

JOSÉ SÁNCHEZ FERRER

# ICONOGRAFÍA CARMELITANA: EL CONVENTO DE SAN JUAN DE LA CRUZ EN LIÉTOR



INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES  
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN DE ALBACETE

JOSÉ SÁNCHEZ FERRER

# ICONOGRAFÍA CARMELITANA: EL CONVENTO DE SAN JUAN DE LA CRUZ EN LIÉTOR



INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES  
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN DE ALBACETE

Serie I - Estudios - Núm. 82

Albacete 1995

**Portada:** Detalle del retablo que estaba en la antigua capilla de los Dolores de la iglesia del convento carmelita. Hoy en la Parroquia. (Fot. F. Navarro).

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN DE ALBACETE,  
ADSCRITO A LA CONFEDERACIÓN ESPAÑOLA DE CENTROS DE ESTUDIOS LOCALES (CSIC).

D.L. AB-38/95  
I.S.B.N. 84-87136-53-2

IMPRESO EN GRÁFICAS PANADERO  
Ctra. Madrid, 74 • 02006 ALBACETE

*A José Luis y Ana y a sus hijas, mis sobrinas,  
María del Mar, Ana Mari y Blanca.*

*Mi agradecimiento:*

*A Francisco Navarro Pretel, cura párroco de Liétor y creador y catalizador de las iniciativas culturales que hay en la población, por la gran ayuda que me ha prestado. He tenido toda clase de facilidades para la realización del trabajo, me ha proporcionado datos y suyas son la mayor parte de las fotografías que figuran en él.*

*A la Asociación Cultural «Museo» de Liétor por su colaboración.*

## ÍNDICE GENERAL

	<u>PÁGINA</u>
1. Introducción . . . . .	11
2. Obras escultóricas y pictóricas inventariadas en la documentación: . . . . .	23
2.1. En la residencia conventual . . . . .	25
2.2. En la iglesia . . . . .	27
2.2.1. Capillas y retablos . . . . .	27
2.2.2. Naves del cuerpo y del crucero . . . . .	31
2.2.3. Coro . . . . .	33
2.2.4. Sacristía . . . . .	33
3. Los retablos conservados . . . . .	37
4. Estudio de la iconografía del conjunto y de las obras conservadas: . . . . .	45
A. De la Virgen . . . . .	47
B. De Cristo . . . . .	57
C. De los santos . . . . .	67
D. De otros temas . . . . .	87
5. Bibliografía . . . . .	93
6. Apéndice documental . . . . .	97

## I. INTRODUCCIÓN

## 1. INTRODUCCIÓN

El 21 de agosto de 1242, Fernando III donaba a la Orden de Santiago los territorios de la Sierra de Segura y el 5 de julio del año siguiente, la donación era confirmada por el príncipe don Alfonso. Con ellos serían constituidas las encomiendas de Segura de la Sierra, Yeste y Taibilla, y Socovos. A esta última pertenecerían las villas de Socovos, Letur y Liétor hasta la disolución de las Órdenes Militares en el siglo XIX.

Liétor es una bella población encaramada sobre una roca desde la que se asoma para contemplar al río, el Mundo, que corre a sus pies. Desconocemos su origen pero su trazado urbano y los abundantes restos arqueológicos hallados delatan que fue una población musulmana. En la actualidad, la belleza paisajística de su enclave, el trazado de sus calles —que en buena parte aún refleja su estructura medieval—, los ecos de su historia y su legado artístico hacen de ella una de las más interesantes poblaciones albaceteñas.

Desde la conquista cristiana y hasta mediados del siglo XVII se fueron levantando la primera iglesia parroquial y ocho ermitas y tenemos constancia documental<sup>1</sup> de que a comienzos del último cuarto de esa centuria, la villa estaba muy interesada en que se fundara un convento de frailes carmelitas descalzos en ella. El 31 de marzo de 1677 se le presentó a Carlos II una firme petición en este sentido por parte del Procurador General de la Orden pero, tras el estudio de la documentación remitida, el Real Consejo de las Órdenes denegó la licencia para hacerlo.

Las gestiones continuaron y se intensificó la presión por parte de los

---

<sup>1</sup> A. H. Nacional. Sección Clero. Leg. 59. número 3.



carmelitas, de las autoridades locales y de algunos adinerados particulares de Liétor para conseguir el convento. Finalmente, y tras dos años de intensa actividad, los deseos se cumplían. El 11 de junio de 1679, Carlos II firmaba en Madrid una Real Provisión en la que tenía *por vien y de dar sobre ello esta mi carta por la qual sin perjuicio de terçero y por el tiempo que fuere mi voluntad doi liçenzia para que la dicha Religion de Carmelitas descalços pueda fundar y funde en la dicha villa de Liétor un Combento de Religiosos de ella*<sup>2</sup>.

