías eclesiásticas para que se acudiera al Sacramento. Esta situación se encontró en el siglo XVI por la influencia de las ideas de los reformadores sobre la Eucaristía que de sobra es sabido que es uno de los puntos de mayor fricción entre éstos y la Iglesia. Erasmo, al final de su vida, y ante la situación que había generado la reforma protestante y la propia renovación católica, en su libro *Preparación para la muerte*<sup>48</sup> incidió en la importancia de la Comunión frecuente<sup>49</sup>.

En el ambiente que precedió al Concilio, algunos de los reformadores católicos que posteriormente fueron elevados a los altares hicieron hincapié en la importancia de la asiduidad de comulgar, como san Ignacio de Loyola<sup>50</sup> o san Juan de Ávila, que en una de sus cartas incide en la importancia de comulgar cada semana, e incluso llega a recomendar hacerlo entre semana, si fuera necesario<sup>51</sup>. Santa Teresa de Jesús, en el libro de las *Constituciones*,

---

<sup>48</sup> ERASMO DE ROTTERDAM, *Preparación para la muerte*, (París, 1536), sin paginar.

<sup>49</sup> BATAILLON, Marcel, *Erasmo y el erasmismo*, (Barcelona, Crítica, 2000), p. 214.

<sup>50</sup> IGNACIO DE LOYOLA, *Ejercicios Espirituales*, (Santander, Sal Terrae, 1986), p. 60.

<sup>51</sup> JUAN DE ÁVILA, «Carta 92: A un desconsolado porque no hallaba la paz que quería», en *Diccionario teológico-espiritual de San Juan de Ávila*, comp. Por Pedro Jesús Lasanta, (Madrid, Edibesa, 2000), p. 171.

aconsejaba a sus hermanas de los conventos de carmelitas descalzas que frecuentasen la Comunión:

“La comunión será cada domingo y día de fiesta, y días de nuestro Señor y nuestra Señora y de nuestro padre San Alberto, de San José y los demás días que al confesor pareciere, conforme a la devoción y espíritu de las hermanas, con licencia de la madre priora. También se comulgará el día de la advocación de la casa”<sup>52</sup>.

La Eucaristía constituyó uno de los puntos centrales del Concilio de Trento, frente a las tesis que plantearon los reformadores. La Iglesia no sólo defendió la presencia real de Cristo en la Eucaristía, la transustanciación, sino que fomentó el culto a las Sagradas Especies y la Comunión frecuente, como se desprende de las palabras con las que comienza el capítulo sexto, de la vigésimo segunda sesión conciliar: “Quisiera por cierto el Sacrosanto Concilio que todos los fieles que asistiesen a las Misas comulgasen en ellas, no solo espiritualmente, sino recibiendo sacramentalmente la Eucaristía; para que de este modo les resultase fruto más copioso de este santísimo sacrificio”<sup>53</sup>.

Por otro lado, en la última sesión conciliar se hizo hincapié en el papel de los santos y santas como intercesores ante

---

<sup>52</sup> TERESA DE JESÚS, *Constituciones*, en *Obras Completas*, (Madrid, Editorial de Espiritualidad, 1983), p. 1134.

<sup>53</sup> IGLESIA CATÓLICA, *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*, Sesión XXII, del 17 de septiembre de 1562, “Doctrina sobre el sacrificio de la Misa”, Capítulo VI, “De la Misa en la que comulga el sacerdote solo”. (Trad. López de Ayala, Ignacio. París, librería de Rosa y Bouret, 1857), p. 246.

Dios<sup>54</sup>. Los santos para la Iglesia postridentina no sólo van a ser intercesores, sino que también eran modelos de vida virtuosa para los fieles. Además, se va recalcar su papel como defensores, adoradores del Sacramento y como asiduos consumidores de la Comunión, lo que llevó a que proliferasen las representaciones de los santos recibiendo la Comunión. Sirvanos de ejemplo la Última Comunión de san Francisco de Asís que Rubens hizo para el convento de Mínimos de Amberes<sup>55</sup> y fue trasladada al cobre por Snyers y editada por van Diepenbeeck (Fig.5). Siendo las estampas el medio ideal no sólo para transmitir la estética o la iconografía, sino los propios dogmas tridentinos, entre los que ocupa un lugar destacado la Eucaristía<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> MÂLE, Emile, *El arte religioso de la Contrarreforma*, (Madrid, Cátedra, 2001), p. 92. LAFUENTE, Enrique, “Introducción”, en Weisbach, Werner, *El Barroco, arte de la Contrarreforma*, (Madrid, Espasa Calpe, 1948), p. 40. VLIEGHE, Hans, « Saints », en *Corpus Rubenianum. Ludwing Burchard*, (Bruselas, Arcade, 1972), Part. 8, Vol. 1, p. 19. CACHEDA, Rosa, “La figura del santo en la Contrarreforma. Una aproximación iconográfica”, *Memoria Ecclesiae*, XXV, (2004), p. 81.

<sup>55</sup> Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, nº inventario 305. <http://collectie.kmska.be/#/query/83003aa5-ffb6-44ff-a048-a7f32efb40e3> [Consultado el 07 de mayo de 2020].

<sup>56</sup> MORENO, Fernando, “Tesis grabadas. La estampa en la recepción de la doctrina eucarística postridentina”, *Anuario de Historia de la Iglesia*, Vol. 23, (2014), p. 371.



Fig. 5. Rubens, Peter Paul (pintor), Hendrick Snyers (grabador), van Diepenbeeck, Abraham (editor). Última Comunion de san Francisco de Asís. Hacia 1643. Rijksmuseum, RP-P-OB-70.129. <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=Hendrick+Snyers+&p=2&ps=12&st=Objects&ii=5#/RP-P-OB-70.129,17>.

Siguiendo el espíritu tridentino, las diferentes Órdenes religiosas buscaron en sus filas a santos o beatos que hubieran acudido con asiduidad a la Comunión o que la hubieran recibido milagrosamente, como Estanislao de Kostka en el caso de los jesuitas, santa Catalina de Siena, por quien nuestra santa profesaba una especial devoción y a la que vemos recibiendo la Comunión de manos de Cristo en una lámina de la serie de la Vida de esta santa realizada por Francesco Vanni en 1597 (Fig.6)<sup>57</sup>, que a su vez influyó en la serie amberina de Philippe Galle de 1603<sup>58</sup>.

