

# *La portada de las Constitvtiones Fratrvm Ordinis... Mariae de Monte Carmeli, editada por Pedro Patricio Mey en 1590, y su influencia*

Fernando Moreno Cuadro  
Universidad de Córdoba

## RESUMEN

Se analiza una de las más importantes entalladuras del siglo XVI de la *Virgen del escapulario*, en la que se presentan unidas las dos visiones relacionadas con el mismo, la de san Simón Stock que pidió a María le concediese un privilegio para su Orden y la de Juan XXII que reconoció en la *Bula Sabatina* (1322) la aparición de la Virgen al carmelita británico y la promesa de liberar a los religiosos y sus allegados de las penas del Purgatorio.

**Palabras clave:** Estampa / Iconografía / Valencia, Privilegio Sabatino / Escapulario del Carmen / Carmelo teresiano / Catedral de Arrás / Escuela de Siena.

## ABSTRACT

*This looks at one of the most important 16th century carvings of the Virgin with the Scapular, which presents together the two visions related to it, that of St. Simon Stock, who asked Mary to grant him a privilege for his Order and that of John XXII, who recognized in his Sabatine Bull (1322) the appearance of the Virgin Mary to the British Carmelite and her promise to free the religious community and their relatives from the pains of Purgatory.*

**Key words:** Engraving / Iconography / Valencia / Sabatine Privilege / Scapular of Carmen / Theresian Carmel / The cathedral of Arras / The Siena School.

Conocida es la importante presencia de la imprenta en Valencia desde el último cuarto del siglo XV, a partir de la instalación de la de Jacobo Vitzlán, una de las primeras de España, a la que siguieron, por la tradición de elaboración de papel en la ciudad, varias de impresores de origen alemán que fueron poniendo las bases del Siglo de Oro Valenciano<sup>1</sup>.

La familia de los Mey, junto a la de Juan Navarro, fue de las más destacadas de la tipografía valenciana. Surgió a mediados del siglo XVI con Juan Mey, cuyas obras alcanzaron las más altas cotas de la producción tipográfica hasta ese momento<sup>2</sup>, continuando después de su muerte con Pedro de Huete<sup>3</sup>, que se casó con su viuda, y sus hijos, Felipe<sup>4</sup> y Pedro Patricio<sup>5</sup>, que imprime en 1590 las *Constitutio/nes Fratrum Ordinis Beatissimae Dei Genitricis Mariae de l Monte Carmeli*, cuyo análisis y repercusión centra nuestra atención. Se considera una edición <rara> en los fondos antiguos<sup>6</sup> y fue realizada siendo Vicario General Juan Bautista Caffardo –elegido en Roma en el Capítulo General de 1580, puesto que ocupó hasta su muerte en 1592– y Provincial de Aragón fray Michel Alfonso de Carrança que introduce la edición de las *Contitvotiones...* junto al General de la Orden.

Por la misma naturaleza del texto impreso, se trata de una obra sobria, aunque con apostillas marginales, colofón y grabado en portada de la Virgen del Carmen entregando el escapulario a san Simón Stock en presencia del mítico fundador del Carmelo y su discípulo Eliseo, de san Alberto y san Ángel, además de Juan XXII que concedió la *Bula Sabatina* el 3 de marzo de 1322. Se presenta, pues, la doble visión ligada al escapulario, la de san Simón Stock que pidió la concesión de un singular privilegio para su Orden a María, que le hizo entrega del escapulario<sup>7</sup>, ratificando que quien recibiera el hábito del Carmen se salvaría eternamente<sup>8</sup>, y la aparición de la Virgen a Juan XXII, a quien le prometió ayuda frente a sus enemigos a cambio de que promulgara la citada *Bula Sabatina*, en la que se reconocía oficialmente la autenticidad de la aparición de María al carmelita y se contenía, además de la promesa de la Virgen a san Simón de que quienes profesaran en la Orden obtendrían la salvación eterna, la que María hizo extensiva a sus allegados que llevaran la señal del santo hábito –capa blanca, como veremos más adelante– que obtendrían una indulgencia parcial al ingresar en la Cofradía de la Orden y la liberación de las penas del Purgatorio el primer sábado después de su muerte<sup>9</sup>.

La importancia de la singular entalladura editada en Valencia radica en la destacada trascendencia artística que tuvo, tanto en otras estampas –que desencadenaron una estela vinculada formal y simbólicamente a las mismas– como en pinturas, a las que sirvieron de fuente

<sup>1</sup> Véase, J. E. Serrano Morales, *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia*. Valencia, Doménech, 1898-1899.

