

LAS IMÁGENES DEL CONVENTO CARMELITA DE LIÉTOR EN 1835*

por

José SÁNCHEZ FERRER**

Francisco NAVARRO PRETEL

Juan Pedro COLLADOS REOLID

* Aprobado el 29 de mayo de 2006.

** Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel” de la Excma. Diputación de Albacete. España.

E-mail: iealbacete@dipualba.es

RESUMEN

Estudio sobre la cantidad, ubicación, tamaño, calidad artística e iconografía de las esculturas y pinturas del convento carmelita de Liétor realizado con la información que proporciona el inventario que se hizo de esos bienes el 3 de octubre de 1835 debido a su supresión como consecuencia de la desamortización eclesiástica decretada por Mendizábal.

Palabras clave: Escultura y pintura. Siglo XVIII. Inventario obras artísticas. Carmelitas. Desamortización eclesiástica 1835. Liétor. Convento San Juan de la Cruz. Convento de Santa Teresa.

ABSTRACT

A study of the number, location, size, artistic value and iconography of the sculptures and painting in the Carmelite Convent of Liétor, based on the information got from the inventory that was done on october, 3rd, 1835 as a consequence of the Sale of Church Lands ordered by Mendizábal.

Keywords: Sculpture and painting. 18th Century. Inventory of the works of art. Carmelite. Sale of Church Lands 1835. Saint John of the Cross's Convent, Saint Theresa's Convent.

1. INTRODUCCIÓN

En 1995 fue publicado por el Instituto de Estudios Albacetenses el estudio *Iconografía carmelitana: el convento de San Juan de la Cruz en Liétor*, escrito por uno de los autores de este artículo¹. Entre los documentos utilizados en dicha obra figuró el Inventario General del convento efectuado el 4 de octubre de 1835² por motivo de su supresión como consecuencia de la desamortización eclesiástica de Mendizábal; en el mismo se relacionaban y estudiaban las imágenes que había en la institución monástica (fots. 1, 2 y 3; fig. 1).

Algunos años después de la publicación del citado libro se hallaron en una carpeta de un archivo particular los documentos siguientes³:

- Una carta con este texto:

D. Clemente Leon y Martinez encargado en esta villa por el Comisionado subalterno de arbitrios de amortizacion del Partido D. Juan Batuone, de custodiar los libros y otros objetos artisticos procedentes del suprimido convento de carmelitas, tiene orden de éste para entregar á la persona que yo tenga á bien diputar todos los citados objetos que tiene en su poder depositados; en su consecuencia prevengo a V. que recoja y tramite inmediatamente los libros y cuadros inventariados del referido D. Clemente Leon y Martinez á cuyo efecto la acompaño el inventario que se formó, con calidad de devolvermelo al tiempo de hacer la entrega de los objetos que se reclaman. Dios guarde á V. merced. Albacete 16 de Agosto de 1842. Diego Montoya. Sr. Alcalde Constitucional de Liétor.

- Un escrito de la Comisión de Examen de Biblioteca de Liétor, firmado en dicha villa el 21 de agosto de 1837 por D. José Matheos Guerrero y D. Pedro Galera de Galera y dirigido al Jefe Político de la Provincia de Albacete informándole del contenido y calidad de los libros de la Biblioteca del suprimido convento.

- Una Descripción (realmente un inventario) de los libros y efectos que contenían la biblioteca, archivo, sacristía e iglesia del convento fechada en Liétor el 3 de octubre de 1835 por los mismos comisionados citados en el documento precedente.

¹ Autor: José SÁNCHEZ FERRER.

² A.H.P. de Ab. Sec. Clero. Caja 9. Exp. 3º.

³ Archivo particular *Combeno*. *Ymbentarios de los objetos artisticos del extinguido convento de Carmelitas Descalzos de esta villa y ofizios para la remesa de libros y Quadros.*



Fots. 1 y 2. Exconvento carmelita. Vistas actuales de su aspecto exterior. Liétor.



Fot. 3. Exconvento carmelita. Vista actual de su aspecto exterior. Liétor.

- Un traslado sin fechar de la descripción anterior.

- Un documento de traslado hecho en 1842 conteniendo copias de los escritos de la Comisión de Examen de Biblioteca de 1837, de la Descripción de los libros y efectos de la biblioteca, archivo, sacristía e iglesia de 1835 y de la carta de 1842.

Al leer los documentos nos sentimos particularmente interesados por el apartado *Pintura* del inventario del 3 de octubre de 1835, que transcribimos en el apéndice documental, porque este inédito testimonio proporciona información que mejora y complementa el conocimiento que por el inventario del 4 de octubre mencionado teníamos de las imágenes que poseía el convento; las aportaciones de su contenido nos han impedido a redactar este trabajo, que puede considerarse como una *addenda* del citado libro sobre su iconografía.

El inventario últimamente descubierto añade a lo ya sabido por el realizado en la jornada posterior lo siguiente:

- Una denominación del convento que añadir a las hasta ahora conocidas.

- Mayor concreción e información sobre la ubicación y el número de imágenes del convento en el momento de su supresión.

- Más datos sobre la iconografía de las pinturas, lo que permite conocer mejor su temática, corregir una atribución errónea que se hizo en el libro, debido al laconismo de la información documental empleada para hacerla, e identificar como del convento un cuadro que hasta ahora no era considerado perteneciente al mismo.

- El tamaño de las obras, con la excepción de las situadas en lugares altos, ya que de éstas no se indican las dimensiones.

- La opinión de los autores del inventario sobre la calidad artística de cuadros y esculturas.

- Y, en pocas ocasiones, el estado de conservación y la técnica de elaboración, a veces manifestada como dudosa, de las obras.

Además de la nueva documentación, el descubrimiento en 1997 de dieciséis fragmentos pertenecientes a un destrozado retablo, del que ya se habían hallado cuatro tablas en 1984, permitió la reconstrucción hipotética del mismo y su identificación como uno de los altares de la iglesia conventual. Esta reconstrucción nos proporciona una información importante para el conocimiento de los retablos que existían en ella antes de la desamortización de la casa monástica; por ello, incluimos noticias y el resultado final de la misma en este trabajo. Por último, hacemos un comentario sobre la pintura de la puerta del sagrario que se guarda en el Museo Parroquial que es, casi con seguridad, el que estaba colocado en el anteriormente mencionado retablo.

2. UNA DENOMINACIÓN DEL CONVENTO QUE AÑADIR A LAS HASTA AHORA CONOCIDAS

Es posible que el convento no tuviese al principio una advocación definida y por ello se acordó en la concordia que firmaron los frailes con la villa en 1696 darle el nombre de Nuestra Señora de la Concepción y de San Juan de la Cruz⁴.

La dedicación al segundo era la deseada por los carmelitas y prueba de ello es la inmediata y continua omisión de la primera advocación citada, empleándose habitualmente la del santo de Fontiveros, aunque en

⁴ SÁNCHEZ FERRER, J. y NAVARRO PRETEL, F. *Arquitectura religiosa en Liétor. Estudio histórico-artístico*. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete, 1994. Pág. 140 y ss.

algunas ocasiones la institución también fue nombrada Colegio de los padres carmelitas descalzos o convento del Carmen. Por tanto, es lógico que en el inventario del 4 de octubre se le mencione como “*Combento de Nuestro Padre San Juan de la Cruz*”; sin embargo, y esto es lo novedoso, en el inventario llevado a cabo el día anterior se comienza y acaba el documento con la denominación de “*Convento de Santa Teresa de Liétor*”. Por ello, creemos que los nombres de la reformadora de la orden del Carmelo y de su gran colaborador eran utilizados indistintamente para designar el convento durante un indeterminado periodo de tiempo inmediatamente anterior a la desamortización.

Tras ser desamortizado el convento, a su iglesia, que siguió abierta al culto, se le denominó de Nuestra Señora del Carmen, como seguramente se venía haciendo desde varios años antes. Debido al gran auge que alcanzó en la población su devoción, la Virgen de los carmelitas fue nombrada patrona de Liétor en detrimento de la anterior, la Virgen del Espino.

3. UBICACIÓN, TAMAÑO⁵, ESTADO DE CONSERVACIÓN Y TÉCNICA DE ELABORACIÓN DE LAS IMÁGENES

a) Residencia monástica propiamente dicha.

En el inventario del día 4 se puso escaso interés en indicar el lugar donde se hallaban las imágenes –solamente en pocos casos se mencionaron las estancias en las que estaban– y ninguno en recoger su tamaño –sólo en algunas ocasiones se hace referencia al mismo con los ambiguos calificativos de *pequeña*, *mediana* y *grande*–. Por el contrario, en el que se hizo el día 3 se incluyen ambas informaciones.

Para situar las obras en su entorno próximo se han elaborado una sección del convento (fig. 1) y planos de las tres plantas del convento (figs. 2, 3 y 4); se han señalado en los últimos los diferentes estancias conventuales que se citan en el inventario y se ha marcado el probable itinerario que siguieron los autores al hacerlo.

⁵ El tamaño está expresado en varas y palmos. La vara castellana tenía una longitud de 835’9 milímetros y se dividía en cuatro palmos; por tanto, cada palmo tenía 20’897 centímetros.

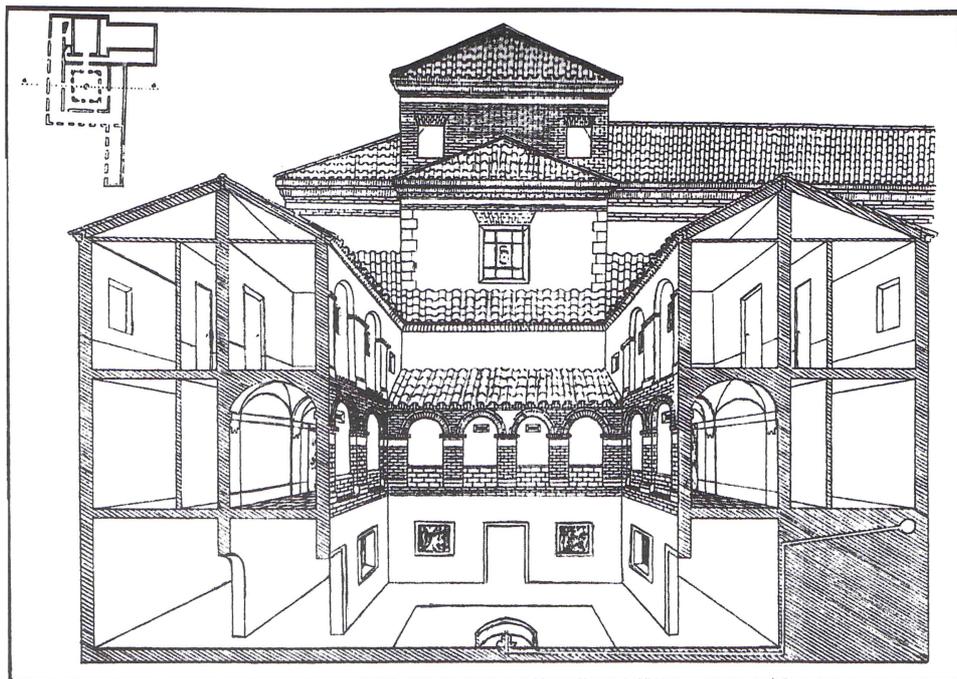


Fig. 1. Dibujo esquemático de la estructura y disposición que, probablemente, tuvo el convento a la vista de lo que hoy queda del edificio. Sección con el corte por el centro en dirección norte-sur.

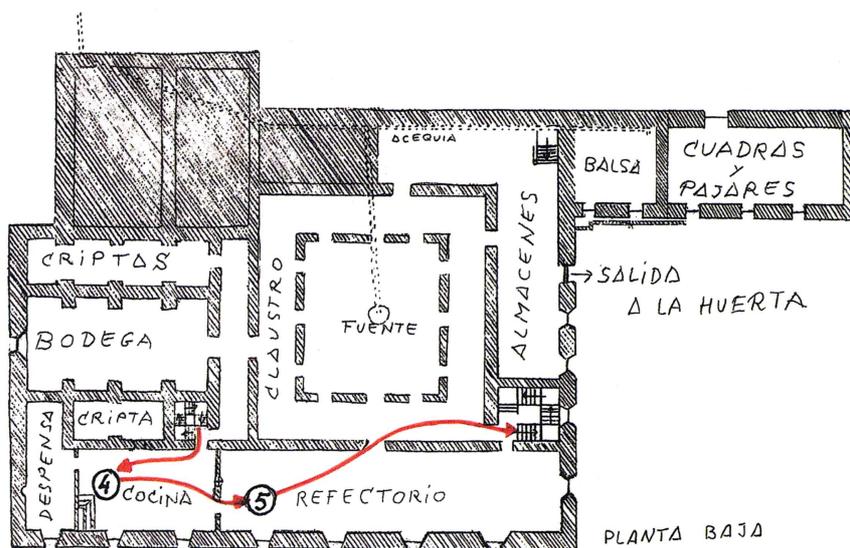
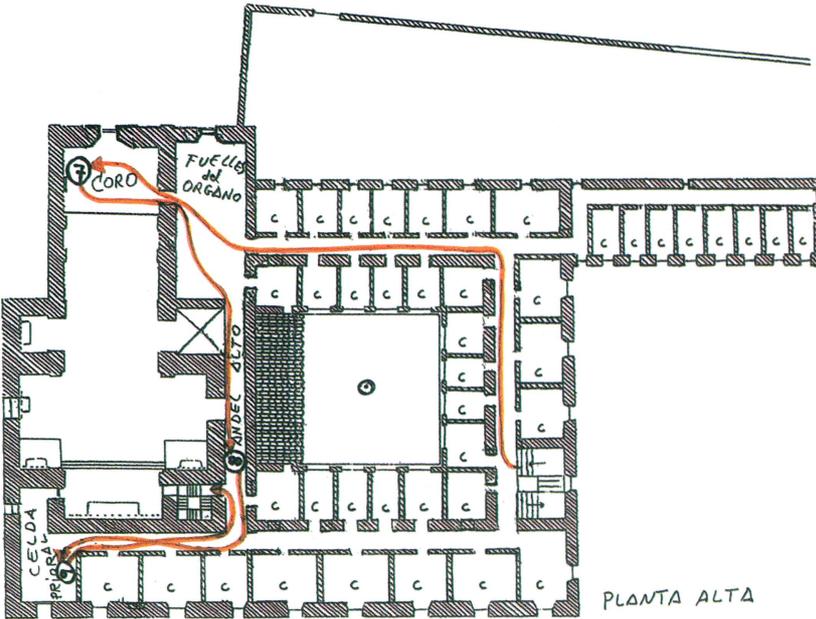
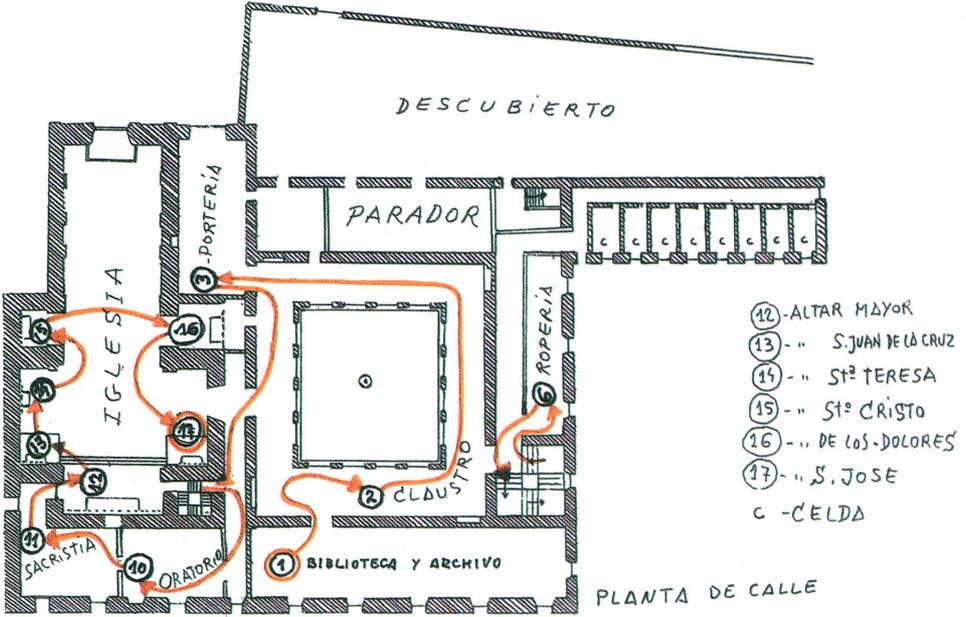