La monja florentina no fue ajena a este fervor por la Eucaristía, en gran medida debido a la influencia de sus confesores jesuitas, Andrea Rossi y Pietro Blanca, que fomentaron que se acercase con frecuencia a este Sacramento<sup>59</sup>. Vincenzo Puccini, su último confesor y primer biógrafo, en su libro *Vita della B. Maria Maddalena de Pazzi*, señala que desde muy tierna edad quiso recibir la Comunión<sup>60</sup> y que cada mañana acudía a tomar el Sacramento<sup>61</sup>. El libro de Puccini se convirtió en una fuente primordial para conocer su vida y para el posterior desarrollo de la iconografía de la santa, siendo impreso en

---

<sup>57</sup> Rijksmuseum, RP-P-OB-7722.

<sup>58</sup> Biblioteca Universidad de Gante, BIB.DEPD.A65G10.

<sup>59</sup> FERNÁNDEZ, María Jesús, “Los Cuarenta Días: los inicios de la experiencia mística de María Magdalena de Pazzi”, en *Santa María Magdalena de Pazzi. Los Cuarenta días*, Ed. Por María Jesús Fernández, (Madrid, Ediciones carmelitanas, 2016), pp. 59-60.

<sup>60</sup> PUCCINI, Vincenzo, *Vita della B. Maria Maddalena de Pazzi*, (Roma, Errede di Bartolomeo Zanneti, 1629), pp. 11-13.

<sup>61</sup> *Ibidem*, pp. 249-252.

Florencia dos años después de su muerte<sup>62</sup>. Rápidamente fue traducido a diversas lenguas, en 1617 al inglés, en 1628 al francés y en 1643 fue traducido al flamenco por el carmelita amberino Petrus Wemmers con el título, *Het womderbaer leven van de salighe Maghet Maria Magdalena de Pazzi religieuse der Carmeliten Orden*, impreso en Amberes por Jan Cnobbaert<sup>63</sup> y ornado con una portada y dos estampas con episodios de su vida que fueron diseñadas por van Diepenbeeck y abiertas por Cornelis Galle II<sup>64</sup>. La primera traducción al castellano se debió a Marcos de Guadalajara y Xavier con el título, *Compendio de la vida, virtudes, favores y milagros de la bienaventurada Madre Sor María Madalena de Pazzis*, de 1627, coincidiendo con el proceso de beatificación<sup>65</sup>. Sin embargo, la versión española más conocida fue la realizada por el carmelita Juan Bautista Lezana en Roma, en 1648, con el título, *Vida de la Bienaventura y Extática Virgen*

---

<sup>62</sup> ANCILLI, Ermanno, “Maria Maddalena de`Pazzi, santa”, en *Bibliotheca Sanctorum*, (Roma, Instituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, 1968), Vol. VIII, p. 1130. PACINI, *Op. Cit.*, p. 282. PIZARRO, Henar, “Los ecos de la Canonización de Santa María Magdalena de Pazzi en España”, en *Santa María Magdalena de Pazzi: imagen y mística. 450 Años de su Nacimiento 1566-2016*, ed. por Henar Pizarro y Esther Jiménez, (Roma, Edizioni Carmelitane, 2016), pp. 71-72.

<sup>63</sup> KBR, Réserve Précieuse, II 79.774 A.

<sup>64</sup> EMOND, *Op. Cit.*, pp. 180-181. STEADMAN, *Op. Cit.*, pp. 55 y 74. MORENO, *Op. Cit.*, p. 116.

<sup>65</sup> PIZARRO, Henar, “La Delicada Devoción. Las biografías en español de Santa María Magdalena de Pazzi”, en *Subir a los altares: modelos de santidad en la Monarquía Hispánica (siglos XVI-XVIII)*, ed. por Inmaculada Arias de Saavedra, Henar Pizarro, (Granada, Editorial Universidad de Granada, 2018), p. 275.

*María Magdalena de Pazzi, Florentina, Monja Carmelita Observante.*



Fig. 6. Vami, Francesco (diseñador), Jode, Pieter de (grabador). *Comunión de santa Catalina de Siena a manos de Cristo. Serie de la Vida de Santa Catalina de Siena, 1597. Rijksmuseum, RP-P-OB-7722. <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=Francesco+Vanni&p=5&ps=12&st=Objects&ii=2#/RP-P-OB-7722,50>*

Un acontecimiento de gran importancia en la vida de la florentina fue haber profesado como monja en el convento de Santa María de los Ángeles en 1584, y que como se desprende de la narración de Lezana, está claramente unido a la Comunión diaria que ejercitaba:

“Tubo la profession en la nueva religiosa su propio efecto que es la renouacion de la vida espiritual: por lo qual renouada en espíritu se veía en su camilla tan encendida de amor de Dios, que parecía un Serafin; porque no hallando su Magestad en ella algún impedimento para la spiritual vnion que el da a las almas Iustas y Santas todas las mañanas después de haber comulgado tiraba assi y en si todas las potencias de su alma, de modo que la impedia las operaciones de los sentidos, y parecía como inmoble [...]”<sup>66</sup>.

Por la fecha en la que se hicieron tanto la vidriera de Boxmeer como la estampa en la década de 1650, conviene tener muy en cuenta el impacto que tuvo el Jansenismo. Esta corriente remonta su origen a principios de la centuria, de manos de Cornelius Jansenio que se formó en la Universidad de Lovaina donde bebió del agustinismo de Miguel Baio<sup>67</sup>. Posteriormente se trasladó a París para continuar sus estudios, entrando en contacto con el abate

---

<sup>66</sup> LEZANA, Juan Bautista de, *Vida de la Bienaventurada, y Extática Virgen María Magdalena de Pazzi*, (Roma, Vital Mascardo, 1658), pp. 56-57.

<sup>67</sup> PÉREZ-MAGALLÓN, Jesús, “Jansenio, agustinismo y la batalla propagandística entre Francia y el imperio hispánico”, *Criticón*, nº 118, (2013), p. 137.