<sup>2</sup> M. Bosch Cantallops, *Contribución al estudio de la imprenta en Valencia en el siglo XVI*. Madrid, Universidad Complutense, 1989.

<sup>3</sup> P. Hernández Royo, *La imprenta valenciana de la familia Mey-Huete en el siglo XVI: Producción y tipografía*. Tesis en microficha de la Universitat de València. Servei de Publicacions, 1995.

<sup>4</sup> J. F. Alcina Rovira, “Nuevos datos sobre el impresor y helenista Felipe Mey”, en *Revista de Estudios Latinos*, 5 (2005), pp. 245-255.

<sup>5</sup> D. Romero Lucas, “La imprenta en Valencia a finales del siglo XVI”, en *Del Tirant al Quijote: La imagen del caballero*. Universitat de València, 2005.

<sup>6</sup> Se puede consultar en pdf, DIGIBUG, Repositorio Institucional de la Universidad de Granada, Fondo Antiguo, A-023-276 UGR.

<sup>7</sup> I. Cheron, *Privilegiati scapularis et visionis S. Simonis Stockii vindiciae*. Burdeos, 1642, pp. 165-170.

<sup>8</sup> X. Xiberts, *De visione Sancti Simonis Stock*. Roma, 1952, pp. 125-127.

<sup>9</sup> L. Saggi, *La “Bolla Sabatina”*. Ambiente. Texto. Tempo. Roma, Institutum Carmelitanum, 1967.



de inspiración, con los habituales cambios que suelen introducirse en las obras derivadas de otras a las que se quiere aportar alguna novedad, añadiendo o eliminando motivos de las mismas.

Centra la composición valenciana una representación de la Virgen del Carmen sobre un trono de nubes en la cumbre del Monte Carmelo, bajo el cual se encuentra la fuente eliana que vivifica a los Carmelitas (Fig. 1). María se ha figurado en el momento en que está siendo coronada por dos ángeles y entrega el escapulario al carmelita británico que se encuentra arrodillado en primer término junto al papa que ratificó la singular visión y promesa mariana. Detrás del pontífice, Elías con la espada flameante<sup>10</sup> y Eliseo con su característica calvicie y un libro como atributo y el cayado, más perceptible en versiones posteriores, y contrapuestos a ellos, san Ángel con la cimitarra en la cabeza y la palma de martirio, y san Alberto con la primera *Regla*<sup>11</sup> y una vara de lirios, simbolizando la pureza que persiguieron los primeros Carmelitas, como reflejo de la de María<sup>12</sup>, a la que se consagraron.

La obra fue muy seguida con numerosas versiones pintadas y grabadas que simplifican o completan la representación de la entalladura valenciana. Muy cercana a la misma está la pintura conservada en el monasterio de MM. C.D. de Medina del Campo (Fig. 1) que, aunque mantiene la misma disposición de personajes y ángeles que se disponen a coronar a María, elimina la figura del papa, centrando la representación en san Simón Stock y dotando a la pintura de cierto dinamismo al romper la simetría de la composición grabada, que solo se recuperará con las versiones simplificadas a partir de la estampa de Theodor Galle con santa Teresa de Jesús, que retoman la doble visión de la entalladura de Valencia, sustituyendo a Juan XXII por

los Reformadores descalzos. La misma idea de la pintura vallisoletana presentan las entalladuras del Archivo de la O. C. de Roma que reducen también a san Ángel y a los ángeles que coronan a María, centrando la atención en la entrega del escapulario a san Simón que aparece acompañado por Elías y su discípulo que transmitió el espíritu eliano a sus seguidores, representados, además de por el carmelita que protagoniza la escena, por san Alberto.

Mucho más elaborada es la versión firmada por “Ioan Ziarnko Leopohen fecit Parisijs” y editada por “I. Le Clerc Excudid 1610”<sup>13</sup> (Fig. 2), que se inspira directamente en la entalladura de la edición valenciana que analizamos, eliminando también la figura del pontífice, que no vuelve a aparecer en ninguna de las manifestaciones artísticas derivadas de la entalladura valenciana y que no volvemos a encontrar en estampas hasta la “Della Scuola di S. M. del / Carmine”, en la que se rompe el equilibrio y planos de las estampas de Avignon, aunque es evidente su recuerdo adaptándolas a los gustos setecentistas, si bien en esta centuria y en el siglo XIX se mantiene la influencia de las estampas de los Álbumes de Laincel y Arnavon que comentaremos más adelante.