Fig. 2. Plano de la planta baja del antiguo convento carmelita con indicación de sus estancias y del probable itinerario (marcado con flechas rojas) que siguieron los autores del inventario del 3 de octubre de 1835. Liétor.

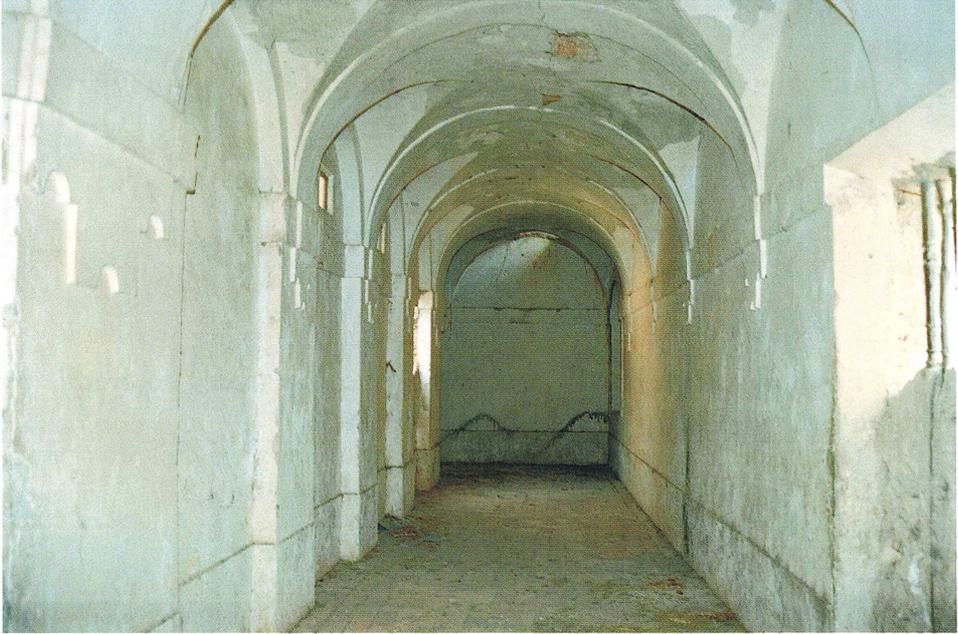


Figs. 3 y 4. Planos de la planta de calle y planta alta del antiguo convento carmelita con indicación de sus estancias y del probable itinerario (marcado con flechas rojas) que siguieron los autores del inventario del 3 de octubre de 1835. Liétor.

-Biblioteca

En ella se citan dos pinturas: un cuadro de la Virgen del Rosario (4 palmos de altura por 3 de latitud) y las armas del patrono del convento, el Marqués de San Juan (3 palmos de longitud por 2 de latitud).

- Claustro de la planta de calle (fot. 4).



Fot. 4. Antiguo convento carmelita. Aspecto actual de una de las galerías del claustro de la planta de calle. Liétor.

En el inventario del día 4 se citan unas pinturas que por la forma que se dice que tenían –arqueadas– pueden suponerse colocadas en las hornacinas que aún se conservan; no obstante, también se inventariaron otras de la misma forma en las que quedaba dudosa la apreciación de si estaban situadas también allí; sin embargo, en el listado efectuado el día anterior su ubicación queda bien establecida: en ese claustro figuraban cinco cuadros y todos constituían una serie sobre Santa Teresa, hilo temático que tampoco quedaba totalmente especificado anteriormente.

Las pinturas eran:

. “*Santa Teresa poniendole la Virgen y el Señor un collar*”.

. “*Santa Teresa en estasis mirandola el Padre Eterno y Jesucristo rodeada de Angeles*”.

- . “*Cogiendo de la mano Jesucristo a la Santa Madre*”.
- . “*Cogiendo Eliseo el manto de San Elias, al lado de Santa Teresa y San Juan de la Cruz*”.
- (Los cuatro del mismo pintor y de 9 palmos de altura por 9 de latitud).
- . “*Santa Teresa en acto de escribir*” (6 palmos de longitud por 4 de latitud).

- Portería

Había una pintura vieja en la que aparecía “*La Virgen cubriendo con su manto a los carmelitas*” (3 palmos en cuadro).

- Entrada en la cocina

Estaba colgado un cuadro “*de la Concepcion*” (8 palmos de longitud por 4 de latitud).

- Refectorio

En su entrada colgaban dos cuadros viejos y sucios de los que se dice “*no se conoce su alusion*”.

Dentro de la sala había un gran cuadro (3 varas de longitud por 2 de altitud) con el tema “*Jesucristo en la cruz dandole á beber con una esponja, y al pié un pais de soldados romanos*”.

- Subida de la ropería

Se mencionan dos cuadros mayores que el anterior, por tanto, grandes, pero se dice que no se distinguían las figuras en ninguno de ellos.

- Subida del andel alto

Estaban colgados dos cuadros grandes del mismo tamaño (3 varas de longitud por 2 de latitud), uno de Nuestra Señora de los Dolores y el otro de la Concepción.

- Celda prioral

En la entrada de esta habitación se hallaba un cuadro de la Virgen del Carmen (2 varas de altura por 5 palmos de latitud).

- Crucero de la celda prioral

En él había dos cuadros de iguales dimensiones (media vara en cuadro), uno de la Virgen María y el otro, colocado al final del crucero, de una monja.

- Cuarto nuevo

En la pared de su entrada pendía un “maltratado” cuadro de la Sagrada Familia (8 palmos de altura por 6 de ancho).

b) Iglesia (fot. 5).



Fot. 5. Iglesia del antiguo convento carmelita. Interior en la actualidad. Liétor.

- Sacristía

Esta estancia era un verdadero depósito de estatuas y cuadros; en ella se encontraban 21 pinturas, 6 esculturas y 2 obras que no sabemos si formaban parte de unas o de otras, pero que, por su mayor probabilidad, añadiremos a las primeras. Allí estaban concentradas muchas imágenes que en el inventario del día 4 aparecen sin indicación de ubicación.

Las imágenes reseñadas son:

- . En el oratorio.
- . Un cuadro de “*Un Cristo en la agonía*” (2 varas y media de alto por 1 y media de ancho).
- . En el resto del recinto.
- . Esculturas:
 - . “*Dos angelotes de talla*” (no se dan medidas).
 - . “*San Juan de la Cruz*” (no se dan medidas).
 - . “*Un Niño*” (tres palmos).
 - . “*Un crucifijo de marfil*” (dos palmos y medio)
 - . “*Santa Teresa (...) con falta de tres dedos en la mano derecha*” (5 palmos).
- . Cuadros:
 - . “*Una penitenta*”, viejo (de 1 vara, no se indica más).
 - . El “*Desierto y un cenovita*” (2 varas de latitud por 5 palmos de altura).
 - . Cuatro ejemplares del mismo pintor y medidas (8 palmos de longitud por 5 de latitud) que representan a San Ambrosio, San Jerónimo, San Agustín y San Gregorio, respectivamente.
 - . “*Santa Teresa y Santo Tomas de Aquino escribiendo y al pie carmelitas y dominicos copiando*” (10 palmos de longitud por 7 de latitud).
 - . “*Un Ecceomo*” (1 vara, no se indica más. Es uno de los que dudamos si es pintura o escultura).
 - . “*Jesucristo en la cruz mirando al cielo, Jerusalem al piê y a lo lejos*” (5 palmos de altura por 4 de latitud).
 - . “*La Virgen Maria enferma rodeada por los Apostoles*” (10 palmos de largo por 5 de ancho).
 - . “*San Jose y el Niño*” (1 vara de alto y media de ancho).
 - . “*San Antonio Abad*” (1 vara de alto y media de ancho).
 - . “*La Virgen Maria dandole el pecho á su Hijô, con un carmelita al piê*” (3 palmos y medio de altura y 2 de anchura).
 - . “*Santa Teresa traspasada el corazon por un dardo que lanza un Angel*”, muy estropeado (2 varas y media de longitud por 2 de

altitud).

. “*La Virgen del Rosario con dos martires a los lados, uno de ellos muerto en la cruz, coronados por Angeles*” (3 varas y medio de largo por 2 y media de alto).

. “*Una penitente dominica mirando a un crucifijo*” (6 palmos de altura y 4 de latitud).

. “*San Antonio de Padua*” (una vara de largo; es la otra obra que no sabemos si es pintura o escultura).

. “*La Virgen teniendo en los brazos a Jesus descendido de la Cruz*” (5 palmos en cuadro).

. “*San Elias (...) confundiendo con un dardo a los yncredulos*”, viejo y raído (1 vara y media de alto por 1 de latitud).

. “*Una Reina martir*” (media vara, no se indica más).

. “*Cristo en la cruz con los dos ladrones, pueblo y soldados romanos al pie*” (3 palmos de alto y media vara de largo).

. “*Santo Tomas de Aquino*” (3 palmos de alto y media vara de largo).

- Coro

En esta pieza había una vieja “*efigie de Santa Teresa*” (1 vara de altura) y “*Un crucifijo muy deforme*” (media vara).

- Naves y capillas⁶

. Altar Mayor:

. Esculturas:

. “*La Virgen del Carmen*” (no se dan medidas).

. “*Un Niño Dios*” en el Tabernáculo (no se dan medidas).

. “*Varios angelotes*” en el retablo (no se dan medidas).

. “*Un crucifijo de bronce*” (no se dan medidas).

. Cuadros:

. Tres cuadros iguales (7 palmos de altura) en los que se representan a “*El beato Simon de Estoc, San Miguel Arcangel y Santa Teresa y San Juan de la Cruz*”, respectivamente.

. Altar de San Juan de la Cruz (muro testero del brazo del crucero del lado de la epístola):

⁶ Los retablos están descritos con mucha menos minuciosidad que en el inventario del día 4.

- . Esculturas:
 - . “*San Juan de la Cruz*” (1 vara y media de altura).
 - . “*Una efigie (...) sin dedos*” (3 palmos).
- . Cuadro:
 - . En la parte superior un “*Niño Dios teniendo el mundo*” (1 vara de altura).
- . Altar de San José (muro testero del brazo del crucero del lado del evangelio):
 - . Escultura:
 - . La “*efigie*” de San José (4 palmos y medio de estatura).
 - . Cuadros:
 - . En la parte superior “*Nuestra Señora del Carmen llamada la Maragata*” (3 palmos de altura y 2 y medio de latitud).
 - . “*San Nicolás dandole la estola á una Monja con angelotes al lado*” (3 varas de alto y 2 y media de latitud).
 - . Una “*leve*” pintura sobre madera.
- . Altar de Santa Teresa (muro frontal del brazo del crucero del lado de la epístola):
 - . Esculturas:
 - . “*La efigie*” de Santa Teresa (no da medidas).
 - . “*San Antonio de Padua*” (3 palmos de altura).
 - . “*San Juan Bautista*” (3 palmos de altura).
 - . Pintura:
 - . Una “*leve*” pintura sobre madera.
- . Altar del Santo Cristo (capilla lateral del lado de la epístola):
 - . Cuadros:
 - . “*Jesucristo en la agonía*” (3 varas de alto y 2 de ancho).
 - . A pie del anterior “*La Soledad de Maria*” (4 palmos de alto y 3 de ancho).
 - . “*Jesus Nazareno con la Cruz a cuestas*” (6 palmos de longitud y 4 y medio de latitud).
 - . “*El Señor con las manos atadas*” (6 palmos de longitud y 4 y medio de latitud).
 - . “*La beata Maria de la Encarnacion penitenta*” (5 palmos de altura y 3 y medio de latitud).
- . Altar de los Dolores (capilla lateral del lado del evangelio):
 - . Esculturas:
 - . “*Nuestra Señora de esta advocacion*” (no se dan medidas).

- . “*Varios angelotes*” (de 1 palmo).
- . Cuadros:
 - . “*Santa Teresa siendo niña escribiendo*” (1 vara en cuadro).
 - . “*Una penitente*” (5 palmos).
 - . “*Un carmelita en oracion*” (5 palmos de altura y 3 y medio de latitud).
- . Pechinas de la cúpula:
 - . Pintura:
 - . “*Cuatro padres de la orden*” (5 palmos de diámetro en círculo).
- . Arcos:
 - . Sobre el altar de San José:
 - . Pintura de “*Santa Teresa, herida en el corazon por un angel con un dardo*” (no se dan medidas).
 - . Sobre el altar de Santa Teresa:
 - . Pintura de Santa Teresa “*penitente*” (no se dan medidas).
 - . Del altar mayor:
 - . Pintura de “*La Virgen del Carmen abrigando a los carmelitas*” (no se dan medidas).