Pronto comenzó la construcción del convento, teniendo como pauta la traza del carmelita fray Francisco de San Joseph. En 1696 se terminaba el claustro y en 1700 se fechaba la portada de la iglesia (fot. 1).

En principio, la comunidad era reducida, tres frailes, pero con el transcurso del tiempo fue ampliándose. En 1706 ya la formaban diez frailes profesos<sup>3</sup> y en 1786 —según el Censo de Floridablanca<sup>4</sup>— la componían catorce frailes profesos, catorce colegiales profesos, siete legos, un novicio y dos criados. Ese aumento hizo necesaria —aunque desconocemos la cronología— la construcción de un edificio anejo prolongando el ala norte del claustro.

En 1835 tuvo lugar la intensa fase desamortizadora de Mendizábal y el convento se clausuró. La iglesia fue siempre considerada como un lugar de culto dependiente de la Parroquial de Santiago Apóstol, pero el resto de las dependencias fueron, primero, utilizadas por el Ayuntamiento como escuelas, lazareto, etc. y, finalmente, pasaron a manos de particulares, en las que todavía se encuentra. En la actualidad, la fábrica de la residencia monástica presenta un aspecto tan desolador que puede considerarse como semiderruida (fots. 2 y 3). La iglesia, por el contrario, se encuentra en buenas condiciones y está bien cuidada (fots. 4 y 5).

Un establecimiento de estas características y con un número tan considerable de eclesiásticos tuvo en Liétor, como era lógico en una pequeña población, una enorme influencia, tanto en los aspectos religioso y social como, incluso, en el político. El desarrollo de la vida en la villa no puede comprenderse bien si lo desligamos de la actuación de estos religiosos.

También era lógico que frailes y fieles procurasen dotar, tanto al convento como a su iglesia, del mayor número posible de bienes artísticos. Sabemos que los carmelitas llegaron a poseer considerable escultura, pintura, orfebrería, ornamentos y una amplia biblioteca por el *Ymbentario General del*

<sup>2</sup> Ver el proceso en SÁNCHEZ FERRER, J. y NAVARRO PRETEL, F. *Arquitectura religiosa en Liétor. Estudio histórico-artístico*. I. E. Albacetenses. Albacete, 1991.

<sup>3</sup> A.H.P.Ab. Sec. Protocolos: Liétor. Dos escrituras de 1706, una firmada en agosto —fols. 35 y 36— y otra en diciembre —fols. 64-66—.

<sup>4</sup> A.R.A. de la Historia. Leg. 9 / 62-37.



Fot. I.

Estado actual del antiguo convento carmelita. Vista General. (Fot. F. Navarro).



Fot. 2.

Estado actual del antiguo convento carmelita. Lado meridional. (Fot. F. Navarro).



Fot. 3.

Estado actual del antiguo convento. Claustro, fachada sur. (Fot. S. Vico).



Fot. 4.

Iglesia del antiguo convento carmelita. Interior.



Fot. 5.  
Iglesia del antiguo convento carmelita. Interior. (Fot. F. Navarro).

*Combenito suprimido de Carmelitas descalzos de la villa de Lietor*<sup>5</sup> que firmaron el último prior, fray Pedro de San Juan de la Cruz, y el comisionado gubernamental, Juan Batuone, el día 4 de octubre de 1835. En este documento se relacionan los bienes que a lo largo de más de siglo y medio habían conseguido reunir los frailes para su convento. El inventario está dividido en cinco apartados; a lo largo de los tres últimos se recogen los bienes artísticos y litúrgicos siendo el quinto, en este aspecto, especialmente importante.

Las obras que se hallaban en la residencia monástica debieron quedar en poder del Ayuntamiento y después, seguramente, —si no hubo alguna donación o venta, total o parcial, de las mismas—, en el de los particulares que compraron fraccionadamente el edificio. Lo cierto es que de todas las allí atesoradas solamente queda una.

Tampoco permanecieron en la iglesia todos los bienes depositados. Muy pronto salieron algunos, extremo que conocemos porque en 1858 se realizó otro inventario de los bienes muebles que por entonces había en el templo conventual. Se hizo con motivo de la entrega de dichos bienes y alhajas por parte del sacristán saliente, Nicolás de Lara y Zerezo, al entrante, Manuel Benítez<sup>6</sup>. Por la comparación de ambos inventarios podemos saber que trece años después del primero ya no estaba allí el órgano, una decena de cuadros y algunos elementos secundarios. En los años posteriores fueron saliendo más obras pero, a la vista de las cuentas de Fábrica de 1889 y de 1890<sup>7</sup>, hay que pensar que fue en los años finales de la penúltima década y primeros de la última del siglo XIX cuando el desmantelamiento de la iglesia se intensificó. Una buena parte de las obras se llevaron a la iglesia parroquial, otra —importante— tuvo un destino diferente, que hoy desconocemos para la casi totalidad de los casos. Durante la última Guerra Civil debió completarse el expolio de los bienes artísticos de esta iglesia.