Saint-Cyran<sup>68</sup>. De regreso a Lovaina se opuso a la fundación del colegio de los jesuitas, con quienes el Jansenismo se va a enfrentar abiertamente en torno al problema de la Gracia y la predestinación. Las ideas de Jansenio van a encontrar su plasmación en su obra el *Augustinus* que vio la luz en 1640. El Jansenismo tuvo un gran arraigo en los Países Bajos, en las comunidades católicas de las Provincias Unidas y muy especialmente en Francia, concretamente en la abadía de Port-Royal, de la que fue abadesa Angélique Arnauld y de la que fue director espiritual el abate Saint-Cyran. Su enseñanza se centraba en la verdadera penitencia y en la conversión real de los fieles frente a la laxitud que achacaban a los jesuitas. Otro de los referentes del Jansenismo fue Antoine Arnauld, hermano menor de la abadesa de Port-Royal, quien formuló las tesis jansenistas sobre la frecuencia del Sacramento de la Eucaristía en su libro *De la fréquente Communion*, publicado en 1643. Arnauld se opuso a la postura que defendían los jesuitas, que consideraban que la Comunión era una medicina celestial diseñada para curar las almas pecaminosas, con lo que cuanto más grave fuera el pecado, con mayor ahínco debía acudir a la Eucaristía<sup>69</sup>, tal como

---

<sup>68</sup> TÜCHLE, Hermann, “Conséquences lointaines du schisme au siècle de l’absolutisme: essor religieux et confusion théologique, tentatives d’union”, en *Réforme et Contre-Réforme. Nouvelle Histoire de l’Eglise*, (París, éditions du Seuil, 1968), p. 291. GÓMEZ, María Soledad, *Reforma y renovación católicas*, (Madrid, Síntesis, 2016), p. 212.

<sup>69</sup> KOLAKOWSKI, Leszek, *Dios no nos debe nada. Un breve comentario sobre la religión de Pascal y el espíritu del jansenismo*, (Barcelona, Editorial Herber, 1996), p. 90.

había expresado Ignacio de Loyola en una carta en 1540<sup>70</sup>. Para el teólogo francés no era posible recibir con frecuencia la Comunión, puesto que exigía una disposición especial del alma que el fiel medio no podía alcanzar; esta disposición debía de estar basada en una penitencia seria y prolongada antes de la absolución de cada uno de los pecados mortales, la ausencia de pecados veniales y un profundo amor a Dios. Esto significaba que la Comunión en ningún caso podía ser el alimento del alma, sino que era la recompensa de una vida virtuosa que muy difícilmente podían alcanzar la mayoría de los fieles<sup>71</sup>.

La Iglesia no tardó en reprobar el Jansenismo por medio de la bula *Cum occasione* de Inocencio X, en mayo de 1653. Coincidiendo temporalmente con el momento en que se estaban haciendo la vidriera del claustro y la estampa. Posteriormente en el decreto de la Sagrada Congregación del Concilio de 1679, aprobado por Inocencio XI, se abordó la cuestión de la Comunión frecuente remitiendo a la doctrina establecida por Trento que trataba de motivar a los fieles para que acudieran al Sacramento, aunque se dejó en manos de los confesores la asiduidad de la Comunión<sup>72</sup>. A pesar de las sucesivas condenas papales, el Jansenismo gozó de un fuerte arraigo hasta bien avanzado el siglo XVIII, principalmente en Francia, donde se estableció

---

<sup>70</sup> IGNACIO DE LOYOLA, «Carta a los habitantes de Azpeitia», en *San Ignacio de Loyola. Obras*, (Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1952), pp. 749-750.

<sup>71</sup> TÜCHLE, *Op. Cit.*, pp. 296-297.

<sup>72</sup> *Del Decreto de la Sagrada Congregación del Concilio*, 12 de febrero de 1679. <http://www.clerus.org/bibliaclerusonline/es/ffv.htm> [Consultado 4 de noviembre de 2019].

cierta relación entre esta corriente y el galicanismo imperante en los círculos ilustrados franceses que estaban caracterizados por su postura antijesuítica.

Volviendo a la estampa de van Diepenbeeck, en ella se representa a la reformadora florentina recibiendo la Comunión de manos de san Alberto Carmelitano, en presencia de una de sus compañeras. Este acontecimiento aparece recogido en el capítulo XCIII de la biografía que escribió Puccini<sup>73</sup>, que como ya hemos indicado, fue traducida al castellano por Juan Bautista de Lezana:

“Esto mismo sucedió otro día en ocasión que el Confesor de las Monjas no auia podido venir a comulgarlas: en el qual caso, según la costumbre de aquel Monasterio, para comulgar espiritualmente se junta por espacio de media hora en la sala del Comulgatorio. Estando pues juntas a este fin, y nuestra Magdalena con ellas, arrebatada en éxtasi vio venir a S. Alberto Carmelita que venía con el Santissimo Sacramento en las manos para comulgarlas; y assi dixo el *Confiteor Deo*, y el *Domine non sum digna* etc. mostrando exteriormente que lo recibía. Refirió después del rapto lo que auia pasado, diciendo como el dicho Sancto la auia comulgado a ella, y a las demás: para mostrar Dios con esto quanto le agradaba aquella deuocion de la comunión espiritual”<sup>74</sup>.

Como se señala en el texto, no fue sólo la santa florentina la que recibió la Comunión de manos de san Alberto, sino

---

<sup>73</sup> PUCINNI, *Op. Cit.*, p.253.