El estado de conservación de las obras se indica pocas veces y siempre cuando no es bueno, lo que parece indicar que cuando se omite es que la obra se encuentra en aceptables o buenas condiciones. No obstante, hay un término ambiguo, es el calificativo regular, que nos hace dudar de si se refiere a valoración estética o a estado de conservación porque a veces parece aludir a la primera y a veces al segundo. Por algunos contextos en los que se encuentra nos parece más probable que haga referencia al estado en el que se encontraba la imagen y en esta categoría lo vamos a incluir.

El estado de conservación de las pocas obras en las que se incluye la apreciación se ha ido indicando al citar cada una de ellas, con la excepción de las que se consideraba que lo tenían regular; ahora, damos una visión de conjunto del mismo en el cuadro siguiente:

CUADRO I
ESTADO DE CONSERVACIÓN DE ALGUNAS IMÁGENES

<u>Estado de conservación</u>	<u>Número de obras</u>
Regular	7
Viejo	3
Viejo y sucio que no se conoce su alusión	2
No se distinguen las figuras	2
Muy estropeado	1
Con desperfectos	1
Viejo y raído	1
Total	17

Como en el inventario que manejamos se relacionan 87 obras se deduce que casi el 20% de las mismas no estaban en buenas condiciones de conservación; es más, la mitad de ese porcentaje se encontraba prácticamente inservible.

En cuanto a la técnica con la que estaban elaboradas las imágenes también se recoge poca información en el inventario; la podemos resumir así:

- . Todas las esculturas eran de talla, con la excepción de los crucifijos de bronce.

- . Solamente en cinco cuadros se indica que estaban hechos al “*olio*”.

- . En seis pinturas se duda de si se habían realizado al óleo o al fresco. Esta duda podemos despejarla porque las seis obras se conservan: están todas pintadas al óleo sobre tela, soporte que luego se fijó a la pared.

4. LA CALIDAD ARTÍSTICA DE PINTURAS Y ESCULTURAS

Ya hemos dicho que en el inventario que manejamos se relacionan 87 obras, de las cuales 21 son escultóricas, 64 pictóricas y 2 no sabemos si son pinturas o esculturas, aunque ya hemos dicho que a efectos estadísticos las incluiremos en las pinturas. Faltó inventariar el cuadro bocaporte de la hornacina de la Virgen del Carmen; seguramente estaba subido, y por

tanto oculto, en el momento en que se realizó el inventario y sus autores no repararon en él.

Los inventariadores emiten diferentes calificativos con su opinión estética sobre 20 de las 21 esculturas relacionadas y sobre 52 de las 66 obras restantes; aunque todos son lacónicos juicios de la calidad artística que les merecen las obras, por ellos podemos hacernos una idea bastante aproximada de lo que pensaban al respecto los encargados de reseñar estos bienes del convento y, como consecuencia, del valor que le concedían al conjunto de esas imágenes.

Con los calificativos referentes a la calidad de las obras hemos confeccionado los Cuadros II y III.

CUADRO II

**VALORACIÓN ARTÍSTICA QUE HACEN LOS AUTORES DEL INVENTARIO
SOBRE 20 ESCULTURAS**

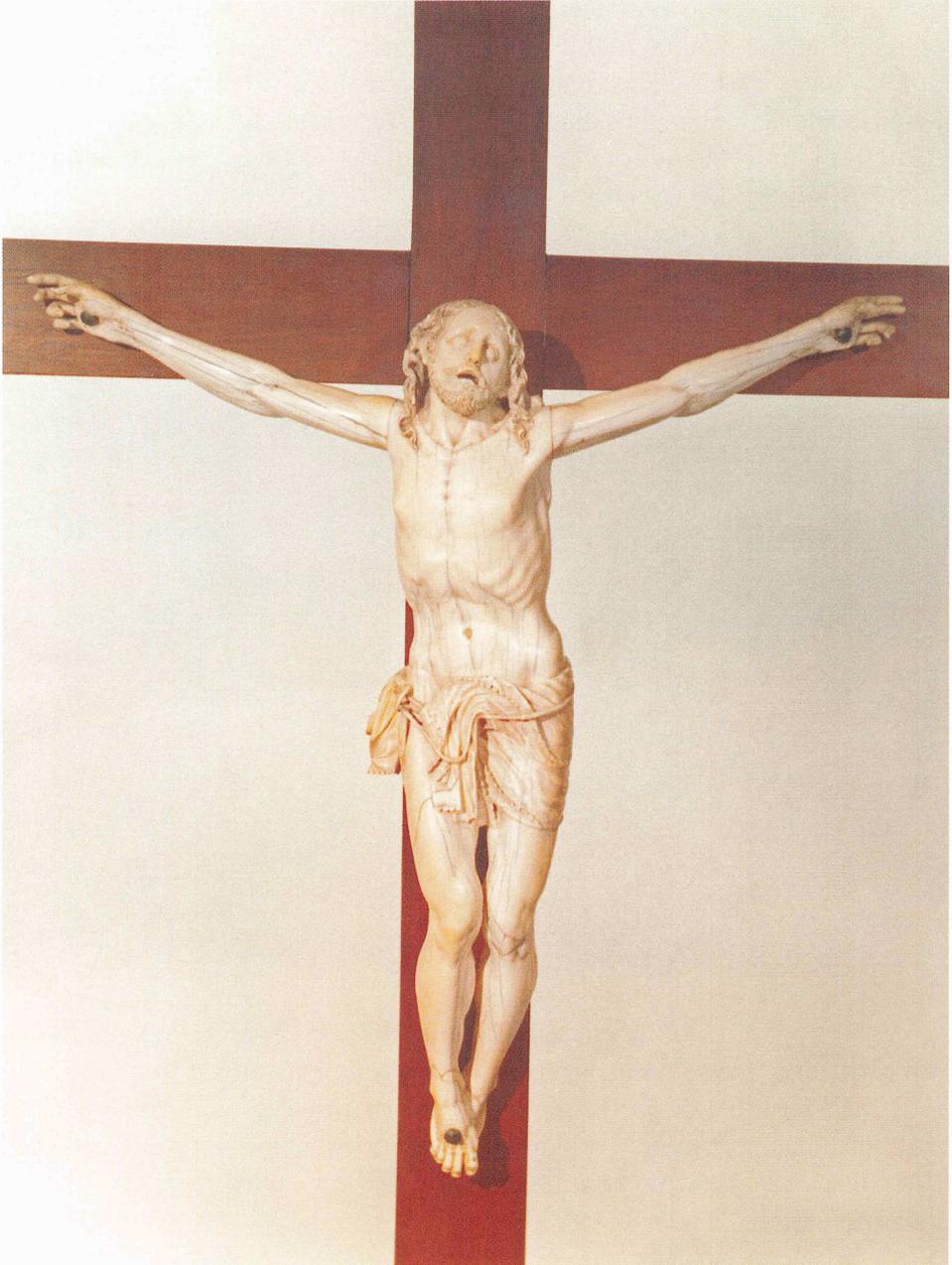
<u>Calificación</u>	<u>Número de obras</u>
Muy bueno	1
Decente	1
Proporcionada	1
Proporcionada. Mediana	1
Mediana	1
Ordinario	5
Basto	1
Muy deforme	1
Mala	8
Total	20

Compararemos la valoración que hacen los inventariadores de las obras de talla que se han conservado con la que hacemos nosotros.

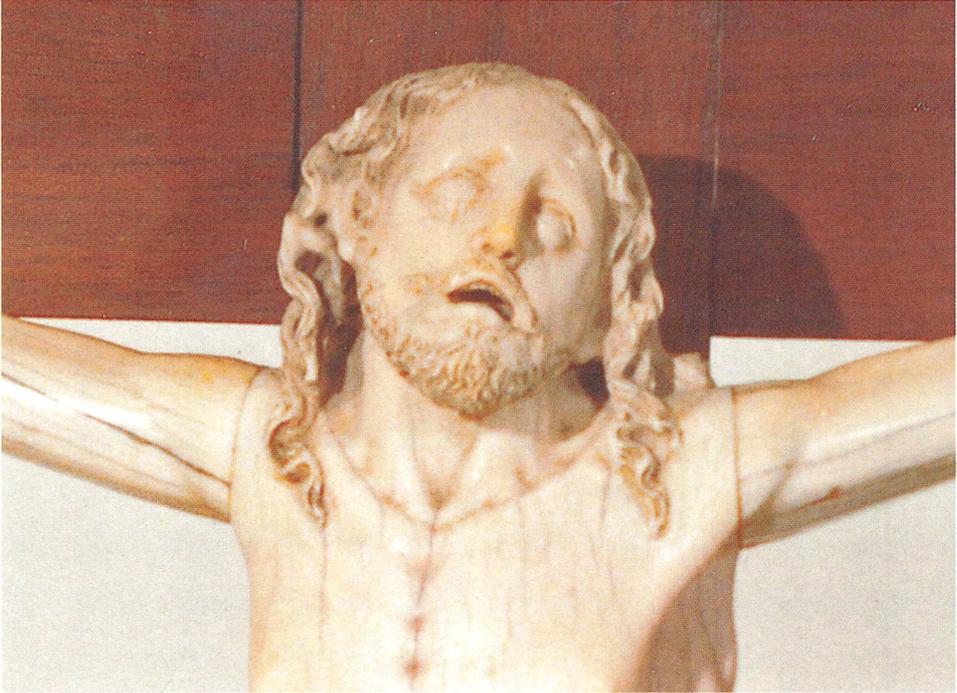
Es posible que quede uno o los dos crucifijos de bronce que se citan en el inventario, pero no es posible identificarlos y, por tanto, opinar sobre su calidad; seguramente eran crucifijos de serie y su calificación de *ordinarios* resultaba la adecuada.

El ejemplar valorado como “*muy bueno*” es el excelente crucifijo de marfil que hoy se guarda en el Museo Parroquial de Liétor (fots. 6 y 7). Es curioso que en unos inventarios que se hacen en días consecutivos apa-

rezca ubicado este crucifijo en dos lugares diferentes: en la sacristía, según el primer listado; en la residencia monástica, según el otro.



Fot. 6. *Crucifijo.* Marfil. Medidas en centímetros: largo, 53; ancho 51'5. Museo Parroquial. Liétor.



Fot. 7. Detalle de la cabeza de Cristo.

La escultura “*decente*” es la que de Santa Teresa estaba en el altar de su advocación en la iglesia conventual (fot. 8); los autores del inventario añaden a esta calificación que “*esta bien proporcionada, con vehementemente espresion de sabiduria y gozo interno en su rostro, escultura decente de Zarzillo*”. Esta imagen ha sido estudiada por García-Saúco⁷ quien opina que su autor fue Roque López, discípulo de Francisco Salzillo, y que la obró en 1788; en contra de lo que se dice en el documento, la enjuicia como una pieza de escaso interés y enteramente seriada. Con respecto al dato de la autoría, lo más probable es que esté equivocado el que se recoge en el inventario.

Se conservan también las imágenes de la Virgen de los Dolores y de San Juan de la Cruz que se hallaban en los altares de sus respectivos nombres y la de la Virgen del Carmen que figuraba en el altar mayor.

⁷ GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, L. G. *Francisco Salzillo y la escultura salzillesca en la provincia de Albacete*. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete, 1985. Págs. 110 y 111.



Fot. 8. *Santa Teresa.* Roque López. 1788. Medidas en centímetros: alto, 164; ancho, 50; profundo, 57. Iglesia del antiguo convento. Liétor.



Fot. 9. *Virgen del Carmen*. Atribuida a Francisco Salzillo. De hacia 1780. Medidas en centímetros: Virgen, alto, 152; ancho, 53; profundo, 53. Niño, alto, 24'5. Fotografía de los primeros años del siglo XX. Tras la Guerra de 1936-39 la imagen fue restaurada, actuación que cambió algo su aspecto. Altar mayor de la iglesia del antiguo convento. Liétor.

De la primera se dice que es “*estatua proporcionada, mediana escultura*”, de la segunda no se indica valoración artística y de la última se escribe que es “*estatua proporcionada, rostro con placida magestad*”. Con los dos juicios emitidos estamos de acuerdo, pero creemos que en la tercera se debía haber puesto algo más de énfasis en su apreciación ya que es una bella escultura que García-Saúco atribuye a Francisco Salzillo y considera de los últimos años del gran maestro murciano⁸ (fot. 9).

CUADRO III
VALORACIÓN ARTÍSTICA QUE HACEN LOS AUTORES DEL INVENTARIO
SOBRE 52 PINTURAS

	<u>Calificación</u>	<u>Número de obras</u>
Con valor artístico	Buen estilo	5
	Decente	1
	Pintura expresiva (...). Muy moderna	1
	Bastante expresivo	4
	Muy agradable	1
	Muy edificante y sombreado	1
Con poco o ningún valor artístico	Ordinario	16
	Mediano	3
	Muy ordinario	1
	Muy mediano	4
	Leves	2
	Basto	1
	Muy basto	6
	Malo	6
	Total	52

Como hicimos antes, compararemos estas opiniones y las nuestras en relación con las obras pictóricas que conocemos.

Si tomamos como indicador de buena calidad cualquier connotación positiva, por pequeña que sea, tendremos que se consideraban con valor artístico –grande, mediano o pequeño– 13 obras, pero, probable-

⁸ *Ibidem*. Págs. 58-61.

mente, no deberían ser muchas más de media docena las pinturas que poseían calidad a juzgar por las que han llegado a nosotros.

De los cinco cuadros con “*buen estilo*” solamente tenemos la seguridad de que se conserva el del “*Niño Dios teniendo el mundo*” –actualmente llamado “El Niño de la Bola” y del que luego trataremos– del retablo de San Juan de la Cruz, hoy en la capilla de la Virgen del Espino de la iglesia parroquial; la obra nos parece de mediana calidad.

La calificación de “*decente*” que se le da al cuadro “*Jesucristo en la cruz dandole á beber con una esponja*” es pertinente a la vista de la obra, bastante deteriorada, que está colgada en el crucero de la iglesia, en la puerta del Museo Parroquial (fot. 10).