Nuestro trabajo consistirá en analizar ambos inventarios, cuantificar las esculturas y pinturas que en ellos se citan (no trataremos de los restantes bienes artísticos), identificar y estudiar las obras que de las relacionadas aún permanecen en poder eclesiástico y, finalmente, hacer un estudio iconográfico del conjunto.

Las órdenes religiosas, además de la iconografía católica general, eran creadoras de otra que respondía a circunstancias particulares de cada una de ellas. Los santos fundacionales, los miembros más destacados y emblemáticos, las apoteosis, las exaltaciones y las alegorías propias eran representa-

<sup>5</sup> A.H.P.Ab. Sec. Clero. Caja 9. Exp. 3. Figura en el apéndice documental. Doc. I.

<sup>6</sup> A.P.I. *Ymbentario de la Yglesia del Combenito de Nuestro Sra. del Carmen de esta villa de Lietor. Año de 1858*. LIE-29, 15. Figura en el apéndice documental. Doc. II.

<sup>7</sup> *Ibidem*. LIE-40, 1 y LIE-40, 9.

ciones significativas y continuas en los monasterios de cada orden. La del convento de Liétor era una muestra de la iconografía carmelita, especialmente de la de los conventos de las pequeñas villas, y que pone de manifiesto, una vez más, que, pese a su austeridad, los carmelitas dieron importancia al arte. No podemos hacernos una idea exacta del valor artístico del conjunto ya que sólo resta de él una pequeña parte. La que conocemos alcanza, en general, modestas cotas estéticas ya que hay pocas obras relevantes. Han desaparecido numerosas esculturas y muchos cuadros, especialmente las piezas que estaban en la residencia de los frailes. A esto hay que añadirle que tampoco ha llegado a nosotros la que debió ser importante biblioteca del convento (unos ochocientos volúmenes). Entre los libros, probablemente, —y como era habitual en otras casas monásticas de la Orden—, figurarían muchos grabados y entre ellos los de temática propiamente carmelitana.

No obstante, si lo relacionamos con la iconografía existente en la provincia de Albacete, el interés del legado conservado aumenta, ya que puede considerarse como el más importante repertorio de imágenes carmelitanas, verdadero *libro de la vida espiritual* —como denominaban Santa Teresa y San Juan de la Cruz a un conjunto de representaciones visuales religiosas— (aunque en este caso falten abundantes páginas) en unas tierras de escasos conventos de esta Orden<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Solamente conozco noticias de otro convento carmelita de frailes; está en Caudete y pertenece a la Antigua Observancia, es decir, al Carmelo Calzado, siendo su fundación —en 1584— muy anterior a la del de Liétor. De monjas tengo referencias de tres: dos antiguos —el de Villarrobledo (descalzas) y el de Caudete (calzadas)— y el otro (descalzas) fundado hace pocos años en Albacete. Además poseo datos documentales de dos intentos, fallidos, de crear otros tantos conventos carmelitas.

Los promotores del primero fueron Juan Cano Moragón y Ana Ruiz de Palomera. Este matrimonio decidió emplear gran parte de su hacienda en la fundación de un nuevo convento en Villarrobledo que, según sus disposiciones testamentarias, debía ser de frailes Carmelitas Descalzos. Ambos murieron en 1602, antes de ver cumplido su propósito. Sus herederos lo continuaron pero no pudieron lograr que fuesen estos frailes quienes lo ocuparan. (La transcripción del testamento en SANDOVAL, A. *Historia de mi pueblo (la muy noble y leal ciudad de Villarrobledo)*. Albacete, 1960. Pág. 90.

El segundo sucedió en Villalgordo del Júcar y llegó a abrirse y a funcionar un tiempo. La creadora fue Catalina de Cardona *de la Casa de este nombre por los años de 1560, y la que fundó en el mismo sitio un Convento del Carmen descalzo en tiempo de Santa Theresa, el que despues se traslado, y se halla en Villanueva la Jara,...* (RODRÍGUEZ DE LA TORRE, F. y CANO VALERO, J. *Relaciones geográfico-históricas de Albacete (1786-1789) de Tomás López*. I. E. Albacetenses. Albacete, 1987. Pág. 293).



## **2. OBRAS ESCULTÓRICAS Y PICTÓRICAS INVENTARIADAS EN LA DOCUMENTACIÓN**

## 2. OBRAS ESCULTÓRICAS Y PICTÓRICAS INVENTARIADAS EN LA DOCUMENTACIÓN

Nos referiremos por separado a las que figuran como situadas en las diferentes dependencias propiamente conventuales y a las localizadas en la iglesia. Se citará primero la referencia del inventario de 1835 y después, si hay lugar a ello, la del de 1858.