Consideramos la estampa de Paris una copia directa de la representación que ilustra la portada de las *Constitutiones...* publicadas en Valencia, en 1590, como pone de manifiesto, además de las evidentes semejanzas, el hecho de presentarse en espejo respecto a la misma, aunque hay que hacer notar leves modificaciones respecto a la fuente iconográfica utilizada, como el leve movimiento expansivo de la figura de Eliseo, tras eliminar la del pontífice, que en la entalladura se encontraba delante de él, así como más detalles en la figura de Elías, que muestra las

<sup>10</sup> Sobre la espada de Elías, véase F. Moreno Cuadro: “Génesis iconográfica del *San Elías* de Pedro de Mena de la catedral de Granada”, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 40 (2009).

<sup>11</sup> Un análisis de la *Regla* en C. Cicconetti, *La Regola del Carmelo*. Roma, Institutum Carmelitanum, 1973.

<sup>12</sup> V. Hoppenbrouwers, *Devotio mariana in Ordine Fratrum B. Mariae Virginis de Monte Carmelo a medio saeculo XVI usque ad finem saeculi XIX*, Roma, 1960, pp. 268-277.

<sup>13</sup> Al pie “DVM FLUET VNDA MARIS CVRRETQVE PER AETHERA PHOEBVS VIVET CARMELI CANDIDVS ORDO MIHI / DATVS EST EI DECOR CARMELI. ESAIAE CAP. 35”

dos manos y sustenta la espada con la izquierda, e igual podríamos decir de san Alberto, que porta la *Regla* con las dos manos, y de san Ángel, cuya representación se completa con el puñal clavado en el pecho. No obstante estos cambios y algunos otros, como la posición de los ángeles, el pie de la fuente eliana y el ambiente paradisíaco del Carmelo, la dependencia es evidente.

Muy vinculado a esta estampa, se conserva un espectacular lienzo de principios del siglo XVII en la catedral de Arrás (Fig. 2), procedente del antiguo Carmelo de localidad, al que llegó desde el suprimido Carmelo de Amiens. Frente a lo que se considera habitual, dentro del uso de la estampa como vehículo difusor de iconografías que se repiten en los diferentes centros receptores que las materializan en obras de diferente calidad artística, nos encontramos con el caso particular de la pintura de Arrás, en el que, además de verificarse el empleo de la estampa como transmisora de imágenes en un contexto dado, se constata el fenómeno de la importación artística. El número de pinturas

seiscentistas italianas en Francia es muy numeroso no solo por ser un momento de prosperidad económica sino también, y de manera especial, por la necesidad de contar con las nuevas iconografías ligadas a la Contrarreforma<sup>14</sup>. Se tienen noticias de numerosas copias y de muchos originales que favorecían una emoción más profunda del espectador y en la importación de obras italianas tuvieron un papel muy importante los monasterios, entre los que se encontraban los Carmelitas, a los que perteneció la bella obra de la catedral de Arrás, que conecta con las últimas composiciones de Ventura Salimbeni (c. 1612-1613)<sup>15</sup>.

En la *Entrega del escapulario a san Simón Stock* de la Escuela de Siena comentada, el pintor anónimo que la ejecutó, partiendo de las fuentes grabadas que, sin duda, le ofreció el comitente, aumenta el número de ángeles que acompañan a María Inmaculada –coronada de estrellas y con la característica estrella en el manto, sobre el brazo– como en la estampa que le sirvió de inspiración, e introduce un cambio muy



Fig. 2.- Estampa de I. Ziarnnko Leopohen que copia la portada de las *Constitutions Fratrum Ordinis...* (Valencia, 1590), lienzo anónimo de la Escuela de Siena que la reproduce (Catedral de Arras, Francia) y estampa editada por Theodor Galle que la completa con la imagen de santa Teresa.

- <sup>14</sup> *Seicento. Le siècle de Caravage dans les collections françaises*. Cat. Exp. Gran Palais de Paris- Palazzo Reale de Milán, octubre de 1988 - abril de 1989. París, Éditions de la Reunion, 1988, p. 58.
- <sup>15</sup> Sobre Salimbeni, véase M. Ciampolini, “Siena – Seguaci. Ventura Salimbeni,” in *Nel segno di Barocci. Allievi e seguaci tra Marche, Umbria, Siena*, a cura di AM Ambrosini Massari and M. Cellini, Milano 2005, pp. 370-393; P. A. Riedl, Zu Francesco Vanni und Ventura Salimbeni, “Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes”, IX, 1959-60, pp. 60-90.

significativo en la figura de san Simón Stock, que en las estampas centra toda su atención en María, mientras que en la pintura italiana hace de intermediario entre la Virgen y los fieles a quienes estaba destinada la pintura, de manera que en lugar de extender las dos manos para recoger el precioso escapulario, recoge éste con la derecha y extiende la izquierda al espectador haciéndole partícipe del singular privilegio que María concedió a los Carmelitas.