<sup>74</sup> LEZANA, *Op. Cit.*, p. 318.

que fueron todas las hermanas de su convento que se encontraban en oración en el comulgatorio, pues según las *Constituciones* del Carmelo, la oración mental era fundamental en la vida de las monjas, teniendo lugar tras los maitines y las vísperas. Además, si no podían recibir un día la Comunión, debían dedicarse a la oración mental al menos media hora, período que denominaban “Comunión espiritual”<sup>75</sup>. Así, nos hallamos ante una Comunión múltiple que se capta por medio de la monja que acompaña a la santa. Como señala María Jesús Fernández, la intervención de san Alberto siempre estuvo relacionada con aspectos de la vida conventual, como ocurre en este caso con la Comunión espiritual de las monjas<sup>76</sup>. Sin embargo, en la estampa de la serie de 1669 que capta este instante, no aparece dicha hermana, sino que figuran varios ángeles, uno de ellos portando un cáliz (Fig.4). La presencia de hermanos de fe, acompañantes o testigos de la Comunión, va a ser bastante habitual, como observamos en la estampa de Snyers de la Comunión de san Francisco a partir del lienzo de Rubens (Fig.5). En este aspecto hallamos ciertas diferencias entre la estampa y la vidriera del claustro, pues en la primera, de la monja que acompaña a la santa sólo vemos el rostro cubierto por el velo y una de sus manos apoyada en lo poco que se distingue de su pecho, es así un busto, mientras que en la vidriera se la ve de cuerpo entero.

---

<sup>75</sup> TUVÉRI, Gianfranco, « Introduction » a *Madeleine de`Pazzi. Les Quarante Jours*, (Grenoble, Jérôme Million, 2002), p. 29.

<sup>76</sup> FERNÁNDEZ, María Jesús, “El amor puro como santidad verdadera en María Magdalena de Pazzi”, en *Santidad. Trazos universales y huellas carmelitas*, ed. por María Jesús Fernández y Henar Pizarro, (Roma, Edizioni Carmelitane, 2019), p. 170.

Siguiendo el pasaje descrito por el biógrafo de la santa, la escena tiene lugar en el comulgatorio, del que únicamente distinguimos al fondo algunos elementos arquitectónicos. En primer plano tiene lugar la aparición de san Alberto en medio de un rompimiento de gloria, produciéndose una fusión del espacio terrenal y el celestial gracias a las nubes, que son la parte visible del Cielo y que muestran y ocultan al mismo tiempo<sup>77</sup>, al santo que se hace presente, en este caso uno de los grandes santos del Carmelo. En la estampa de la serie de 1669 preside la composición la Trinidad, que no deja de ser un reflejo de la profunda religiosidad trinitaria de la monja florentina, mientras que en la abierta por Lauwers sólo apreciamos unos rayos que descienden diagonalmente como manifestación de la divinidad.

La santa florentina está arrodillada en el suelo, en el lado izquierdo, de perfil hacia la derecha. Va ataviada con el hábito carmelitano sobre el que lleva una capa blanca con unos profundos plegados que era una indumentaria empleada por los carmelitas en las grandes festividades. También tiene una esclavina blanca y cubre su cabeza con un velo oscuro. Se la representa como una muchacha, a pesar de que cuando tuvo lugar este acontecimiento ya debía de ser una mujer madura, lo que se explica porque el primer retrato que se realizó de ella fue en 1582, por Santi di Tito, cuando acababa de entrar en el convento florentino

---

<sup>77</sup> STOICHITA, Víctor, *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*, (Madrid, Alianza Forma, 1996), p. 81.

con 16 años<sup>78</sup>. En el siglo XVIII, el tratadista español Interián de Ayala que desconocía la existencia de dicho retrato, se mostró muy crítico con la tendencia a representar a la santa carmelita como una joven adolescente<sup>79</sup>.

Esta predisposición a representar a María Magdalena de Pazzi como una joven tenemos que vincularla con la relevancia de las *Veras Effigies* de los santos y santas al calor del Concilio, como señalaron el cardenal Paleotti<sup>80</sup> o Pacheco<sup>81</sup>. En las Órdenes religiosas, las *Veras Effigies* fueron sumamente frecuentes a la hora de representar a sus miembros que habían muerto en olor de santidad, convirtiendo a las estampas en uno de los instrumentos más importantes para la difusión de estos Verdaderos Retratos<sup>82</sup>.

La santa tiene sobre la cabeza la corona de espinas que alude a uno de los pasajes más conocidos de su vida, que tuvo lugar en mayo de 1585 cuando se le apareció Cristo y la coronó con la corona de espinas, estando presentes en el suceso, la Virgen, santa Catalina de Siena que también tenía

---

<sup>78</sup> PACINI, Piero, “Alcune immagini inedite di Santa Maria Maddalena de Pazzi”, en *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Salvini*, (Florencia, Sansoni, 1984), p. 529.

<sup>79</sup> INTERIÁN DE AYALA, Juan, *El pintor christiano y erudito, o Tratado de los errores que suelen cometerse freqüentemente en pintar y esculpir las Imágenes Sagradas*, (Madrid, Joaquín Ibarra, 1782). T II, pp. 213-214.

<sup>80</sup> PALEOTTI, Gabrielle, *Discorso intorno le imagini sacre e profane*. (Bologna, Alessandro Benacci, 1582), 167v.

<sup>81</sup> PACHECO, Francisco, *Arte de la pintura, su antigüedad y grandeza*, (Sevilla, Simón Faxardo, 1649), p. 358.

<sup>82</sup> MORENO, *Op. Cit.*, (2016), p. 128.

como atributo la corona de espinas y por la que la florentina sentía especial fervor, san Agustín y san Ángel, tal como recoge Lezana en su libro<sup>83</sup>. En la estampa de la serie de 1669 que abrió Gaspar Bouttats, podemos ver a la Virgen y a estos santos asistiendo al momento en que Cristo le impone la corona. Como ha indicado Fernando Moreno, en la iconografía de la santa florentina tuvo una importancia capital la identificación con Cristo y su Pasión, convirtiendo la naturaleza humana de Jesús en camino de santificación y los sufrimientos de su Pasión en su programa de vida<sup>84</sup>. A lo largo de su vida recibió de manos del propio Cristo los *Arma Christi*, siendo frecuente hallar representaciones de la santa con ellos, como vemos en la estampa oficial que se hizo en Roma para su canonización, que fue diseñada por Lazzaro Baldi y abierta por el aguafuertista Giovanni Giacomo de Rossi, en 1669<sup>85</sup>; en ella queda perfectamente plasmada su espiritualidad cristocéntrica y trinitaria<sup>86</sup>.