Tenemos dudas a la hora de calibrar el significado de la apreciación “*Muy moderna*” que se le otorga al cuadro de la “*Beata Maria de la Encarnacion penitenta*”; la misma se complementa con la indicación de que era “*pintura expresiva de esta consideracion*”. Como el cuadro se ha perdido⁹ no podemos extendernos más en la cuestión del enjuiciamiento artístico, pero pensamos que no puede tomarse la acepción en el sentido de muy avanzada o novedosa estilísticamente, es decir, “*vanguardista*”¹⁰, sino que este término se le debió dar porque había sido realizada recientemente.

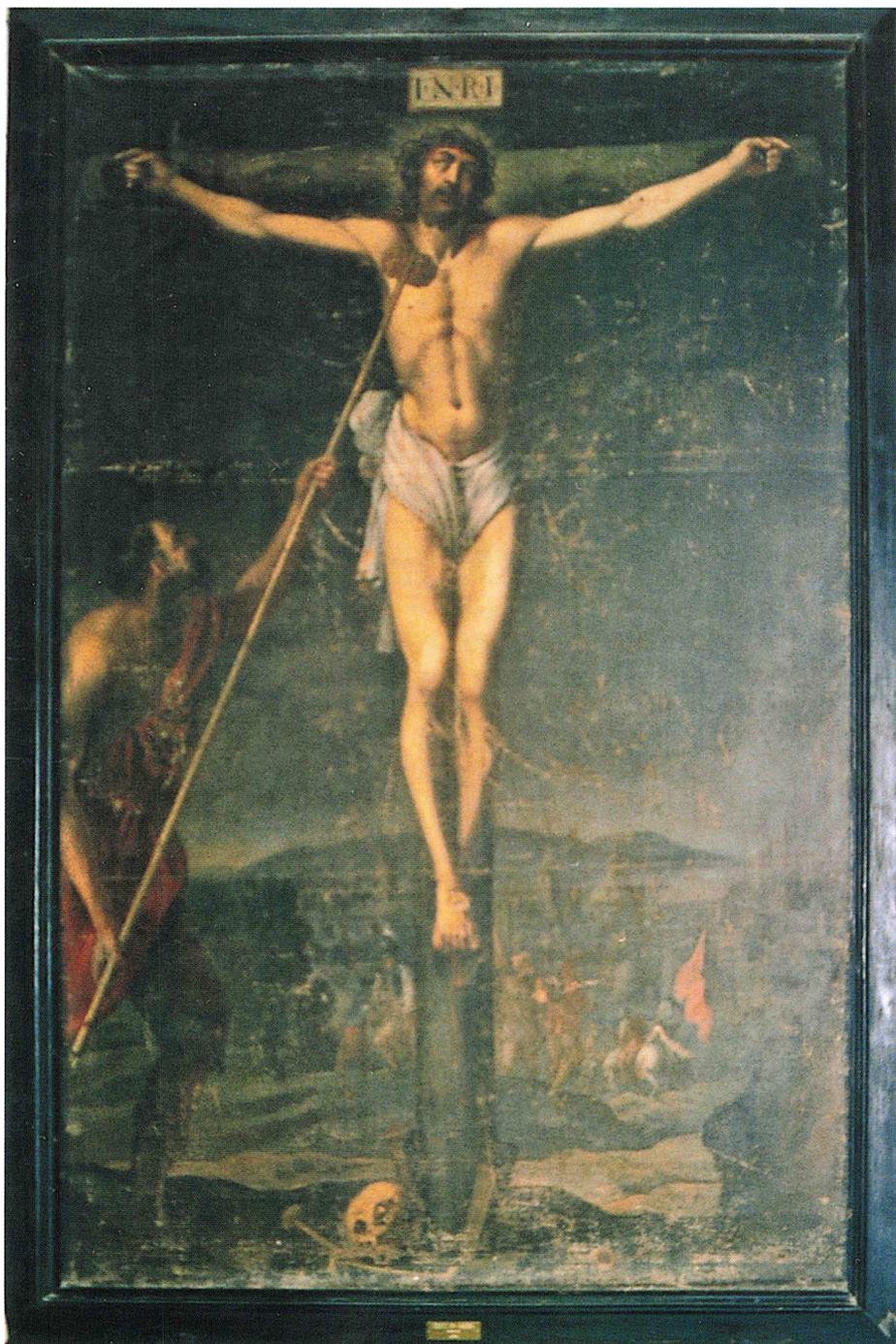
Tampoco sabemos el sentido del término “*leve*” que se le aplica a dos pinturas de los altares de San José y de Santa Teresa, una en cada uno; seguramente sea el de poco importante, liviana, insignificante.

La calificación de “*bastante expresivos*” se le da a los cuadros de las pechinas de la cúpula del crucero de la iglesia; es difícil saber la carga de calidad estética que conlleva esta denominación. Los cuadros se conservan y podemos decir de ellos que son pinturas de mediocre calidad.

“*Muy agradable*” se consideraba la imagen de Nuestra Señora del Carmen, conocida popularmente como “*la Maragata*”, que estaba colocada en el ático del ex-conventual retablo de San José –hoy también en la capilla de la Virgen del Espino anteriormente mencionada–. Pensamos que éste es el cuadro que actualmente figura en el mencionado ático, ahora denominado “La Virgen de la Rosa”, sobre la que luego nos extenderemos. Si esta obra fuera la inventariada, y es altamente probable que sea así, el calificativo positivo que se escribió en el documento nos parece adecuado, ya que es una pintura interesante.

⁹ Creíamos que el cuadro se conservaba, pero como consecuencia del inventario que estudiamos, como luego veremos, no parece ser así.

¹⁰ El término no es apropiado para la época, pero es útil para expresar nuestra idea.



Fot. 10. *El ofrecimiento de la esponja a Cristo crucificado.* Óleo sobre lienzo. Medidas en centímetros: largo, 270; ancho, 184. Iglesia del antiguo convento. Liétor.

De todo lo expuesto podemos deducir que los señores Galera y Matheos, los autores del inventario, les conceden una calificación cualitativa positiva a 4 de las 20 esculturas y a 13 de las 52 pinturas; es decir, a 17 de las 72 imágenes, lo que representa que para ellos –opinión que por lo que sabemos se podría extrapolar al sentir general de la época– solamente el 23'6% de las obras tenían buen nivel artístico. Si además tenemos en cuenta que varios de los juicios que hemos convenido como positivos se hacen de obras que nosotros consideramos mediocres, podemos concluir que el nivel artístico del conjunto de las imágenes que tenía el convento era realmente pobre. Por tanto, se puede decir que el convento era modesto tanto en los materiales constructivos como en la calidad artística de las imágenes que lo ornaban.

5. LAS APORTACIONES EN EL ASPECTO ICONOGRÁFICO

Las variaciones en la titulación, en la somera descripción y en la cantidad que de esculturas y pinturas hay entre los dos inventarios de 1835 y entre éstos y otro más que se conoce, de 1859, proporcionan multitud de diferenciaciones y propician innumerables suposiciones, pero creemos que el tratar sobre todas ellas aportaría poco, primero porque en numerosos casos seguirían quedando dudas y puertas sin cerrar y segundo porque las pocas conclusiones documentales con cierta solidez que se obtendrían no podrían comprobarse, ya que casi todas las obras de referencia se han perdido y no son conocidas. No obstante, con la nueva información haremos algunas matizaciones a lo dicho en el libro sobre la iconografía del convento; solamente trataremos de aquellas que nos parecen significativas, bien porque añaden algo interesante con respecto a algunas obras en particular o bien porque mejoran el conocimiento global que tenemos de las obras artísticas que vestían las paredes del convento.

5.1. Iconografía de la Virgen

Se decía en el tantas veces citado libro sobre la iconografía del convento que la ausencia más significativa de toda la relacionada con María era la de la Inmaculada Concepción, devoción que se había extendido extraordinariamente en España a lo largo de la decimoséptima centuria y que en Liétor también alcanzó gran relevancia.

“Prueba de ello es que en el primer tercio del siglo XVI se fundaba en la villa la Cofradía de la Limpia Concepción y que en 1578 se edificaba la ermita de Nuestra Señora de la Concepción por iniciativa y a costa del matrimonio formado por Francisco Guerrero Ruiz y Elvira García Galera. De cien años después hay datos que nuevamente revelan la devoción que en Liétor existía hacia esta advocación de la Virgen.

Como se dijo, el 11 de junio de 1679, Carlos II autorizaba la fundación del convento. Pocos meses después, el 28 de noviembre, se reunieron en la ermita de la Concepción los tres frailes que constituían la comunidad del recién fundado convento, fray Gabriel de San Joseph –Provincial de la Provincia del Espíritu Santo de Castilla la Nueva– y los Patronos y Capellanes de los Patronatos creados por Francisco Guerrero Ruiz y Elvira García, los fundadores de la ermita. Allí se acordaba convertir la pequeña iglesia en el templo provisional del convento, a cambio de una serie de condiciones, entre las que se incluían: la obtención de una capilla de la iglesia conventual para enterramiento de los benefactores, la celebración de la fiesta de la Concepción y *“que el retablo questa de presente en dicha yglesia que hizieron dichos fundadores se a de poner en dicha capilla so fee de quedar por titular de ella nuestra Señora de la Conzepcion*¹¹.

Cuando ya estaba muy avanzada la construcción del convento –1696–, se hizo necesaria la firma de una concordia entre la villa y los frailes¹². En los tres primeros puntos se acordaba denominar al convento *para siempre jamas con el titulo de Nuestra Señora de la Conzepcion y San Juan de la Cruz* y colocar en la parte superior del altar mayor un cuadro de esta Virgen que debería ser donado por el Concejo o, en su defecto, entregar quinientos reales como ayuda para su adquisición; en este caso, el convento se obligaba a realizar las gestiones necesarias para que pudiese ser colocado el día que se consagrara la nueva iglesia. El compromiso adquirido para la denominación del convento no fue respetado, de la entrega de la capilla funeraria no tenemos constancia documental y de la realización y colocación del cuadro no tenemos noticias. Pienso que el silenciamiento de tantas cosas es, al menos, llamativo.

¹¹ A. H. P. de Ab. Sec. Protocolos: Liétor. Leg. 961. Fols. 155-156 vto.

¹² A. M. L. Libro Capitular de 1696. Fols. 178 vto-182.

No acaban aquí las noticias relacionadas con esta devoción. Cuando en 1734-35 se realizan las pinturas de la ermita de la Virgen de Belén –extraordinario muestrario de la religiosidad popular de la época– se le dedica a la Inmaculada uno de los tres lienzos principales del camarín.

Tras todo lo expuesto, el hecho de que no se inventaríe alguna obra con esta advocación es realmente sorprendente. Podríamos pensar que pudo estarle dedicada una de las obras que incluidas sin advocación en los inventarios representaban individualmente a María, pero esto lo creo poco probable en una Virgen tan conocida y apreciada por el pueblo y por el estamento eclesiástico.

No sé si puede estar relacionado con todo lo anterior -pero quizás sea una explicación- el hecho de que la del Carmen fue de entre las órdenes religiosas una de las menos inmaculistas, encontrándose ejemplos –como la *Inmaculada carmelitana* (Juan de Mesa, c. 1610) del convento de San José del Carmen de Sevilla– en los que la imagen lleva el escapulario del Carmelo. Esto hace pensar que, aunque las representaciones respondiesen a la iconografía tradicional del tipo, en las advocaciones había una tendencia hacia la «carmelitización» de las mismas y, por tanto, una resistencia a la representación «ortodoxa» de la imagen”¹³.

La nueva documentación que manejamos ahora permite matizar dos de los aspectos tratados en el texto que se acaba de copiar literalmente: el de la no constancia documental de la entrega de la capilla funeraria de la iglesia del convento a los comitentes y el de la inexistencia de imágenes de la Inmaculada Concepción en el mismo.

Sobre el primer aspecto se encuentra información en un expediente de 1721 que se guarda en el Archivo Parroquial de Liétor¹⁴; todas las personas que figuran en el documento (D. Antonio Martínez Galera, D. Antonio de Buendía, D. Andrés Ximénez García, D. Francisco Rodríguez Gallego y D. Juan Bueno Lorenzo) declaran, entre otros asuntos, que hacía unos cuarenta años (hacia 1680) que extramuros de la villa dio principio la fundación de un Colegio de Padres Carmelitas Descalzos; para hacer frente a los gastos de la obra, del sustento de los religiosos y de las nece-

¹³ SÁNCHEZ FERRER, J. *Iconografía...* - Op. cit. Pág. 57.

¹⁴ A.P. de Liétor. LIE - 29,14.

sidades de la institución de su Casa y Colegio, concurrieron diferentes devotos con limosnas y mandas suficientes para concluir el convento; entre los donantes destacaron D. Antonio Rodríguez de Escobar y su esposa D.^a María Ruiz de Galera, quienes, además de aportar dinero para costear el proyecto, donaron una custodia dorada, mucha plata labrada, una imagen de bulto del Niño Jesús, otra de un Santo Cristo y diferentes alhajas; a cambio de todo obtuvieron la obligación *ad perpetuam* por parte del convento de entregar la primera capilla del lado del evangelio de la iglesia conventual –para cuya construcción dejaron una manda testamentaria de más de siete mil ducados en metálico y en escrituras censales– para asiento y entierro de dichos patronos y de sus sucesores y descendientes y de officiar en ella las ceremonias cultuales de una determinada serie de festividades religiosas.

Unos diez años después (en torno a 1690) fallecieron D. Antonio y D.^a María y, según lo dispuesto en sus testamentos, sus cuerpos fueron depositados en la ermita antigua de la Purísima Concepción que, por estar contigua al Colegio Carmelita que se estaba edificando, le servía de iglesia. Al concluirse la iglesia del convento –su fachada se fecha en 1700– y tras la “*colocación que a ella se hizo de S. M. Sacramentada*”, se demolió la ermita de la Inmaculada Concepción¹⁵ y los huesos y demás reliquias del matrimonio fueron sepultados en el panteón construido en la bóveda de la única capilla que se edificó en el lado del evangelio del nuevo templo, capilla a la que se le dio la advocación de la Virgen del Carmen. En el mismo expediente se documenta que en este recinto funerario también fueron enterrados varios de los familiares de los fundadores de la capilla.

Sobre el segundo aspecto, el de las representaciones de la Inmaculada Concepción, el inventario del día 3 pone de manifiesto que sí había en el convento imágenes de ella y, por tanto, efectivamente, debían estar incluidas en el conjunto de obras marianas sin denominación de la advocación que se cita en el inventario del día 4, lo que impidió saberlo. Según la nueva información, dos eran los cuadros, ambos desaparecidos, que de esta Virgen colgaban en las paredes del convento:

. A la entrada de la cocina había un cuadro de considerable tamaño (8 palmos de longitud por 6 de latitud), ordinario, en el que se veía “*una Concepcion en actitud extraña*”.