La estampa editada por Le Clerc, que estamos convencidos fue la que sirvió de fuente de inspiración directa al pintor del lienzo de Arrás, fue también seguida por otros grabadores, que introdujeron los habituales cambios respecto al modelo. Entre las estampas más significativas tenemos que citar una editada por Theodor Galle, que desde 1596 perteneció al gremio de San Lucas de Amberes y estableció un próspero negocio de impresión con sus propias creaciones y de otros artistas<sup>16</sup>, que prestó importantes servicios a los Carmelitas. Su hermano Cornelis trabajó junto a Adrián Collaert en la primera serie dedicada a santa Teresa, *Vita B. Virginis Teresiae*, publicada en Amberes en 1613, y él mismo realizó numerosos encargos para el Carmelo teresiano, por lo que no es extraño que le encargaran la edición de la estampa incluyendo a santa Teresa<sup>17</sup> (Fig. 2).

No cabe duda de que se siguió el modelo de Ziarnko Leopohen, en el que se habían introducido –en los nimbos– los nombres de los santos que acompañaban a san Simón Stock en la entrega del escapulario. La copia directa de la

estampa derivada de la entalladura valenciana ocasiona que al imprimirla presente la distribución de personajes de forma similar a como se figuraron en la edición de las *Constitvtiones...* de 1590, aunque introduciendo a la Reformadora descalza, lo que tiene gran importancia, porque con ello se insistía en que el singular privilegio se continuaba en el Carmelo teresiano<sup>18</sup>, objetivo de una serie de estampas de los Álbumes Laincel y Arnavon, del Museo Calvet de Avignon, que destacan el protagonismo de santa Teresa haciendo pareja con san Simón Stock y recibiendo como éste el escapulario, en una simplificada adaptación de la entalladura valenciana que tanta influencia tuvo en el ámbito carmelitano, manteniendo la misma disposición piramidal de María con san Simón Stock y Juan XXII, que se sustituye por santa Teresa que recibe de Jesús Niño el escapulario a través del cual se liberan las almas del Purgatorio<sup>19</sup>, que en las estampas de Avignon y sus derivados se presentan sustituyendo la fuente eliana de las *Constitvtiones...* de Valencia. Así lo encontramos en la estampa de devoción<sup>20</sup> del *Album de Laincel*, del Museo Calvet de Avignon, editada en la misma localidad por Leblond –“a Avignon chez Leblond” (Fig. 3). La identificación de santa Teresa se materializa en el libro que se ha figurado entre ambos santos, en el que se lee el conocido lema teresiano “Miseri/cordias / Domini / in / aeternum / Camtabo” del *Salmo* 88, 2: Cantaré eternamente las misericordias del Señor.

La estampa fue seguida fielmente por el pintor anónimo que realizó el lienzo conservado en

<sup>16</sup> Hans Bol, Joannes Stradamus y Peter Paul Rubens, entre otros. Cfr. F. W. H. Hollstein, *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts. ca. 1450-1700*. Amsterdam, Menno Hertzberger, 1949-1954.

<sup>17</sup> Al pie: “VERBA D. VIRGINIS AD S SIMONEM STOCK. / Dilectissime fili, hoc recipe tui Ordinis Scapulare, mea Confraternitatis signu(m), tibi / et cunctis Carmelitis prouilegium, in quo quis moriens aeternum non patietur / incendium: Ecce signum salutis, salus in periculis, foedus pacis, et pacti se(m)piterni”.

<sup>18</sup> F. Moreno Cuadro, “Apoteosis, tesis y privilegios del Carmelo”, en *Iconografía y arte carmelitanos*, Granada, 1991, pp. 17-40. vid. esp. pp. 37-40.

<sup>19</sup> Sobre la iconografía de las almas del Purgatorio véase Ch. Göttler: *Die Kunst Des Fegefeuers Nach Der Reformation: Kirchliche Schenkungen, Abläss Und Almosen in Antwerpen Und Bologna Um 1600*, Mainz am Rhein, 1996.

<sup>20</sup> Al pie: “ORAISON A NOSTRE DAMME DV St. SECAPVLAIRE (sic). Glorieuse Vierge Marie tres digne Mere de Dieu qui protegez auec autant d’amour que de / puissance tous couse qui implorant vos intercessions reconussez moy fil nous plait sous Vos / hurees du saint scapulaire pour un de uos enfans, et ueillez –petrer de uostre fils mon / Sauueur la grace de viure et mourir dans son amouret a uostre saint service. Ainsy Soit til”.