En la lámina de van Diepenbeeck, la santa tiene los rasgos que definen su fisionomía: unos grandes ojos que tiene medio cerrados contemplando la Forma que le ofrece san Alberto; una boca grande y ligeramente entreabierta para recibir el Cuerpo de Cristo (Fig.7), al tiempo que une sus manos a la altura del pecho en señal de adoración al Santísimo, lo que supone una diferencia con la vidriera, en la que no podemos ver sus manos dado que las cubre con su capa.

---

<sup>83</sup> LEZANA, *Op. Cit.*, pp. 89-91.

<sup>84</sup> MORENO, *Op. Cit.*, (2016), p. 142.

<sup>85</sup> Biblioteca Vaticana. Stamp. Barb. X.I.96(31).

<sup>86</sup> MORENO, *Op. Cit.*, (2016), pp. 132-133.



*Fig. 7. Van Diepenbeek, Abraham (diseñador), Lauwers, Conrad (grabador). Comunion de santa Maria Magdalena de Pazzi a manos de san Alberto Carnelitano. (Detalle del rostro de santa Maria Magdalena de Pazzi).*

A la derecha de la composición está san Alberto Carmelitano sobre las nubes del rompimiento de gloria que invaden el espacio terrenal. Va vestido con el hábito castaño de los carmelitas sobre el que tiene la capa blanca y sobre los hombros lleva la estola sacerdotal. En la estampa de Gaspar Bouttats el santo también aparece sobre una banda de nubes, vestido con el hábito del Carmelo, cubierto por el alba sacerdotal y la estola. A este santo se le puede identificar con Alberto de Mesina, que vivió en Italia entre los siglos XIII y XIV, porque en el texto del padre Puccini y en su traducción al castellano de Lezana, se alude previamente a cómo la santa florentina había tenido un éxtasis el día de este santo<sup>87</sup>. Para Emond, también se trata de san Alberto de Mesina porque junto a él hay un ángel niño que porta un crucifijo con una vara de lirios que son los atributos de este santo<sup>88</sup> (Fig.8); procede decir que estos atributos los comparte con santa María Magdalena de Pazzi. Como ha indicado Moreno, es común encontrarla representada en medio de un éxtasis abrazada a un crucifijo con una vara de lirios. De este modo, también se materializa uno de los acontecimientos más conocidos de su vida, cuando iba corriendo por el claustro del convento con una cruz en la mano, repitiendo la frase: “¡Oh amor, amor, tú me haces morir de amor!” y se sentaba diciendo: “Veis. Mi amado es blanco y rojo. Mirad su sangre, la sangre que tiene su cuerpo de azucena”<sup>89</sup>.

---

<sup>87</sup> PUCCINI, *Op. Cit.*, p. 253. LEZANA, *Op. Cit.*, p. 318.

<sup>88</sup> EMOND, *Op. Cit.*, p. 184.

<sup>89</sup> MORENO, *Op. Cit.*, (2016), pp. 142-143.



*Fig. 8. Van Diepenbeeck, Abraham (diseñador), Lauwers, Conrad (grabador). Comunión de santa María Magdalena de Pazzi a manos de san Alberto Carmelitano. (Detalle del querubin con la cruz y las varas de lirios).*

San Alberto inclina la cabeza, rodeada por una aureola de rayos, y dirige la mirada hacia la carmelita florentina (Fig.9).



*Fig. 9. Van Diepenbeeck, Abraham (diseñador), Lauwers, Conrad (grabador). Comunion de santa María Magdalena de Pazzi a manos de san Alberto Carmelitano. (Detalle del rostro de san Alberto Carmelitano).*

Con una de sus manos sostiene por el astil un gran copón, con una rica decoración que nos recuerda a la que encontramos en los cálices y copones que se hacían en los talleres flamencos en las décadas centrales del siglo XVII. Llama la atención el gran tamaño del mismo, que resulta un tanto desproporcionado, quizás para tratar de remarcar la importancia de estos objetos litúrgicos que se empleaban para contener las hostias. No hay que pasar por alto que en

todo el orbe católico circulaban leyendas sobre las profanaciones practicadas por los herejes, no sólo contra las Sagradas Especies, sino contra este tipo de objetos destinados a contenerlas. En la propia ciudad de Boxmeer se conservaba una importante reliquia de la Santa Sangre de Cristo que se remontaba a los albores del siglo XV, cuando un sacerdote negó la transustanciación y el vino eucarístico se transformó en la preciosa Sangre de Cristo. A pesar de la fuerte hostilidad de los reformadores a este tipo de reliquias, Boxmeer continuó siendo un importante centro de peregrinación para los católicos de los Países Bajos Septentrionales, lo que llevo a que los Condes de Boxmeer donaran en 1656 a la iglesia conventual un nuevo relicario para contener esta reliquia. Con la otra mano aproxima el Cuerpo de Cristo a la boca de la santa. La mano con la Forma se encuentra prácticamente en el centro de la composición, captándose el momento inmediatamente anterior a la Comunión, con lo que así se reforzaba su importancia. El artista de Bois-le-Duc da una gran fuerza dramática a las manos del santo, pues con una de ellas agarra con fuerza el copón, mientras en la otra el gesto es muy suave y delicado.

Acompañando al santo hay varios querubines. El querube que porta la cruz y los lirios aparece representado de tres cuartos hacia la izquierda y tiene una postura muy inestable al estar arrodillado en las nubes, pero vuelve su cabeza para dirigir su mirada al espectador, creando con éste una comunicación que le permite entrar en la escena. Va vestido con una túnica que le cae por la parte inferior del cuerpo en unos plegados muy voluminosos que potencian el dinamismo de la figura. Detrás del santo siciliano hay otro

querubín, medio tapado por la capa del santo, que hace las veces de testigo. Esto supone una diferencia con la vidriera de Boxmeer, ya que en ella no encontramos a este querubín. Estos ángeles nos recuerdan a otros que podemos ver en otras obras de van Diepenbeeck, en los que se aprecia el eclecticismo que caracterizó su obra, fundiendo la influencia de los dos grandes maestros flamencos de la centuria Rubens y van Dyck, cuyo influjo se hizo más patente a partir de la década de 1650<sup>90</sup>, como apreciamos en otra de sus estampas de este período, la Consagración que abrió el grabador Mattheus Borrekens<sup>91</sup>.