. En la subida del andel alto estaba colocado un cuadro grande (3

¹⁵ La ermita debió ser reconstruida posteriormente.

varas de longitud por 2 de latitud), muy basto, de la “*Concepcion*”. Realmente, esta imagen debía ser una *Asunción*, como se indica en el inventario del día 4¹⁶, que la sitúa en el claustro bajo, zona donde estaba la entrada de la cocina; dicha advocación es la que justificaría el comentario de “*en actitud extraña*” de los inventariadores, ya que la *Asunción* solía representarse por medio de una imagen semirrecostada en brazos de los ángeles.

Continuamos sin saber si el concejo cumplió la obligación contraída en 1696 con respecto al cuadro de la Inmaculada y si el mismo llegó a estar colgado en el altar mayor de la iglesia del convento, pero a la vista del último documento que hemos citado es muy probable que se cumpliera dicho compromiso porque la capilla funeraria de D. Antonio Rodríguez y D^a. María Ruiz fue puesta, como ya se dijo, bajo la advocación de la Virgen del Carmen, Virgen que era la titular de la iglesia cuando se clausuró el convento en 1835. Como no parece probable que la misma advocación presidiera iglesia y capilla, hay que pensar que la dedicación de la iglesia a la patrona del Carmelo debió ocurrir con posterioridad a 1721, año del documento que manejamos. Lo más probable es que se produjese el cambio poco antes de 1788 –año que firmó Joaquín Campos el bocaporte del camarín (fots. 11 y 12)– y que hasta entonces fuese la *Inmaculada* la que figuraba en el altar mayor; es factible (su tamaño permite pensarlo) que el cuadro mencionado en segundo lugar, el único del convento en el que estaba representada la Virgen con esta advocación, fuese el que había estado colocado en el testero del presbiterio hasta que se entronizó en él a la Virgen de los carmelitas. Como consecuencia del cambio, la capilla funeraria pasó a denominarse de los Dolores por estar presidida por una escultura de la Virgen de los Dolores –y así continuaba cuando se desamortizó el convento– y la iglesia, probablemente, a conocerse como de Nuestra Señora del Carmen.

Concluimos este apartado con la impresión de que, aunque la imagen de la *Inmaculada* estaba presente en el convento, tener de ella solamente un cuadro, estar ubicado en un lugar tan poco significativo del mismo –la subida del andel alto– y ser mala la calidad artística del lienzo confirman lo indicado en el libro sobre el poco entusiasmo que mostraban por esta advocación los carmelitas.

¹⁶ SÁNCHEZ FERRER, J. *Iconografía...* - Op. Cit. Apéndice documental. Pág. 102.



Fots. 11 y 12. *Virgen del Carmen* y detalle de la firma del pintor en la parte posterior del cuadro. Bocaporte de la hornacina del retablo. Óleo sobre lienzo. Joaquín Campos. 1788. Iglesia del antiguo convento. Liétor.

En los anteriores documentos que conocemos se reseñan dos cuadros sobre la temática narrativa de la Vida de la Virgen: uno de su muerte y el otro de su ascensión a los cielos. Ahora hay que añadirle otro, éste se cita en la sacristía; es un cuadro, desaparecido, de “*La Virgen Maria dándole el pecho á su Hijô, con un carmelita al pié*”¹⁷, de 3 palmos y medio de altura y dos de anchura y de factura ordinaria.

Como ocurre con el tema del “Éxtasis de Santa Teresa”, como luego veremos, también eran dos las pinturas que había en el convento representando a la Virgen amparando a los penitentes. El inventario del día 4 citaba en el arco del altar mayor “*La Virgen del Carmen abrigando a los carmelitas*”, pintura que aún se mantiene en dicho lugar; en el inventario del día anterior, además de éste, se menciona que en la portería había un pequeño cuadro, viejo y malo, de “*La Virgen cubriendo con su manto a los carmelitas*”, que no se conserva, y que es, seguramente, el recogido en aquel documento como de la Virgen del Socorro.

5.2. Iconografía de los santos

5.2.1. Santa Teresa

5.2.1.1. Las imágenes

La cuestión más importante de todas las relacionadas con la iconografía es la de retomar la identificación de una de las pinturas que se conservan; está colgada en una de las paredes de la nave de la antigua iglesia conventual (fot. 13). En la obra, una monja –coronada de espinas, con rosario a la cintura y con una lucecita sobre la cabeza– está arrodillada ante un altar con un crucifijo al que contempla con mística actitud; en primer término, a la derecha, aparece una columna con estriado fuste sobre plinto y a la izquierda, en el fondo, una ventana que permite ver un cielo de amanecer o de atardecer; sobre el altar, además del crucifijo, cubierto con dosel o pequeño baldaquino, hay varios libros y junto a él, sobre una mesa pequeña, figura una calavera sobre un libro cerrado. Es uno de los mejores cuadros de los conservados de la colección que tenía el convento;

¹⁷ Es el que en el inventario del día 4 se describe como “*La Virgen y un santo de rodillas contemplandola*” y del que se indica que era pequeño.

sobrio y bien entonado de color, de correcta composición y un buen tratamiento de la luz. Cronológicamente hay que encuadrarlo en las décadas centrales del siglo XVIII.

En el libro sobre la iconografía de las obras de arte del convento se hizo un estudio que tenía la finalidad de tratar de identificar al personaje representado¹⁸ y del mismo se sacó la conclusión, por eliminación de las demás posibilidades, de que lo más probable era que dicha pintura fuese el cuadro de la beata María de la Encarnación –Bárbara de Aurillot, una de las tres monjas carmelitas que implantaron la reforma descalza en Francia– que se cita en el inventario del día 4.

En el inventario que ahora utilizamos la referencia de dicha pintura es la siguiente: “*Otro (cuadro) de la Beata Maria de la Encarnacion penitenta, pintura espresiva de esta situacion, muy moderna, 5 palmos de altura y 3 y medio latitud*”. El tamaño, que no se facilitaba en el otro inventario, anula la atribución provisional que en el libro se formulaba porque el cuadro en cuestión mide 220 centímetros de largo y 170 de ancho; por tanto, es mucho mayor que el relacionado en el inventario.

En dicho listado figuran otros cuadros que tienen una temática semejante, son éstos:

. Al final del crucero de la celda prioral: “*otro de igual dimension (media vara en cuadro) de una Monja, malo*”.

. En la sacristía: “*un cuadro de una penitenta, viejo, malo, de una bara, al olio*”.

. En la sacristía: “*Otro de una penitente dominica mirando a un crucifijo, 6 palmos de altura, 4 latitud, malo*”.

. En el altar de los Dolores: “*otro de una penitente, de 5 palmos, basto*”.

. En el arco sobre el altar de Santa Teresa: “*...figura a ésta (Santa Teresa) penitente*”.

Ni por dimensiones ni por calidad el cuadro del que tratamos tiene nada que ver con los cuatro primeramente relacionados; todos son pequeños y malos, mientras que el que estudiamos es grande y de notable calidad. Parece, pues, que el cuadro debe ser el último citado; no obstante, esta atribución tiene la misma problemática iconográfica que tenía la de que el cuadro podría ser el de la beata María de la Encarnación.

En la obra objeto de nuestra atención figuran como elementos iconográficos los siguientes: crucifijo y libros sobre el altar, libro y calavera

¹⁸ SÁNCHEZ FERRER, J. *Iconografía...*- Op. cit. Págs. 84-87.



Fot. 13. *Santa Teresa penitente* (¿). Óleo sobre lienzo. Medidas en centímetros: largo, 220; ancho, 170. Nave de la iglesia del antiguo convento. Liétor.

sobre la mesita lateral y monja con rosario colgado del cingulo, corona de espinas ceñida a la frente y una estrella o lucecita sobre la cabeza. Todos ellos, menos los dos últimos, se hallan habitualmente en una representación de Santa Teresa; la corona de espinas y la luz no los hemos encontrado referidos a la santa de Ávila en ninguno de los tratados de iconografía que hemos utilizado ni en los cuadros ni reproducciones de cuadros que hemos visto. A pesar de ello, se pueden encontrar buenas justificaciones interpretativas de esos atributos:

. La corona es un elemento iconográfico común en varias santas monjas y no es improcedente en Santa Teresa, tan dada a visiones –que quedan reflejadas con mucha frecuencia en su iconografía– y mortificaciones. Enamorada de los sufrimientos de Cristo, su lema era “Padecer o morir”.

. El pequeño fulgor sobre la cabeza suele ser señal de elección divina para una importante misión, lo que igualmente puede estar en plena consonancia con el devenir vital de la santa abulense.

También el atuendo que viste la monja supone dificultades para dicha atribución. Las monjas del Carmen Descalzo llevan la túnica marrón oscuro, tocas blancas, velo negro y amplio manto blanco; sin embargo, la monja que está pintada en el cuadro tiene cambiados entre sí los colores del hábito y del manto. Pero igual que antes, esto puede tener su explicación, ya que las novicias carmelitas llevan al revés, precisamente, los colores de estas dos piezas; por tanto, podría ser una representación de Santa Teresa antes de profesar.

El documento da una serie de datos que proporcionan la impresión de que este cuadro y el de la *Transverberación o Éxtasis de Santa Teresa* que había en la iglesia del convento¹⁹ formaban pareja. Si la pintura de problemática identificación la comparamos con la últimamente citada, que también se conserva, aunque bastante deteriorada (fot. 14), y que, como la anterior, es una de las mejores de las que quedan, vemos que dicha impresión está plenamente justificada, ya que poseen un aspecto general muy semejante y que son, prácticamente, del mismo tamaño: el del *Éxtasis* tiene 220 centímetros de largo por 183 de ancho, el otro es igual de largo aunque ligeramente más estrecho, 170 centímetros. Éste es un dato importante para fundamentar que el cuadro de la monja penitente representa a Santa Teresa, pero no es el único ya que también hay otros datos en el inventario que apuntan hacia dicho emparejamiento:

¹⁹ Existía otro con la misma temática en la sacristía.



Fot. 14. *La Transverberación de Santa Teresa*. Lorenzo Montero. 1690. Óleo sobre lienzo. Medidas en centímetros: largo, 220; ancho, 183.

. Ambos lienzos estaban fijados a las bóvedas de forma que parecieran pinturas murales, lo mismo que está el aún conservado en la bóveda del presbiterio de “*La Virgen del Carmen abrigando a los carmelitas*”; cuando en el inventario se refieren a ellos, los autores dicen que “*se duda si estan al fresco*”.

. Los dos cuadros estaban colocados en lugares simétricos con respecto a los ejes longitudinales de la nave principal y de la del crucero: sobre dos altares situados, uno en cada brazo, en la nave del crucero.

Por todo lo expuesto –a lo que se le puede añadir que la pintura de la monja penitente estaba colocada sobre el altar de Santa Teresa–, y a pesar de que tampoco en la presente ocasión conocemos el tamaño, pensamos que en estos momentos, si los autores del inventario escribieron la advocación correcta, la única atribución viable es la que en el cuadro está representada *Santa Teresa penitente*.

Otro aspecto iconográfico interesante es el que se refiere a la cantidad de representaciones que de Santa Teresa existían en el convento. La documentación manejada en el libro sobre la iconografía permitió deducir que entre la casa conventual y la iglesia había 2 esculturas y 8 cuadros de la gran reformadora de la orden; sin embargo, en el inventario que hoy utilizamos se citan 3 esculturas y 11 cuadros, por tanto, la serie de imágenes dedicadas a ella estaba constituida por cuatro obras más –1 escultura y 3 pinturas– de las que pensábamos.

La tercera escultura, la que no se citó en el libro, es la que de la santa había en el coro; la imagen, de solamente una vara de altura, debía ser poco apreciada, ya que de ella se dice que era “*mala y vieja*”. La imagen no se conserva.

Los temas de los tres cuadros de los que tenemos noticia por primera vez eran los siguientes:

. Otro cuadro de la *Transverberación*, “*Sta. Teresa traspasada el corazon por un dardo que lanza un Angel*”; el hasta ahora desconocido lienzo estaba en la sacristía, sería algo más pequeño que el de la misma temática tratado anteriormente y tendría peor calidad artística, ya que, según los autores del inventario, era “*malo*”. La pintura se encuentra desaparecida.

. Un segundo cuadro de la santa escribiendo; el que conocíamos estaba en una hornacina del claustro construido a nivel de calle; el otro colgaba en el altar de los Dolores, debía ser algo más pequeño y en él se representaba a una Santa Teresa niña, es decir, era una escena con la que se pretendía hacer una referencia premonitoria de la actividad escritora que iba a tener la santa. Tampoco se conoce el paradero de esta obra.

. El tercer cuadro era el ya tratado de “*Santa Teresa penitente*” (¿).

5.2.1.2. El retablo

Ya se dijo a principios de este artículo que en 1984 se descubrieron en la parroquial de Santiago cuatro tablas de un retablo pintado de perspectiva simulada. García-Saúco supuso que pertenecían al desaparecido retablo de Santa Teresa que había en el convento carmelita y, a la vista del dibujo y del colorido de las mismas, atribuyó la ejecución de la obra a Paolo Sistori, artista milanés autor de los retablos del altar mayor y de la capilla de la Soledad de la mencionada iglesia²⁰.

Poco después, en el libro sobre la iconografía de la imaginería conventual se confirmaba documentalmente que el retablo del altar de Santa Teresa era pintado. En el Inventario General del 4 de octubre de 1835 se anotó “*Otro Altar de tablas liso pintado de perspectiva y en su nicho Santa Teresa de Jesus (...) con un sagrario al pie para dar la comunión de talla pintado y dorado, con la ymagen del Salvador en la portezuela (...)*”²¹; en el Inventario fechado el 1 de junio de 1859 el altar de Santa Teresa se describe así: “*Un Altar a la Romana, Retablo de Prespectiva con un sagrario dorado con el rostro de Jesus pintado en la puerta (...)*”²². En el citado libro se reiteraba la atribución de la autoría del retablo a Sistori²³.

Se tenían tablas de un retablo pintado y se conocía con certeza que el retablo de Santa Teresa del convento era pintado y que estaba desaparecido; solamente faltaba probar que las tablas encontradas eran fragmentos del mencionado retablo, lo que quedó de manifiesto al ver que sobre una de ellas, que corresponde al remate final de la pieza, estaba pintado un corazón atravesado por una flecha, atributo iconográfico indiscutiblemente teresiano relacionado con el tema de la Transverberación de la santa.