Fig. 3.- *Doble entrega del escapulario a san Simón y santa Teresa*. Estampa editada por Leblond (Album Laincel, Museo Calvet de Avignon) y versión pintada del monasterio de MM.O.C. de Antequera (Málaga), arriba. Estampa editada por Chereau (Teresianum de Roma) y versión pintada del Carmen del Santísimo Sacramento de México, abajo.

el monasterio de MM.O.C. de Antequera (Málaga) y con ligeras modificaciones en la estampa editada en París por Chereau<sup>21</sup>, en la que san Simón Stock ha sido sustituido por un religioso más joven que identificamos con san Juan de la Cruz, estampa que fue copiada por el autor del lienzo del Carmen del Santísimo Sacramento de México (Fig. 3). La estampa de Chereau, que invierte la del *Album de Laincel*, no solo ha cambiado la fisonomía del santo que hace pareja con santa Teresa, sino que también ha enmarcado la representación con rocalla y cartelas en las que se inscribe pequeñas escenas carmelitanas

—*Elías orando para que cesase la sequía, Despedida de Elías de su discípulo, Rapto de Elías y Eliseo con el manto del profeta*, que simboliza el espíritu eliano que transmite a sus seguidores— que se repiten en el mencionado lienzo mexicano que ha coronado a María de estrellas, como Inmaculada Carmelitana.

Parecida es la estampa del *Album Arnavon*, que se inspira directamente en la anónima del Album de Laincel, incluyendo el libro que recogía el lema teresiano de “Misericordias Domini in aeternum cantabo”, pero representando en esta ocasión junto a santa Teresa —como en la

21 “A Paris chez Chereau rue St. Jacques”.

estampa editada por Chereua— a san Juan de la Cruz, insistiendo en la idea de continuidad del Privilegio Sabatino en los Descalzos. En la misma línea, una stampa firmada por “Ve. Desand, v áuignon”, con el texto “ACCIPE FILI HOC TUI ORDINIS SCAPULARE”, que presenta a Jesús Niño más cercano a los Reformadores del Carmelo teresiano, estampas que fueron seguidas, eliminado las Almas del Purgatorio, por “Lith. Bouvelier frères. Nimes” para conmemorar la profesiones religiosas y la editada por Derant en una litografía romana de Luigi Banzo<sup>22</sup>.

El recuerdo de la entalladura valenciana de las *Constitvtiones Fratrum...* con los Carmelitas que acompañan a san Simón Stock al recibir el escapulario de manos de María en torno a la fuente eliana del Carmelo que nutre a la Orden se recuerda en la portada de la *Instrvctio nouitiorum...* publicada en München en 1633, en la que se figuran, a los lados del título de la obra, a los Reformadores descalzos contemplando la entrega del escapulario a san Simón Stock, destacando la permanencia del importante Privilegio Carmelitano en la Reforma teresiana, lo que se subraya de forma explícita en las *Constitvtiones Fratrum Discalceatorvm Congregationis S. Eliae Ordinis Beatissimae Virginis Mariae de Monte Carmeli*, publicadas en Venecia en 1695, en cuya portada se ha representado a santa Teresa haciendo pareja con Elías a los lados del título de la obra, sobre el que aparece la Virgen del Carmen con el escapulario, incidiendo no solo en la idea comentada de continuidad del privilegio sino también en la vuelta a la primitiva austeridad eliana<sup>23</sup>. También se evoca la importante entalladura, a

través de la versión de Theodor Galle, limitando los personajes a san Simón Stock, Elías, Eliseo y santa Teresa, en el *Prontuario del Carmine che per i religiosi Carmelitani Scalzi*, escrito por el padre General fray Giovanni dell'Annonziazione, publicada en Trento, por Gianantonio Brunati, en 1723 (Fig. 4).

La misma estructura compositiva de la entalladura de Valencia, aunque adaptándola a un formato horizontal, encontramos en la combinación de la entrega del escapulario a san Simón Stock con el ofrecimiento del Niño a san Alberto —como recogió Abraham van Diepenbeke en su *Apoteosis de María*<sup>24</sup> y fue seguida en la serie de en la serie de la *Defensa de María por los Carmelitas*, de la que se conserva un excepcional ejemplo en la iglesia de San Cayetano de Córdoba<sup>25</sup>— y en una stampa anónima del Teresianum de Roma que representa a María entregando el escapulario al carmelita británico, mientras que el Niño lo ofrece a santa Teresa de Jesús, asistiendo al importante acto Eliseo que vierte el agua de la fuente eliana que riega al Carmelo y santa María Magdalena de Pazzi abrazada a la cruz<sup>26</sup>. Una composición sencilla que fue seguida por Giovanni Battista Tiepólo en *La Madonna del Carmelo* de la Pinacoteca Brera de Milán<sup>27</sup> (Fig. 5), adaptándose a las exigencias del comitente y resolviendo la obra con sus peculiares características, como hizo en otros encargos de tema carmelitano<sup>28</sup>.