Del ángulo superior derecho descienden diagonalmente unos rayos que desgarran las nubes con su claridad, haciendo presente lo sacro en el espacio terrenal del comulgatorio. En las bandas de nubes que se disponen sobre la cabeza de la santa carmelita y la mano con la Forma de san Alberto, distinguimos tres cabecitas aladas de querubines, uno de ellos mira a la monja florentina, otro al santo y el último dirige sus ojos al cielo. En este detalle también se aprecian diferencias con la vidriera del claustro, en la que sólo aparecen dos querubines.

*A modo de conclusiones.*

En este artículo hemos abordado el estudio de la estampa de la Comunión de santa María Magdalena de Pazzi a manos de san Alberto, del artista flamenco Abraham van Diepenbeeck, abierta por el grabador amberino Conrad

---

<sup>90</sup> DIELS, *Op. Cit.*, 2009, p. 11.

<sup>91</sup> CALVO, *Op. Cit.*, 2017, p. 11.

Lauwers que sirvió de inspiración a una de las vidrieras del claustro del convento carmelita de Boxmeer en Brabant-Noord, en las Provincias Unidas, en la década de 1650. Tanto la estampa como la vidriera del claustro están dedicadas a los condes de Boxmeer, Magdalena de Cusance y Albert van den Bergh, los fundadores del cenobio carmelita, que formaban parte de la nobleza católica de los Países Bajos Septentrionales, aunque mantuvieron un fuerte contacto con los gobernadores de los Países Bajos Meridionales, haciendo de Boxmeer un importante núcleo católico en medio de las Provincias Unidas.

Una de las conclusiones a las que hemos podido llegar en este trabajo es que la elección de este motivo hay que vincularla con el hecho de que los dos santos carmelitas fueron los santos patronos de los condes, poniendo de manifiesto su fervor por el Sacramento, su defensa de los dogmas católicos y el importante papel que jugaron en la Misión Holandesa. También hay que relacionarlo con la enorme importancia que cobró la Eucaristía para la Iglesia católica tras el Concilio tridentino y que va a tener su reflejo en las diversas manifestaciones artísticas, quizás de manera especial en las estampas, debido a que permitían una rápida difusión de los dogmas defendidos por la Iglesia.

En conclusión, la elección de este tema de la santa recibiendo la Comunión de manos del santo siciliano, hay que vincularlo con el conflicto que generó a mediados del siglo XVII, el Jansenismo. Las tesis de los jansenistas sobre la Eucaristía y la Comunión se contraponían a las expresadas por la Iglesia, y especialmente por los jesuitas, que consideraban la Comunión frecuente como un alimento

del alma al que se debía acudir con frecuencia. Para nosotros este conflicto hizo que en las décadas centrales de esta centuria abundaran las representaciones de los santos recibiendo la Eucaristía, siendo motivos muy frecuentes no sólo en las pinturas flamencas, sino en las propias estampas que reproducían las obras de los grandes maestros flamencos como Rubens y van Dyck.

Además, hemos podido abordar parcialmente la relación que pudo existir entre el artista de Bois-le-Duc, Abraham van Diepenbeeck, con la Orden del Carmelo y, especialmente, con la rama de la Antigua Observancia que fue reformada por la santa florentina a fines del siglo XVI. Prueba de ello es que a él se deben las estampas que ilustran la traducción al flamenco de la biografía de la santa realizada por el carmelita amberino Petrus Wemmers, en 1643, así como las láminas que ornán varios libros del padre Daniel de la Virgen del Carmen que fue provincial de la Orden en la década de 1650. Indudablemente, una de las obras que ponen de manifiesto de manera más contundente la relación entre el artista y la Orden del Carmelo es la serie de la *Vita Seraphicæ Virginis Sanctæ Mariæ Magdalænæ de Pazzis florentiniæ*, que se hizo a raíz de la canonización de la santa florentina y que está dedicada a la Condesa de Boxmeer, Magdalena de Cusance.

Uno de los objetivos que nos planteábamos al preparar este artículo, era acercarnos al estudio de las estampas basadas en diseños de Abraham van Diepenbeeck. Hemos podido comprobar como la producción de estampas tuvo gran importancia para este artista, involucrándose en el negocio

CALVO PORTELA, Juan Isaac. *La comunión de María Magdalena de Pazzi, una estampa de Abraham Van Diepenbeeck y Conrad Lauwers*, pp. 29-82.

de la edición de grabados a partir de diseños de Rubens, para lo que contó con grabadores como Snyers.

### ***Bibliografía***

ANCILLI, Ermanno, “Maria Maddalena de`Pazzi, santa”, *Bibliotheca Sanctorum*, (Roma, Instituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, 1968), Vol. VIII, pp. 1107-1131.

BATAILLON, Marcel, *Erasmus y el erasmismo*, (Barcelona, Crítica, 2000).

BENEZIT, Emmanuel, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, (París, Gründ, 1999), Vol. 8.

BEURDEN, Alexandre Franciscus van, “De Venters Schilderijen van het Carmeliten-Klooster te Boxmeer”, *Taxandria*, (1894), pp. 6-7.

CACHEDA, Rosa Margarita, “La figura del santo en la Contrarreforma. Una aproximación iconográfica”, *Memoria Ecclesiae*, XXV, (2004), pp. 79-98.

CALVO, Juan, “Un estudio iconográfico de la estampa de La Consagración, del artista flamenco Abraham van Diepenbeeck”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 48, (2017), pp. 7-25.

CALVO, Juan, “La representación de San Norberto en las estampas flamencas del siglo XVII”. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII (Historia del Arte)*, nº 6, (2018), pp. 301-330.

CAUWENBERGHS, Clément van, *Notice historique sur les peintres-verriers d'Anvers du XV<sup>ème</sup> au XVIII<sup>ème</sup> siècle*. (Anvers, Typ. H & L. Kennes, 1891).

CALVO PORTELA, Juan Isaac. *La comunión de María Magdalena de Pazzi, una estampa de Abraham Van Diepenbeeck y Conrad Lauwers*, pp. 29-82.

DIELS, Ann, *The Shadow Rubens. Print Publishing in 17th-century Antwerp*, (Bruselas, Harvey Miller Publishers, 2009).