En 1997 aparecieron dieciséis fragmentos más del mismo retablo; formaban parte del monumento que se utilizaba en la parroquia para los cultos del Jueves Santo. El hallazgo permitió que el equipo encargado de realizar la hoja cultural local **Museo** emprendiera la tarea de reconstruir hipotéticamente el retablo, objetivo que consiguieron, a nuestro parecer, con éxito.

²⁰ GARCÍA-SAUÚCO BELÉNDEZ, L. G. *Francisco Salzillo...*- Op. cit. Pág. 111. Sobre estos retablos ver: MOYA GARCÍA, M. L. *Pablo Sistori, un pintor italiano en la Murcia del siglo XVIII*. Academia Alfonso X. Murcia, 1983; SÁNCHEZ FERRER, J. y NAVARRO PRETEL, F. *Arquitectura...*- Op. cit.

²¹ SÁNCHEZ FERRER, J. *Iconografía...*- Op. cit. Pág. 103.

²² *Ibidem*. Pág. 109.

²³ *Ibidem*. Pág. 29.

Este laborioso trabajo²⁴ ha permitido conocer con mucha aproximación cómo era el retablo y confirmar que lo hizo Paolo Sistori, ya que los fragmentos fueron encajando, cobrando sentido y mostrando la estructura y los aspectos formales de la obra por medio del análisis morfológico y proporcional comparativo que se efectuó del conjunto de las piezas con respecto al retablo de la Soledad de la iglesia de Santiago (Liétor) y, en menor medida, con el central del retablo mayor de la iglesia de San Ginés (La Jara), el mayor de la iglesia de Isso (Hellín), y los de San Blas, de la Candelaria y del Resucitado de la iglesia de Santa Eulalia (Murcia), todos pintados por el artista italiano. El resultado fue inequívocamente “sistoriano” y se lograba la imagen de un desconocido retablo que ampliaba el catálogo de las obras del mencionado pintor neoclásico (figs. 5 y 6). A la vista de las huellas de los agujeros tapados de los anclajes que sujetaban el retablo y la mesa del altar y de la impronta del nicho cegado del mismo, es muy probable que sus dimensiones, en centímetros, fueran muy próximas a las siguientes:

- . Nicho: altura, 191’5; anchura, 88; profundidad, 57.
- . Retablo, desde la mesa: altura, 457’5; anchura, 240.
- . Conjunto: altura, 567’5; anchura, 240.

No se conocen datos para establecer la cronología concreta de ejecución del retablo; los autores de su reconstrucción la sitúan en uno de los dos momentos siguientes:

. Poco después de 1788, año en el que la imagen fue labrada por Roque López. Por entonces Sistori ya había trabajado para los carmelitas del convento de Murcia.

. En torno a 1795, aprovechando la estancia del pintor en Liétor para la realización del retablo mayor de su parroquial, tal como ocurrió con el de la Soledad de la misma iglesia, que se contrató cuando el maestro estaba en la villa.

Creemos que es más probable la segunda fecha, pero habrá que esperar a la aparición de testimonios documentales que indiquen cuándo fue pintado.

Sobre el sagrario que algunos inventarios indican que estaba en el retablo podemos ampliar la información que contiene el libro sobre la iconografía del convento.

²⁴ Museo, Hoja cultural de la Asociación Museo de Liétor. Nº. 33. Junio de 1997. Págs. 1-6.

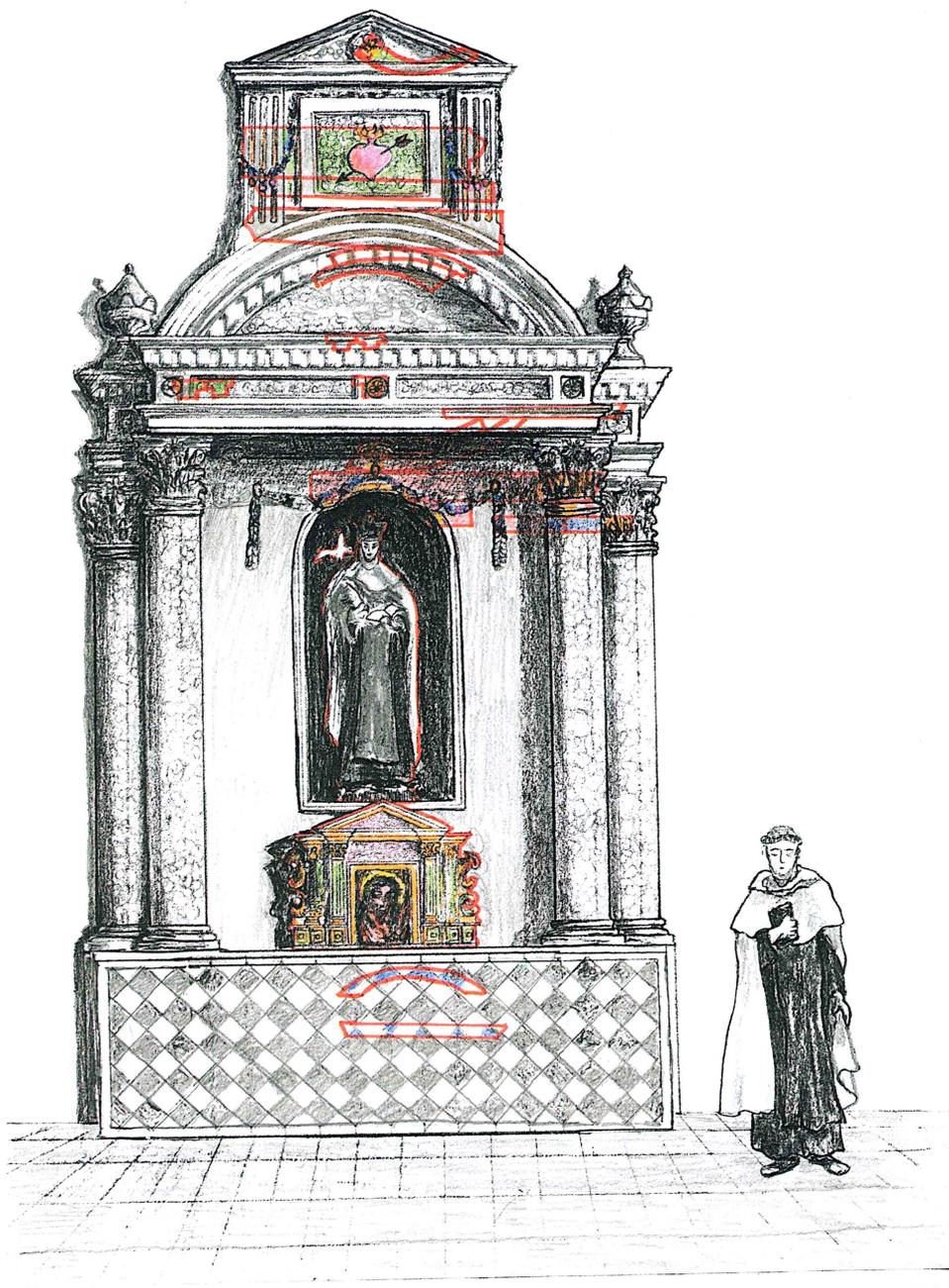


Fig. 5. Dibujo hipotético del retablo de *Santa Teresa* pintado por Paolo Sistori para el altar de la santa en la iglesia del convento de Liétor. En él, con trazos rojos, están señalados los fragmentos encontrados del mismo que han permitido su reconstrucción.

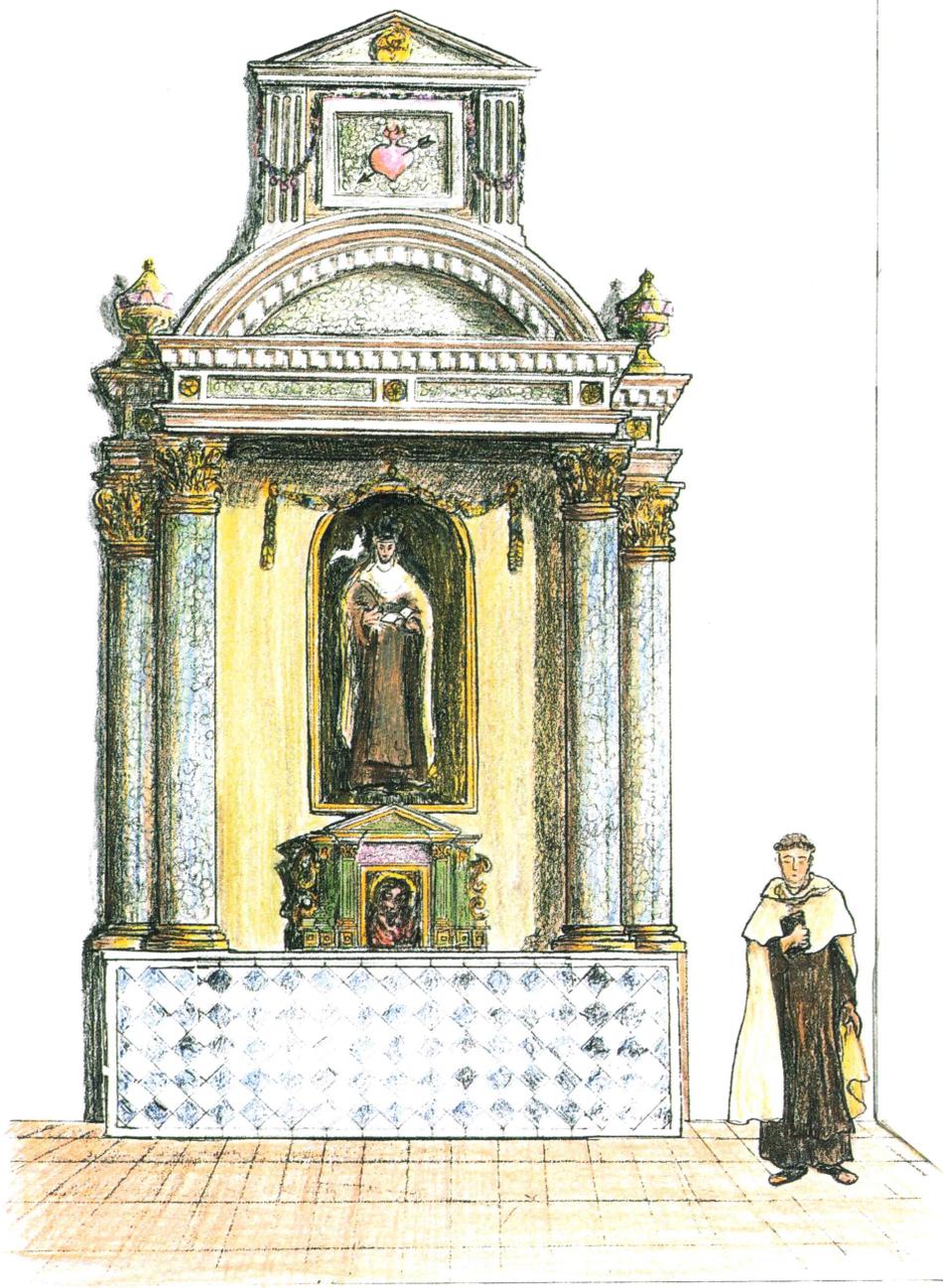
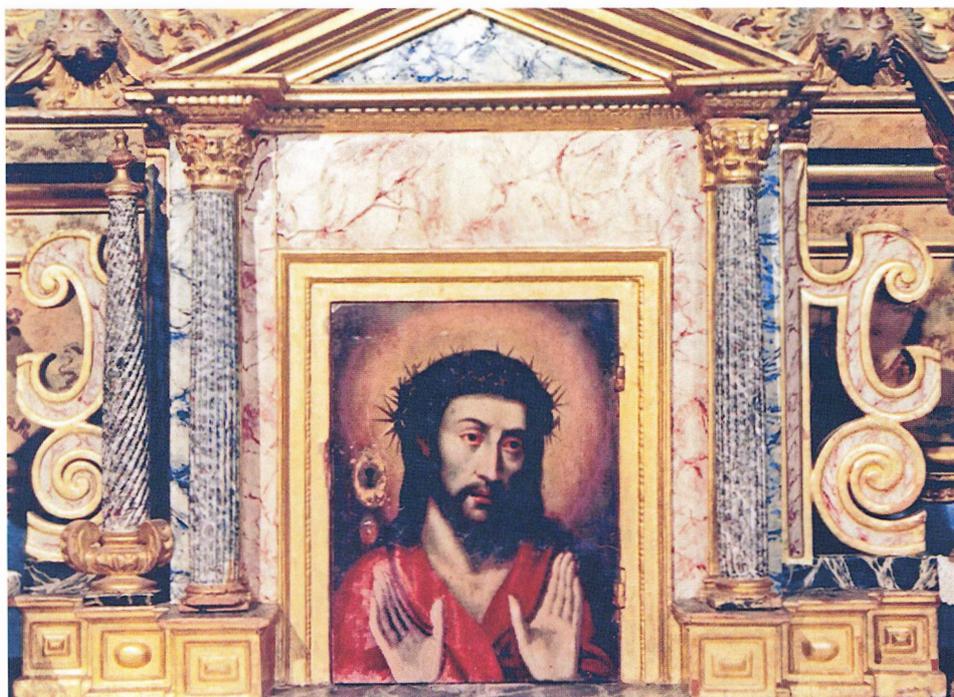


Fig. 6. Reconstrucción hipotética del retablo de *Santa Teresa* que Paolo Sistori pintó para la iglesia del convento de Liétor.

Hemos recogido un poco más arriba que en el inventario del 4 de octubre se anotó que el retablo de Santa Teresa tenía “(...) un sagrario al pie para dar la comunión de talla pintado y dorado, con la ymagen del Salvador en la portezuela (...)” y en el de 1859 que en él había “(...) un sagrario dorado con el rostro de Jesus pintado en la puerta (...)”. En el Museo Parroquial de la localidad se guarda un sagrario que tiene estas características (fot. 15) y en el libro sobre la iconografía se describe y publica la obra²⁵. En aquél trabajo se manifiesta la duda de que perteneciese al convento carmelita porque a la pieza puede atribuírsele una cronología –finales del siglo XVI o principios del XVII– muy anterior a la de la fundación del convento; sin embargo, hoy pensamos que es muy probable que a él se refieran las anotaciones de los anteriormente citados inventarios y que este sagrario, de procedencia desconocida, es el que estuvo en el retablo de la iglesia monástica.