La impresionante tela milanesa, que incluye en el lateral izquierdo la liberación de las almas, ha cambiado los personajes que acompañan a los protagonistas y ha introducido pequeñas

<sup>22</sup> “Roma via di s. chiara 47. A Luigi Banzo incise in Palifong”.

<sup>23</sup> La misma idea aparece en la obra de Louis de Sainte Teresa, *La SvcceSSION dv Saint Prophete Elie en l'Ordre des Carmes, et en la Reforma de Sainte Terese*, publicada en París en 1662.

<sup>24</sup> F. Moreno Cuadro, “Apoteosis, tesis y privilegios del Carmelo”, en *Iconografía y arte carmelitanos*, Granada, 1991, pp. 17-40. vid. esp. pp. 20-21.

<sup>25</sup> F. Moreno Cuadro, “Defensa de María por los Carmelitas”, en *Gratia Plena*. Córdoba, 2004, pp. 68-71.

<sup>26</sup> F. Moreno Cuadro, “Iconografía de Magdalena de Pazzi. A propósito de Alonso Cano, Valdés Leal y Pedro de Moya”, en *Locus Amoenus*, 10 (2010).

<sup>27</sup> Sobre Tiepólo véase M. Gemin – F. Pedrocchio: *Giambattista Tiepólo. I dipinti. Opera completa*. Venecia, Arsenale, 1996.

<sup>28</sup> F. Moreno Cuadro: “En torno a las fuentes iconográficas de Tiepólo para la ‘Visión teresiana’ del Museo de Bellas Artes de Budapest”, en *Archivo Español de Arte*, v. LXXXIV, n.º. 327 (2009), pp. 243-258.



Fig. 4.- Portadas de *Instructio Nouitiorum*... (München, 1633) y *Prontuario del Carmine* (Trento, 1723).

modificaciones en éstos. Así, Eliseo y santa María Magdalena de Pazzi se han sustituido por Elías, que aparece detrás de san Simón Stock y san Ambrosio de Milán junto a santa Teresa, a quien Jesús Niño dirige la mirada y parece entregar el escapulario como en la estampa comentada, aunque en la obra de Milán, el arzobispo patrono de la diócesis lo coge para besarlo, con lo que creemos se pretende dar a la obra un doble significado, por un lado la entrega del escapulario al Carmelo teresiano y por otro, dado que la obra está destinada a una diócesis en concreto, su entrega a los feligreses de la misma en la persona de su santo patrón.

En la misma línea de las estampas de los Álbumes Laincel y Arnavon que, partiendo de la versión de Theodor Galle de la estampa de Ziarnko derivada de la entalladura de la portada de la obra valenciana editada por Pedro Patricio Mey en 1590, representan a los descalzos recibiendo el escapulario, hay que citar una estampa holandesa de 1629<sup>29</sup>, grabada por Guil du Tield<sup>30</sup> (Fig. 6), en la que se introducen algunas novedades respecto a sus fuentes, aunque la estructura general es la misma, apareciendo los Reformadores descalzos acompañados por un grupo de frailes y monjas flanqueando la visión del Purgatorio, sobre el cual, en lugar de

<sup>29</sup> "PRO CONFRATERNITATE SS. SCAPVLARIS CARMELI YPRENSIS. Aº 1629".

<sup>30</sup> "Guil du tiel fecit Ipris".



Fig. 5.- *Doble entrega del escapulario a san Simón y santa Teresa.* Estampa anónima del Teresianum de Roma y lienzo de J. Bautista Tiepólo de la Pinacoteca Brera de Milán.