DIELS, Ann, “The siren song of the graphic arts: the involvement of 17th century Antwerp history painters with printmaking”, *Monte Artium*, nº 3 (2010), pp. 127-138.

DUVERGER, Erik, *Antwerpse kunstinventarissen uit de zeventiende eeuw*, (Académie royale des sciences, des lettres et des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, 1991).

EMOND, Cécile, *L'iconographie Carmélitaine dans les anciens Pays-Bas méridionaux*, (Bruselas, Académie Royale de Belgique, 1961).

ERASMO DE ROTTERDAM, *Preparación para la muerte*, (París, 1536).

FERNÁNDEZ, María Jesús, “Los Cuarenta Días: los inicios de la experiencia mística de María Magdalena de Pazzi”, María Jesús Fernández (ed), *Santa María Magdalena de Pazzi. Los Cuarenta días*, (Madrid, Ediciones Carmelitanas, 2016), pp. 49-70.

FERNÁNDEZ, María Jesús, “Una espiritualidad del Verbo Encarnado: El cuerpo de Cristo en la experiencia mística de María Magdalena de Pazzi”, en Henar Pizarro, Esther Jiménez (eds.), *Santa María Magdalena de Pazzi: imagen y mística. 450 años de su nacimiento 1566-2016*, (Roma, Edizione Carmelitani, 2016), pp. 193-222.

FERNÁNDEZ, María Jesús, “El amor puro como santidad verdadera en María Magdalena de Pazzi”, en María Jesús Fernández, Henar Pizarro (eds.), *Santidad. Trazos universales y*

*huellas carmelitas*, (Roma, Edizioni Carmelitani, 2019), pp. 139-175.

GERAERTS, Jaap, *Patrons of the old faith: the Catholic nobility in Utrecht and Guelders, 1580-1702*, (Leiden, Koninklijke Brill, 2019).

GÓMEZ, María Soledad, *Reforma y renovación católicas*, (Madrid, Síntesis, 2016).

HEZENMANS, J. A. “Abraham van Diepenbeeck”, *Taxandria*, nº 8 (1894), pp. 69-72; 73-78; 91-95.

HOLLSTEIN, Friedrich W. H., *Duth and Flemish etchings, engravings and woodcuts. 1490-1700*, (Amsterdam, Menno Hertzberger, 1954), Vol. 10.

IGLESIA CATÓLICA, *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*, Trad. López de Ayala. (París, Librería de Rosa y Bouret, 1857).

IGNACIO DE LOYOLA, *Ejercicios Espirituales*, (Santander, Sal Terrae, 1986).

IGNACIO DE LOYOLA, *San Ignacio de Loyola. Obras Completas*, (Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1947).

INTERIÁN DE AYALA, Juan, *El pintor christiano y erudito, o Tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir las Imágenes Sagradas*, (Madrid, Joaquín Ibarra, 1782).

JEDIN, Hubert, *Manual de Historia de la Iglesia*, (Barcelona, Herder, 1972), Vol. 5.

CALVO PORTELA, Juan Isaac. *La comunión de María Magdalena de Pazzi, una estampa de Abraham Van Diepenbeeck y Conrad Lauwers*, pp. 29-82.

JUAN DE ÁVILA, “Carta 92: a un desconsolado porque no halla la paz que quería”, en Lasanta, Pedro Jesús, *Diccionario teológico-espiritual de San Juan de Ávila*. (Madrid, Edibesa, 2000).

KAPLAN, Benjamin J., “Confessionalism and its limits: Religion, 1600-1650”, en *Masters of Light. Dutch painters in Utrecht during the Golden Age*, (San Francisco; Baltimore: Fine Arts Museums of San Francisco; Walters Art Gallery, Baltimore, 1997), pp. 60-71.

KNIPPING, John B., *Iconography of the Counter reformation in the Netherlands*, (Leiden, B. De Graaf-Nieuwkoop/A. W. Sithhoff, 1974).

KOLAKOWSKI, Leszek, *Dios no nos debe nada. Un breve comentario sobre la religión de Pascal y el espíritu del jansenismo*, (Barcelona, Editorial Herber, 1996).

LAFUENTE, Enrique, “Introducción”, Weisbach, Werner. *El Barroco arte de la Contrarreforma*, (Madrid, Espasa Calpe, 1948).

LAUREYSSSENS, W., “Abraham van Diepenbeeck”, *Le Siècle de Rubens*, (Bruselas, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1965), pp. 49-50.

LEZANA, Juan Bautista, *Vida de la Bienaventurada, y Extática Virgen María Magdalena de Pazzi*, (Roma, Vital Mascardo, 1658).

MÂLE, Emile, *El arte religioso de la Contrarreforma*, (Madrid, Cátedra, 2001).

MORENO, Fernando, “Iconografía de Magdalena de Pazzi. A propósito de Alonso Cano, Valdés Leal y Pedro de Moya”, *Locus Amoenus*, nº 10, (2009-2010), pp. 141-152.

MORENO, Fernando, “Diseños de Abraham van Diepenbeeck para *Les peintures sacrees du Temple du Carmel*”, *BSAA. Arte*. LXXIX, (2013), pp. 157-181.

MORENO, Fernando, “Tesis grabadas. La estampa en la recepción de la doctrina eucarística postridentina”, *Anuario de Historia de la Iglesia*, nº 23 (2014), pp. 371-387.

MORENO, Fernando, “La imagen de Magdalena de Pazzi a través de la estampa”, en Pizarro, Henar, Jiménez, Esther (eds.), *Santa María Magdalena de Pazzi: imagen y mística. 450 años de su Nacimiento 1566-2016*, (Roma, Edizioni Carmelitane, 2016), pp. 95-151.

MOSSE, George Lachmann, “Cambios en el pensamiento religioso”, *La decadencia española y la Guerra de los Treinta Años. 1610-1648/59*, Historia de la Edad Moderna. (Barcelona, Ramón Sopena, 1987), Vol. 4, pp. 114-138.

MULDERS, Christie van, “Conrad Lauwers (Anvers 1632-1685)”, Turner, Jane (Ed.), *The Dictionary of Art*, (New York, Grove, 1996), Vol. 18, p. 879.