Fot. 15. Sagrario con la representación de *Cristo de Paz o de Oración* en la puerta. Anónimo. Finales del siglo XVI o principios del XVII. Madera tallada, policromada y dorada. Medidas en centímetros: largo, 83; ancho, 103; profundo, 29. Museo Parroquial. Liétor.

²⁵ SÁNCHEZ FERRER, J. *Iconografía...* - Op. cit. Pág. 63.



Fot. 16. *Cristo de Paz, o de Oración.* Anónimo. Óleo sobre tabla. Detalle de la puerta del sagrario de la fot. 15. Medidas en centímetros: largo, 35; ancho, 34.

Ahora bien, al margen de que sea o no el sagrario que estaba en el retablo atribuido a Sistori, la pintura del busto de Cristo de su puerta (fot. 16) tiene calidad artística, siendo por ello, fundamentalmente, por lo que la incluimos en este artículo.

Formando parte de la exposición *TESTIGOS* –perteneciente al programa LAS EDADES DEL HOMBRE– que tuvo lugar en 2004 en la catedral de Ávila figuraba el tríptico de *Cristo mostrando las llagas* del convento de San José de Santa Ana de las Madres Carmelitas en Burgos. El profesor J. Lavallege, el primero que dio a conocer esta obra²⁶, opina que el busto de Cristo que hay pintado en su tabla central (48'7 por 34'5 centímetros) puede ser una copia tardía de un original de Albert Bouts²⁷, idea que comparte E. Bermejo, quien la sitúa cronológicamente en el siglo XVI en un trabajo publicado en 1982 en el que, además, da a conocer otros ejemplares de la misma iconografía de diversas calidades. En la ficha del catálogo de la mencionada exposición, el último autor citado indica que de este tipo de tablas pasaron muchas a España, “lo que aseguró una larga difusión, y ayudó a divulgar un tema de origen flamenco realizado por pintores flamencos y españoles”, destacando entre los segundos Bartolomé Bermejo, en el siglo XV, y Luis de Morales, en el XVI²⁸.

A la vista de estas pinturas es indudable que la tabla de la puerta del sagrario de Liétor pertenece a esta familia iconográfica; no obstante, podemos hacer algunas matizaciones al respecto.

Al observar los once bustos de *Cristo coronado de espinas* que de Albert Bouts publicó Max J. Friedländer en uno de sus estudios²⁹ vemos que, tomando las manos como criterio de clasificación, el conjunto puede dividirse en tres grupos:

1º.- Cristo con las manos atadas y portando una caña en una de ellas. Está constituido por dos de los cuadros.

2º.- Cristo mostrando las palmas de las manos con las llagas de los clavos. Así figura en cinco de las pinturas.

3º.- Cristo que no muestra sus manos. Lo forman las cuatro obras restantes.

²⁶ Cit. BERMEJO, E. en VV. AA. *Catálogo de la exposición TESTIGOS*. Catedral de Ávila, 2004. Pág. 514.

²⁷ Quizás la cabeza de Cristo que se guarda en la Antigua Capilla de Ixelles (Bélgica).

²⁸ BERMEJO, E. en VV. AA. *Catálogo de la exposición TESTIGOS*. Catedral de Ávila, 2004. Págs. 514 y 515.

²⁹ FRIEDLÄNDER, M. J. *Dieric Bouts and Joos Van Gent*. MCMLXVIII. A. W. Sijthoff, Leyden. Éditions de la Connaissance, Brussels. Láminas 76, 77 y 78.

Los once cuadros son representaciones de Cristo con bastante sangre en el rostro y heridas en las manos, cuando éstas figuran en la pintura, y todos responden al mismo modelo, si bien hay entre ellos ligeras variaciones en la postura de la cabeza y en el cromatismo; por tanto, podemos hablar de que en este tema Bouts utiliza siempre un tipo básico y al mismo le introduce variantes fundamentalmente relacionadas con las manos que hacen posible las diferentes acepciones iconográficas siguientes:

- Los Cristos de los grupos 1º y 3º hacen referencia a una situación temporalmente anterior a la crucifixión y las imágenes tienen correspondencia con pasajes evangélicos, de los que pueden considerarse ilustraciones. El Cristo del grupo 1º es el denominado *Ecce Homo* y al del 3º se le suele conocer como *Cristo, Varón de Dolores*.
- El Cristo del grupo 2º se refiere a una situación temporalmente posterior a la crucifixión, pero no se corresponde con ningún episodio de los textos evangélicos; es una representación imaginada de devoción comúnmente llamada *Cristo de Piedad* que, a veces, se pinta de medio cuerpo, con lo cual, además de las llagas de las manos, puede verse la del costado, tal como aparece, por ejemplo, en la tabla de la Colegiata de Covarrubias (Burgos) atribuida a Diego de la Cruz.

Del grupo 1º conocemos el cuadro del convento de Carmelitas Descalzas de la Imagen, de Alcalá de Henares. Son del grupo 2º el mencionado busto de la exposición de Ávila y los Cristos coronados de espinas estudiados por E. Bermejo. Sin embargo, el de Liétor, que es de factura iconográfica básica equivalente a la de todos los anteriores, no puede incluirse en ninguno de los grupos citados de la serie.

Hay que pensar que en un momento concreto que no conocemos de la larga evolución y difusión iconográfica del tema se introdujo una nueva versión, un 4º grupo, el de un Cristo coronado de espinas no sangrante que muestra sin heridas las palmas de sus manos, detalles que hacen que la representación no responda a episodio alguno de la narración evangélica; es, por tanto, como ocurre con el Cristo del 2º grupo, una figura idealizada e imaginada de devoción o piedad que bien podría ser denominada como *Cristo de Paz o de Oración*.

Esta modalidad debió alcanzar popularidad ya que la encontramos en el convento de Carmelitas del Corpus Christi de Alcalá de Henares y en el Museo de la catedral de Segovia; las tres son de dibujo y colorido semejantes, pero con algunas pequeñas diferencias. Estos Cristos –los de Segovia

via y Alcalá muy parecidos y con los mismos ojos ligeramente oblicuos; los de Alcalá y Liétor pintados sobre las puertas de un sagrario— están vestidos con túnicas rojas y presentan las cabezas algo ladeadas y giradas hacia su izquierda; tienen largas melenas, bigotes y barbas de color negro y llevan coronas de espinas recortadas a contraluz de auras luminosas—amarilla y anaranjada la de Liétor, amarilla y dorada la de Alcalá y dorada la de Segovia— que destacan sobre oscuros fondos. Son Cristos que muestran gran humanidad, de pómulos pronunciados y, al contrario que los sobrecogedores de los demás grupos, no sangrantes, aunque con el rostro macilento y los ojos enrojecidos —al de Alcalá se le añadieron lágrimas—.

La tabla de Liétor, que, como consecuencia de no tener heridas las manos de Cristo, fue considerada en el libro sobre la iconografía de las imágenes del convento como un *Ecce Homo*, es un buen ejemplo de la influencia y la larga permanencia del tema gótico flamenco —luego matizado por los aportes del Renacimiento italiano— pintado por Bouts. Su cronología es tardía y puede considerársele de finales del siglo XVI o principios del XVII.

Concluiremos el comentario sobre esta iconografía señalando la frecuencia con la que los conventos del Carmelo encargaron estos Cristos; la razón debió ser la influencia que ejerció el cuadro que fue considerado como mandado pintar por Santa Teresa inspirándose en la visión que tuvo a la muerte de una religiosa en Toledo³⁰ que, como puede apreciarse (fot. 17), es uno de la serie pintada a partir de la obra de Bouts.

5.2.2. San Juan de la Cruz

También sobre las representaciones de San Juan de la Cruz podemos decir algo; a las que conocíamos hay que añadir otra más; en uno de los cuadros del altar mayor se indica que la figura del gran místico acompañaba a la imagen de Santa Teresa. La obra ha desaparecido.

³⁰ Portada. Revista del IV Centenario de Santa Teresa. Suplemento del **Boletín del Obispado de Cartagena-Murcia**. Dir. Fray Dionisio de Tomás Sanchis. O. C. Año de 1982.



**Anónimo. Cristo llagado, de escuela flamenca.
Lo mandó pintar Santa Teresa inspirándose en la visión
que tuvo a la muerte de una religiosa en Toledo.**

Fot. 17. *Cristo de Piedad* reproducido en la portada de la Revista del IV Centenario de Santa Teresa, 1982.

5.2.3. San Elías

Según el inventario del día 4, en una de las hornacinas del claustro a nivel de calle había una pintura en la que aparecían Santa Teresa, San Juan de la Cruz y el profeta Eliseo en un carro; en el libro sobre la iconografía del convento se supuso que la del profeta debía ser una referencia errónea y que el que verdaderamente debía figurar era Elías. El inventario del día 3 despeja la duda al describirlo así: “*Otro (cuadro) cogiendo Eli-seo el manto de San Elias, al lado de Santa Teresa y San Juan de la Cruz*”. La pintura se ha perdido.

Sabíamos que había otro cuadro en el que aparecía San Elías, además del de la pechina de la cúpula de la iglesia; ahora poseemos más información sobre el mismo: estaba en la sacristía, tenía 1 vara y media de alto por 1 de latitud, estaba viejo y raído y en él se veía representado “*San Elias confundiendo con un dardo a los yncredulos*”. La pintura no se conserva.

5.2.4. Otras advocaciones

No conocíamos la existencia de una imagen de San Simón Stock; figuraba en uno de los tres cuadros de las mismas dimensiones que colgaban en el altar mayor de la iglesia. Es un santo importante de la orden, ya que es a este carmelita al que se apareció la Virgen del Carmen para entregarle un escapulario que tenía la virtud de librar de las penas del infierno a quien lo llevara.

Otro cuadro que se ha podido identificar, y catalogar como del convento, gracias al inventario que hoy es la base de nuestro artículo es uno de los que estaban en el oratorio de la sacristía; en el documento figura con la anotación “*Otro de la Virgen del Rosario con dos martires a los lados, uno de ellos muerto en la cruz, coronados por Angeles, 3 varas y medio largo y 2 y media de alto, ordinario*”. Se trata del cuadro de *La Virgen del Rosario con Santo Dominguito de Val y San Pedro Pascual*, obra que está actualmente en la capilla de *la Esperanza* de la iglesia parroquial de Santiago Apóstol (fot. 18).

La pintura, de composición y asunto muy característicos dentro de la corriente temática martirial barroca de carácter popular, muestra en el centro, sobre nubes y cabezas aladas de ángeles, a la Virgen de pie con su hijo sobre el brazo derecho; la madre está vestida con amplios ropajes y lleva cetro; el hijo, que aparece desnudo, sostiene un orbe con su mano izquierda y un rosario con la derecha; y ambos aparecen tocados con corona imperial.

Rodeando a estas dos figuras hay una mandorla timbrada por una cruz y compuesta por el contario correspondiente a siete misterios del Rosario, con grandes rosas para los *Paternoster* que comienzan cada decena y bolas para las diez Avemarias que componen cada tramo.

A la derecha de María, a la puerta de una iglesia y debajo de un cuadro en el que se representan a la Virgen y al Niño Jesús, aparece orante el mártir mercedario San Pedro Pascual, con la herida sangrante en el cuello y un puñal hundido, aunque extrañamente situado, en el pecho; a la izquierda de la Virgen está pintado Santo Dominguito de Val, niño de siete años de quien se dijo fue raptado y crucificado y alanceado como Cristo por los judíos de Zaragoza –ciudad a la que puede aludir la pintada detrás de la figura del mártir vestido de monaguillo– que luego, tras cortarle la cabeza y las manos, arrojaron su cuerpo al Ebro. Sobre cada uno de los santos planea un angelito que porta la palma del martirio y que se dispone a colocar sobre su cabeza una corona de flores.

Es obra bien entonada cromáticamente que a pesar de su sencillez compositiva posee dignidad artística, especialmente la cabeza de Virgen que tiene una estimable calidad pictórica.



Fot. 18. *La Virgen del Rosario con los mártires Santo Dominguito de Val y San Pedro Pascual.* Óleo sobre lienzo. Medida en centímetros: largo, 275; ancho: 187. Iglesia parroquial. Liétor.

5.2.5. Los cuadros de los áticos de los retablos de San José y de San Juan de la Cruz

Los retablos de San José y de San Juan de la Cruz fueron trasladados y colocados en la capilla de la Virgen del Espino de la iglesia parroquial de Santiago. En el libro sobre la iconografía del convento se decía que “No sabemos si cuando estaban en la iglesia conventual tendrían los cuadros³¹, los inventarios³² no los mencionan, pero los actuales no fueron confeccionados para estos marcos ya que fueron adaptados a ellos”³³. Hoy seguimos sin saber cuándo se harían las citadas adaptaciones, pero el inventario del día 3 nos permite conocer que el cuadro ahora conocido como “El Niño de la Bola” es el que estaba en el ático del retablo de San José cuando se hizo el inventario, pintura que se anotó como “*Niño Dios teniendo el mundo*” (fot. 19). Debido a esta circunstancia hay que pensar que el hoy denominado “Virgen de la Rosa” (fot. 20) muy probablemente puede ser la representación de la Virgen del Carmen que se conocía popularmente como de “*La Maragata*” que remataba entonces el retablo de San Juan de la Cruz; las razones son:

. El hecho de que se conserve en el ático de su retablo gemelo el mismo cuadro que había cuando la desamortización del convento –el ya citado del “*Niño Dios teniendo el Mundo*”– permite suponer que en este caso también es así.

. El extraño tocado que tiene la Virgen; es un detalle que podría relacionar la figura con el apelativo popular por el que era conocida la obra, quizás por considerarse que se parecía al característico que llevaban las mujeres de la Maragatería.