la Virgen del Carmen se ha representado María junto a Cristo resucitado, como en la estampa anónima seiscentista del Gruuthuse Museum de Brujas que reproducimos y en la de *María intercesora* de Egbert van Panderem, sobre dibujo de Pedro Pablo Rubens<sup>31</sup>, que se ha relacionado con la *Contemplación mística de San Agustín*, de la Real Academia de San Fernando de Madrid<sup>32</sup> y podríamos conectar con la representación central de la estampa de la *Bula Sabatina* de la Curia Generalicia O. C. de Roma, rodeada por los papas que la confirmaron hasta Gregorio XIII (+ 1585) y la singular estampa de 1726, de la que reproducimos el ejemplar conservado en la Galería Nacional de la Estampa de Roma, que anuncia las indulgencias de la *Bulla Sabatina*<sup>33</sup> que habla de <capa blanca>, distinguiendo la vestimenta carmelitana del hábito/escapulario propiamente dicho destinado estrictamente a los religiosos<sup>34</sup>, que es sostenida por María mientras recibe un rayo de Cristo, representado como Júpiter, que es quien concede la

salvación<sup>35</sup>, como se materializa de forma muy plástica en el lienzo del segundo tercio del siglo XVIII de la iglesia del convento de PP.C.D. de San Cayetano, en el que san Simón Stock recibe de manos de la Inmaculada carmelitana –hábito de la Orden y coronada de estrellas– el escapulario que es regado por la sangre del costado de Cristo.

Pero la mencionada estampa de Tield presenta la particularidad de figurar a la Santísima Trinidad y en la cartela que hace pareja con el escudo del Carmelo a la Trinidad terrestre, a las que santa Teresa y san Juan de la Cruz tuvieron tanta devoción<sup>36</sup>, recogiendo frecuentemente en la iconografía teresiano-sanjuanista<sup>37</sup>. La incorporación de san José, al que santa Teresa tuvo como abogado y maestro, celebrando su fiesta con la mayor solemnidad que podía<sup>38</sup>, y bajo cuya advocación puso la primera fundación y otras once de sus diecisiete fundaciones, recogiendo en su *Vida* como el santo la protegió en las dificultades<sup>39</sup>, es muy significativa por la im-

31 El tipo iconográfico de María ante el Resucitado, que Panofsky puso en relación con los modelos rubenianos de santa Teresa (E. Panofsky, *Problems in Titian. Mostly iconographic*, Londres, Phaidon, 1969, pp. 39-41) y enlaza con la *Vita B. Virginis Teresiae*, publicada en Amberes en 1613 por Adrian Collaert y Cornelio Galle (F. Moreno Cuadro: “Rubens y el Carmelo. Entre la estampa de invención y la de reproducción”, en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 106 (2010), pp. 153-180, vid. esp. p. 167), tuvo un cierto desarrollo en la estampa flamenca y fue interpretado por Hieronymus Wierix en varias estampas de la Biblioteca Real de Bruselas (M. Mauquoy-Hendrickx, *Les estampes de Wierix conservées au cabinet des estampes de la bibliothèque royale Albert I*. Bruselas, 1979, nn. 507-508) y en la que reproducimos por su especial relación con el Carmelo al incorporar en la misma a san Alberto y san Ángel.

32 *Pietro Paolo Rubens*. Catálogo de la exposición de Padua, Roma, Milán, marzo-octubre de 1990. De Luca, Edizione d'Arte, 1990, pp. 102-103.

33 L. Saggi, *La ‘Bolla Sabatina’. Ambiente. Testo. Tempo*. Roma, Institutum Carmelitanum, 1967.

34 C. Catena, *Le carmelitane, storia e spiritualità*. Roma, 1969, pp. 58 ss y 137-142.

35 “SANCTA MARIA DE MONTE CARMELO ORA PRO NOBIS / Si fa noto a tutti li fedeli dell’uno el altro sesso, che si scriueranno alla Confraternità dell’nostra / Signora del CARMINE, col pagare grano uno per ogni settimana, che oltre l’Infinito / numero delle indulgenze, che guadagneranno li faranno concesses dal Conuento / del Carmine Maggiore di questa Città le sequenti cose. // Gli faranno assegnati due Medici, uno Fisico, e l’altro Chirurgico secondo la di loro infermità, le / si manderà un Padre per benedirgli l’Abitino e farli partecipi dell’absoluzione ed indulgenza plenaria in articulo mortis: doppio morti se li farà l’altare con i lumi preparato, come pure la coltra / per capezzale, e tutto quello spetta per la pompa funerale; associando il caduere i Padri del detto Ordine con sonarle le campane mazzana, e soterrare il defonto nella loro Chiesa; con fare sol/lenizar ogn’anno nell’Ottava de defonti in suffragio di tutti i sopradetti Confratelli, e Consorell/le scritte nell’Opera sopradetta un funerale con pompa, e celebrazione di numero 100 Messe / col sonare tutte le campane di detto Conuento, come pure la celebrazione d’una Messa quotidiana per le anime de supra detti defonti; e per fine in ogn’anno nel giorno festivo di nostra Signora Maria del Carmine, si doueranno uscire a sorte quattro legati di onze cinque per ogni / uno, e questo per l’istessi scritti all’opera cennata; ed auertano che non pagando per il spazio di mese uno il Coñto non e obligato fargli partecipi di tutte la sopra dette promessioni / anno 1726”