PACHECO, Francisco, *Arte de la pintura, su antigüedad y grandeza*, (Sevilla Simón Fajardo, 1649).

PACINI, Piero, “Contributi per l’iconografia di Santa Maria Maddalena de’Pazzi una *Vita* inédita di Francesco Curradi”, *Mitteilungen des Kunstistorischen Institutes in Florenz*, 28. 3 (1984a), pp. 279-350.

CALVO PORTELA, Juan Isaac. *La comunión de María Magdalena de Pazzi, una estampa de Abraham Van Diepenbeeck y Conrad Lauwers*, pp. 29-82.

PACINI, Piero, “Alcune immagini inedite di Santa Maria Maddalena de Pazzi”, *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Salvini*, Florencia, Sansoni, (1984b), pp. 529-535.

PALEOTTI, Gabrielle, *Discorso intorno le imagini sacre e profane*, (Bologna, Alessandro Benacci, 1582).

PÉREZ-MAGALLÓN, Jesús, “Jansenismo, agustinismo y la batalla propagandística entre Francia y el imperio hispánico”, *Criticón*, nº 118, (2013), pp. 137-149.

PIZARRO, Henar, “Los ecos de la Canonización de Santa María Magdalena de Pazzi en España”, en *Santa María Magdalena de Pazzi: imagen y mística. 450 Años de su Nacimiento 1566-2016*, (Roma, Edizioni Carmelitane, 2016), pp. 71-91.

PIZARRO, Henar, “La Delicada Devoción. Las biografías en español de Santa María Magdalena de Pazzi”, en Inmaculada Arias de Saavedra, Henar Pizarro (Eds), *Subir a los altares: modelos de santidad en la Monarquía Hispánica (siglos XVI-XVIII)*, (Granada, Editorial Universidad de Granada, 2018), pp. 273-292.

PUCCINI, Vincenzo, *Vita della B. Maria Maddalena de Pazzi*, (Roma, erede di Bartolomeo Zanneti, 1629).

ROMBOOTS, Philippe y LERIUS, Thomas van, *De leggeren en andere Historiche Archieven der Antwerosche sir Lucascilde*, (Ámsterdam, N. Israel, 1961), Vol. 2.

STEADMAN, David, *Abraham van Diepenbeeck, Seventeenth-Century Flemish Painter*, *Studies in Baroque Art History*, nº 5. (Michigan, UMI Research Press, Ann Arbor).

STOICHITA, Víctor, *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*, (Madrid, Alianza Forma, 1996).

TERESA DE ÁVILA, *Constituciones, Obras Completas*, (Madrid, Editorial de Espiritualidad, 1983).

TÜCHLE, Hermann, “Conséquences lointaines du schisme au siècle de l’absolutisme : essor religieux et confusion théologique, tentatives d’union”, Hermann Tüchle, C. A. Bouman y Jacques le Brun, *Nouvelle Histoire de l’Eglise. Réforme et Contre-Réforme*, (Paris, Éditions du Seuil, 1968).

TUVERI, Gianfranco, “Introduction”, *Madeleine de Pazzi. Les Quarante Jours*, (Grenoble, Jérôme Million, 2002).

VEGIANO, Jean Charles de, *Nobiliare des Pays Bas et du Conté de Bourgogne*, (Gand, Imprimeire et Lithographie de E. et S. Gyselynck, 1868), Vol.3.

VLIEGHE, Hans, “Saints”, *Corpus Rubenianum. Ludwing Burchard*, (Bruselas, Arcade ed., 1972), Part. 8. Vol. 1.

VLIEGHE, Hans, “Antwerpener Historienmaler und Rubens’ Atelier: Eine Quellenstudie”, *Von Bruegel bis Rubens. Das goldene Jahrhundert der flämischen Malerei*, (Köln, Wallraf-Ricjartz-Museum. Verlag Locher, 1992), pp. 133-142.

VLIEGHE, Hans, “Diepenbeeck, Abraham (Jansz) van”. En Turner. Jane (ed.), *The Dictionary of Art*, (New York, Grove, 1996), Vol. 8, pp. 877-879.

VLIEGHE, Hans, *Arte y arquitectura flamenca. 1585-1700*, (Madrid, Cátedra, 1998).

CALVO PORTELA, Juan Isaac. *La comunión de María Magdalena de Pazzi, una estampa de Abraham Van Diepenbeeck y Conrad Lauwers*, pp. 29-82.

VLIÉGHE, Hans, “Abraham van Diepenbeeck. Bois-le-Duc 1596 – Anvers 1675”, *Dans la lumière de Rubens. Peintres baroques des Pays-Bas du Sud*, (Musée des Beaux-Arts de Valenciennes, 2000).

“Del Decreto de la Sagrada Congregación del Concilio”, 12 de febrero de 1679.  
<http://www.clerus.org/bibliaclerusonline/es/ffv.htm> [Consultado 4 de noviembre de 2019].

Sitio web Koninklijk Museum voor Scone Kunsten Antwerpen.  
<http://collectie.kmska.be/#/query/10da8ed9-2738-493d-b590-065fc8dfce62> [Consultado el 07 de mayo de 2020].

Sitio web Europeana:  
[https://www.europeana.eu/portal/es/record/2020704/resource\\_document\\_rce\\_beeldbank\\_837866ec\\_3f22\\_11e4\\_9dc7\\_3b4bf4a0ed46\\_e10db022\\_a7f6\\_bc8c\\_2087\\_5f4435e47fe2.html?q=klooster+Boxmeer#dcId=1576174082213&p=4](https://www.europeana.eu/portal/es/record/2020704/resource_document_rce_beeldbank_837866ec_3f22_11e4_9dc7_3b4bf4a0ed46_e10db022_a7f6_bc8c_2087_5f4435e47fe2.html?q=klooster+Boxmeer#dcId=1576174082213&p=4).

Sitio Web Geneanet:  
<https://gw.geneanet.org/1105?lang=es&n=van+den+bergh&nz=wijnstekers&oc=0&p=albert&pz=lenard+johannes+gerard&type=fiche>, [consultado 04 de junio de 2020].

Sitio Web Karmel Nederland: <https://www.karmel.nl/daniel-a-virgine-maria/> [Consultado 30 de diciembre de 2019].