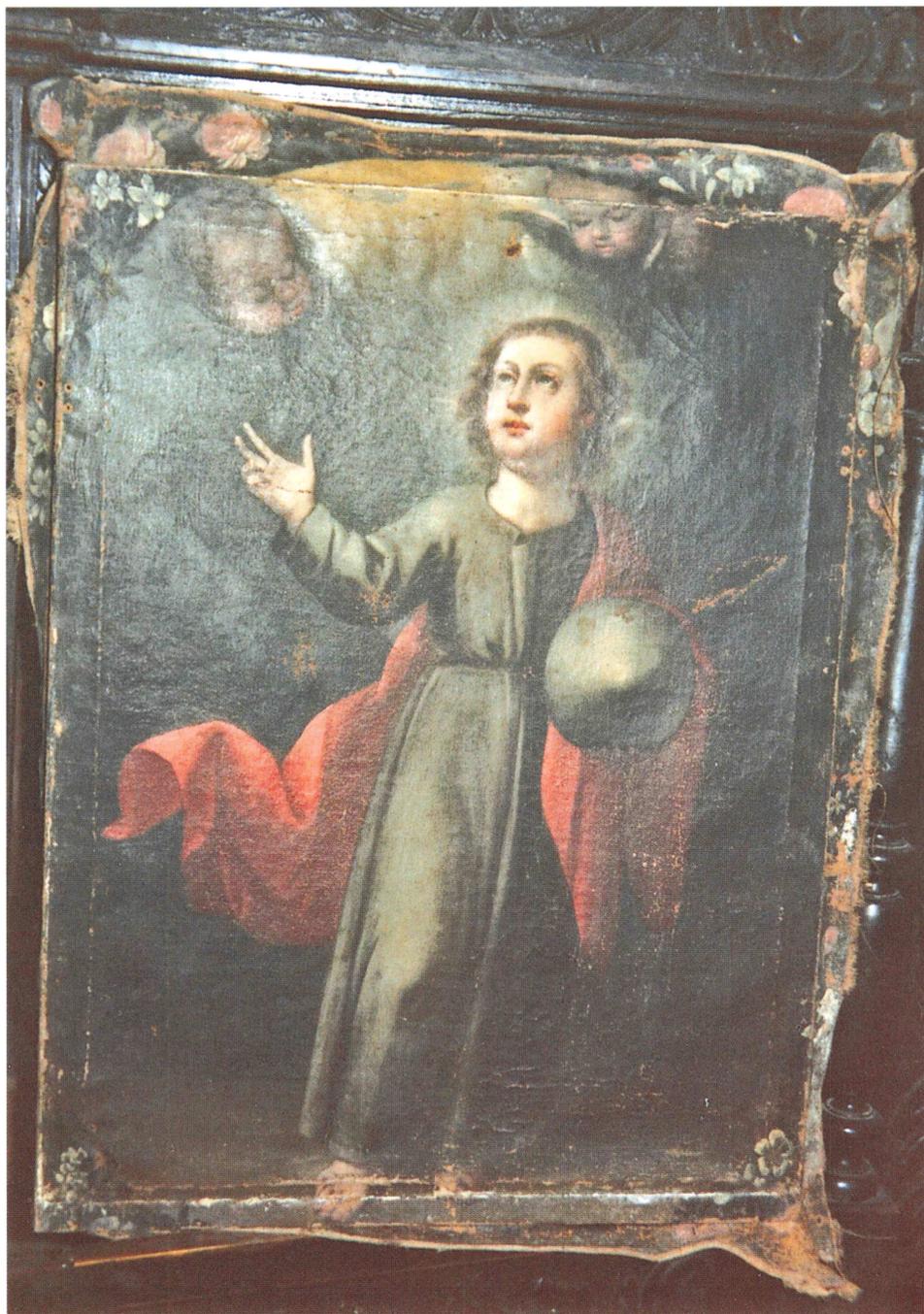
El Niño Dios, bendicente, en contraposto, con túnica y volandero manto, mira al Cielo –simbolizado por cabezas aladas de ángeles y un tenue rompimiento de gloria– y sostiene con su mano izquierda un gran orbe, de mal conseguida esfericidad, que le muestra como *Salvator Mundi*. En las esquinas se pintaron soluciones de ángulo construidas con flores. Es un cuadro con tratamiento tenebrista y discreta calidad artística.

En el otro cuadro, la Virgen, nimbada con rayos de luz y con cabezas aladas de ángeles en variados escorzados, está sentada en posición de tres cuartos con Jesús sobre su brazo izquierdo; ninguno muestra el esca-

³¹ Se hacía referencia a los cuadros que tenían los áticos de los mencionados retablos.

³² Se hace referencia a los del 4 de octubre de 1835 y 1 de junio de 1859.

³³ SÁNCHEZ FERRER, J. *Iconografía...*- Op. cit. Págs. 39 y 42.



Fot. 19. *Niño Dios teniendo el Mundo.* Óleo sobre lienzo. La tela es mayor que el bastidor. Medidas del bastidor en centímetros: largo, 64; ancho, 84. Ático del retablo de *San José*. Capilla de la *Virgen del Espino*. Iglesia Parroquial. Liétor.



Fot. 20. Imagen de la Virgen conocida como *La Maragata*. Óleo sobre lienzo. Medidas en centímetros: largo, 64; ancho, 84. Ático del retablo de *San Juan de la Cruz*. Capilla de la *Virgen del Espino*. Iglesia parroquial. Liétor.

ulario –María sostiene con su mano derecha una rosa–, ni la Virgen viste el hábito carmelita –lleva el habitual atuendo mariano de túnica roja y manto azul–, lo que proporciona a la obra una tan extraña iconografía para una Virgen del Carmen –advocación que únicamente queda avalada por la anotación de los autores del inventario– que nos hace pensar que no se trata de la patrona del Carmelo. El rostro de la Virgen es delicado y posee modelado.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1835. Octubre. 3. Liétor

Descripcion de los libros y efectos que contienen la Biblioteca, Archivo, Sacristia é Yglesia del convento de Santa Teresa de esta Villa de Lietor suprimido a consecuencia de Real orden, la que nosotros D. Pedro Galera de Galera y D. José Matheos Guerrero, hacemos en virtud de la Comision que se nos há conferido por el Señor Governador Civil de la Provincia de inteligencia con el encargado de la Direccion de Amortizacion D. Juan Batuone. ARCHIVO PARTICULAR.

Biblioteca (...) (no se transcribe).

Archivo (...) (no se transcribe).

Pintura

- *Un cuadro de la Virgen del Rosario en la Biblioteca 4 palmos de altura, 3 de latitud, al olio, ordinario —1*

- *Las armas del Patrono Marques de San Juan 3 palmos longitud, 2 de latitud, tambien ordinario —1*

- *En el Claustro, un cuadro de Santa Teresa poniendole la Virgen y el Señor un collar 9 palmos de altura e igual latitud —1*

- *Otro de igual dimension de Santa Teresa en estasis mirandola el Padre Eterno y Jesucristo, rodeada de Angeles —1*

- *Otro idem cogiendo de la mano Jesucristo a La Santa Madre —1*
 - *Otro cogiendo Eliseo el manto de San Elias, al lado de Santa Teresa y San Juan de la Cruz; estos cuatro del mismo pintor, muy medianos —1*

- *Otro de Santa Teresa en acto de escribir 6 palmos longitud y 4 latitud —1*

- En la Portería. Uno de la Virgen, cubriendo con su manto a los carmelitas 3 palmos en cuadro, viejo y malo —1
- A la entrada de la Cocina. Una Concepcion en aptitud estraña 8 palmos longitud, 6 latitud, ordinario —1
- En el Refectorio. Uno de 3 varas longitud, 2 de latitud, que representa á Jesucristo en la cruz dandole á beber con una esponja, y al pié un pais de Soldados Romanos, pintura decente —1
- A la entrada del mismo, 2 cuadros viejos sucios, que no se conoce su alusion —2
- A la subida de la Ropería otros dos mayores, que no se distinguen, en ninguno las figuras que contienen, ambos muy bastos —2
- En el Coro, la efigie de Santa Teresa de escultura mala y vieja, de una vara de altura —1
- En idem un Crucifixo muy deforme de media vara —1
- A la subida del Andel Alto 2 cuadros de Ntra. Sra. de los Dolores y Concepcion, muy bastos de 3 varas de longitud y 2 de latitud —2
- A la entrada de la Celda Prioral, otro, 2 varas altura, 5 palmos latitud, de Ntra. Sra. del Carmen, mediano —1
- En el crucero de dicha Celda uno de la Virgen Maria, media vara en cuadro, regular —1
- Al final del crucero, otro de igual dimension de una Monja, malo —1
- A la entrada del Cuarto Nuevo otro de la Sagrada Familia, 8 palmos de altura, 6 de ancho, maltratado —1

Sacristia

- En el horatorio, un Cristo en la agonía, 2 varas y media de alto, una y media de ancho, regular —1
- Dos angelotes de talla mala —2
- Un cuadro de una penitenta; viejo, malo, de una vara; al olio —1
- Otro figurando al Desierto y un cenovita; 2 varas latitud, 5 palmos altura, malo —1
- Cuatro cuadros; 8 palmos longitud, 5 latitud, del mismo pintor, que representan á San Ambrosio, San Geronimo, San Agustin y San Gregorio, ordinarios —4
- Otro, 10 palmos longitud, 7 de latitud que figura a Santa Teresa y Santo Tomas de Aquino escribiendo y al pié carmelitas y dominicos copiando, muy basto —1
- Un Ecceomo de una vara, idem —1

- *Un cuadro de Jesucristo en la cruz mirando al cielo, Jerusalem al pié y a lo lejos, 5 palmos de altura y 4 de latitud, regular —-1*
- *Otro apaisado, 10 palmos largo, 5 ancho, figura a la Virgen Maria enferma rodeada de los Apostoles, regular —-1*
- *Otro de San Jose y el Niño, vara de alto y media de ancho, mediano —-1*
- *Otro de San Antonio Abad, iden, iden —-1*
- *Otro de la Virgen Maria dandole el pecho á su Hijô, con un carmelita al pié, 3 palmos y medio altura, dos de anchura, ordinario —-1*
- *Otro, 2 varas y media longitud, 2 de altitud, que representa á Sta.Teresa traspasada el corazon por un dardo que lanza un Angel, muy estropeado y malo —-1*
- *Otro la Virgen del Rosario con dos martires a los lados, uno de ellos muerto en la cruz, coronados por Angeles, 3 varas y media largo y 2 y media de alto, ordinario —-1*
- *Otro de una penitente dominica mirando á un crucifixo, 6 palmos altura, 4 latitud, malo —-1*
- *San Antonio de Padua, una vara de largo, ordinario —-1*
- *Otro, la Virgen teniendo en los brazos á Jesus descendido de la cruz, 5 palmos en cuadro, regular —-1*
- *San Juan de la Cruz, estatua regular de mala talla —-1*
- *Un niño de 3 palmos, basto —-1*
- *Un Crucifixo de marfil de dos palmos y medio, muy bueno —-1*
- *Santa Teresa, de cinco palmos, mediana talla, con falta de tres dedos en la mano derecha —-1*
- *San Elias, cuadro al olio, confundiendo con un dardo a los yncredulos, vara y media de alto, una de latitud, viejo y raido —-1*
- *Otro de una Reina martir, media vara, ordinario —-1*
- *Otro Cristo en la cruz con los dos ladrones, pueblo y soldados romanos al pie, 3 palmos alto; media vara largo, ordinario —-1*
- *Otro de Santo Tomas de Aquino de igual estension, ordinario —-1*

Yglesia

- *Altar mayor = La Virgen del Carmen, estatua proporcionada, rostro con placida Magestad, de escultura regular —-1*
- *En el Tabernaculo un Niño Dios, ordinario —-1*
- *En el retablo varios angelotes, ordinarios —-1*
- *Tres cuadros de pintura al olio de iguales dimensiones, el Beato Simon de Estoc, San Miguel Arcangel, y Santa Teresa y San Juan de la Cruz, 7 palmos altura, buen estilo —-3*

- *Un Crucifijo de bronce, ordinario* ---1
- *Altar de la derecha = San Juan de la Cruz, vara y media altura de escultura regular* ---1
- *En la parte superior un cuadro pintura al olio que figura al Niño Dios teniendo el mundo, de una vara de altura; buen estilo* ---1
- *Una efigie de tres palmos sin dedos de mala escultura* ---1
- *Altar de Santa Teresa = La efigie de ésta, bien proporcionada, con vehemente espresion de sabiduria y gozo interno en su rostro, escultura decente de Zarzillo* ---1
- *San Antonio de Padua y San Juan Bautista, tres palmos de altura, escultura mala* ---2
- *Altar del Santo Cristo = Cuadro de pintura al olio, 3 baras de alto, 2 de ancho, figura a Jesucristo en la agonía, muy edificante y sombreado* ---1
- *Otro al pie, la Soledad de Maria, cuatro palmos alto, 3 ancho, ordinario* ---1
- *Otro al lado, de Jesus Nazareno con la cruz auestas; 6 palmos longitud y 4 y medio de latitud, ordinario* ---1
- *El Señor con las manos atadas, otro de igual dimension, ordinario* ---1
- *Otro de la Beata Maria de la Encarnacion penitenta, pintura espresiva de esta situacion, muy moderna, 5 palmos altura y 3 y medio latitud* ---1
- *Altar de los Dolores = Ntr^a. Sr^a. de esta advocacion de estatua proporcionada, mediana escultura* ---1
- *Varios angelotes por orla, talla mala* ---1
- *Un crucifijo al pie, bronce, de un palmo, ordinario* ---1
- *Un cuadro de pintura al olio, Santa Teresa siendo niña escribiendo, vara en cuadro, ordinario* ---1
- *Otro de una penitente, de 5 palmos, basto* ---1
- *Otro de un carmelita en oracion, 5 palmos de altura, 3 y medio de latitud, buen estilo* ---1
- *Altar de San Jose = La efigie de este, de escultura ordinaria, 4 palmos y medio de estatura* ---1
- *A la parte superior Ntr^a. Sr^a. del Carmen llamada La Maragata, 3 palmos de altura y 2 y medio de latitud, pintura al olio muy agradable* ---1
- *Otro de San Nicolas dandole la estola á una Monja con angelotes al lado, 3 baras de alto dos de ancho, muy ordinario* ---1
- *En la media naranja de la yglesia, cuatro padres de la orden, 5*

palmas de diametro en circulo, bastante espresivos, parecen todos martires, no se sabe si estan al olio o al fresco —-4

- Otro en el arco sobre el altar de San José, que figura á Santa Teresa, herida en el corazon por un angel con un dardo —-1

- Otro tambien en el arco sobre el altar de Santa Teresa que figura ésta penitenta, se duda si estan al fresco —-1

- Otro tambien en el arco del altar mayor que figura a la Virgen del Carmen abrigando a los carmelitas —-1

- Otras dos leves pinturas sobre madera; la una en altar de San José, y la otra en el de Santa Teresa —-2

Cuarenta volumenenes de libros sueltos é inutiles que se han encontrado distribuidos en varias celdas que unidos a los quinientos setenta y dos que quedan señalados, componen todo el numero de seiscientos doce.

Convento de Santa Teresa de Lietor 3 de Octubre de 1835

Pedro Galera de Galera - Jose Matheos Guerrero.