36 Efrén de la Madre de Dios: *San Juan de la Cruz y el Misterio de la Santísima Trinidad*, Zaragoza, 1947, y del mismo autor: “Doctrina y vivencia de Santa Teresa sobre el misterio de la Santísima Trinidad”, en *Revista de Espiritualidad*, 22 (1963), pp. 756-772. Véase también M. Herráiz: “Teresa de Jesús, experiencia trinitaria”, en *Monte Carmelo*, 109 (2001), pp. 3-34.

37 F. Moreno Cuadro: “San Juan de la Cruz a través de la imagen”, en *San Juan de la Cruz*, 7 (1991), pp. 47-120. vid. esp. pp. 99 ss.



Fig. 6.- Privilegio Sabatino. Estampas de Guil de Tield y anónima del Gruuthuse Museum de Brujas (arriba) y Bula Sabatina de la C. O. de Roma y estampa anónima de 1726 de la Galería Nacional de la Estampa de Roma anunciando las indulgencias del escapulario (abajo).

portante materialización artística que tuvo. La idea de protección josefina de los carmelos teresianos se concreta de una manera muy plástica en una estampa conservada en el Instituto Histórico del Teresianum de Roma Roma –seguida por Joaquín Gutiérrez en el cuadro que realizó para el convento de carmelitas descalzas de Santafé de Bogotá<sup>40</sup>– en la que aparece la santa acompañada por el patriarca que protege con su manto un monasterio carmelita<sup>41</sup> sobre el cual se ha representado un ángel –Gabriel– ahuyentando los demonios, siguiendo una singular iconografía que condensa la protección celeste con dos de los tipos iconográficos más difundidos en el Carmelo: la protección del manto y la defensa del Jardín carmelitano.

San José, a quien María propuso como Patrono de la Orden a santa Teresa<sup>42</sup>, aparece vinculado al tipo iconográfico de la *Virgen del manto con el escapulario* en la portada del libro de fray Alonso de Santo Tomás, *María venerada en el Carmelo y favores celestiales con que la Virgen Sacratísima Madre de Dios ilustra i engrandece a su Religión y Religiosos del Carmen*, publicada en 1660, y en las

obras asociadas a la misma, así como en un cobre del siglo XVII del Museo Carmelita de Úbeda, procedente de Las Ermitas de Nuestra Señora de Belén de Córdoba, que repite la estructura de las estampas de Avignon comentadas, sustituyendo la figura de san Juan de la Cruz por el santo Patriarca.

Para concluir, comentar cómo se produce una secuenciación de derivaciones progresivas que tienen como fin último poner de manifiesto la importancia del Privilegio Sabatino en toda la Orden, con todas las variantes posibles de los beneficiarios, que son muy numerosas desde el siglo XVII al XIX, como podemos constatar en las estampas de “F. Ant. Miglioni Augst.nus sculp. Syr. 1821” y “L. de Vegni inc. 1865” que siguen el mismo esquema con la representación de anta Teresa y san Juan de la Cruz haciendo pareja con san Simón Stock al recibir el escapulario, o en el fresco setecentista de la iglesia parroquial de Cressogno que parece recordar la entalladura valenciana de 1590 al introducir una serie de carmelitas que contemplan la entrega del escapulario a San Simón Stock.

38 Santa Teresa de Jesús, *Vida*, 6, 6-7.

39 Idem, *Vida*. 33.

40 M. Fajardo - M<sup>a</sup> C. Álvarez - M. González y J.C. Barón: *Tesoros artísticos del Convento de las Carmelitas Descalzas de Santafé de Bogotá*. Universidad nacional de Colombia, 2005, pp. 164-165.

41 Laura Gutiérrez Rueda en “Ensayo de iconografía Teresina” (*Revista de Espiritualidad*, 90, 1964, p. 101) recoge “un cuadro que pertenece a los Cepeda de Andalucía, en el que se ve a la Santa contemplando a San José, que, sentado sobre una nube, extiende su manto sobre un monasterio, indicando su protección hacia él”.

42 F. Moreno Cuadro: “En torno a las fuentes iconográficas de Tiepolo para la ‘Visión teresiana’ del Museo de Bellas Artes de Budapest”, en *Archivo Español de Arte*, v. LXXXIV, n.º. 327 (2009), pp. 243-258.