### 2.1. ESCULTURA Y PINTURA DE LA RESIDENCIA CONVENTUAL

En el apartado tercero del inventario sólo se relaciona *un Santo Cristo mediano de marfil con cruz de madera negra*.

En el cuarto ya se recogen numerosas obras artísticas —todas pictóricas— repartidas por diferentes estancias. Así, se referencian:

- Un cuadro pequeño con Santo Tomas de Aquino.*
- Uno d(ic)ho con S. Elias con su marco pintado de azul.*
- Otro d(ic)ho con Jesus crucificado, los dos ladrones, y otras figuras.*
- Uno d(ic)ho pequeño con Sta. Catalina, y marco pintado de azul.*
- Otro d(ic)ho de Santa Teresa escribiendo, sin marco.*
- Otro d(ic)ho pequeño con la Virgen de los Dolores con marco.*
- Otro d(ic)ho grande con la Virgen de la Soledad con marco.*
- Uno d(ic)ho con Santa Getrudis con marco.*
- Otro d(ic)ho de la Sagrada Familia grande.*

Aparecen relacionados también cinco cuadros que por su forma debían estar colocados en otras tantas hornacinas del convento. Tres de ellos estarían

en las tres de las galerías del claustro de la planta de calle que aún se conservan (fot. 6). De los otros desconocemos su localización. El documento los describe así:

—*Uno d(ic)ho arqueado grande sin marco con la Virgen, San Jose y Sta. Teresa.*

—*Otro d(ic)ho Yd. con Sta. Teresa y la S(anti)sima Trinidad.*

—*Otro d(ic)ho Yd. con Jesucristo y Sta. Teresa en oracion.*



Fot. 6.

Una de las hornacinas de la galería del claustro de la planta principal del convento. (Fot. F. Navarro).

—*Otro d(ic)ho Yd. con Santa Teresa, S. Juan de la Cruz y el Profeta Eliseo (sic) en un carro.*

—*Uno d(ic)ho arqueado con la birgen Santisima, y un grupo de figuras varias.*

Al lado de este último estaba *Uno d(ic)ho contiguo de la Virgen del Socorro.*

En el claustro de la planta-sótano había *uno d(ic)ho en el claustro vajo de la Virgen de la Asumpcion.* El refectorio debía estar presidido por *uno d(ic)ho grande de Jesus crucificado* y la biblioteca por *un cuadro de la Virgen del Rosario.*

Así, pues, el documento hace mención de un conjunto formado por una escultura y dieciocho cuadros. De todo ello, solamente se conserva el Crucifijo de marfil. Lo estudiaremos más adelante.

## 2.2. ESCULTURA Y PINTURA DE LA IGLESIA CONVENTUAL

### 2.2.1. CAPILLAS Y RETABLOS (Ver fig. 1)

En el presbiterio estaba instalado *el retablo de la Capilla mayor con seis columnas de talla y mesa de altar, todo dorado y pintado y un nicho en el que se halla N.S. del Carmen con su Niño bestido de tela de seda con corona de Oja de lata, y una media luna para los pies de plata, y el niño adornado con varios juguetes de plata del peso de cuatro onzas pendientes de una cadenita también de plata, y tres cuadros medianos que lo adornan de S. Bernardo, San Miguel y Santa Teresa pintados al óleo, con dos Angeles pequeños bolados que sostienen dos candeleros para velas, y un Tabernaculo con un sagrario debajo que coincide con el altar anted(ic)ho con un niño pequeño de talla vestido con su corona de plata de peso de seis onzas y colocado dentro del espresado Tabernaculo y había un Santo Cristo de metal pequeño con Cruz de madera colocado sobre el Sagrario.*

El inventario de 1858 lo describe así *Vn Retablo Grande cortado con los cuadros enbutidos de San Juan de la Cruz, Sta. Teresa y Sn. Miguel y otro del cubre camaril de Nta. Sra. del Carmen, en d(ic)ho camaril la Ymajen de Ntra. Señora, un tabernaculo dorado y tallado en el Altar un Ara y Atril Sacras sagrario (...) una cruz con Cristo.* En este documento hay menor minuciosidad en la descripción pero aparecen algunas variaciones significativas. Por una parte, del cuadro que antes se decía que representaba a San Bernardo ahora se indica que era de San Juan de la Cruz (más probable). Por otra, se hace referencia al bocaporte del camarín de la Virgen del Carmen. Este cuadro ya estaba colocado en 1835 pero, seguramente, estaría subido y pasó desapercibido para los inventariadores.

Dicho retablo, el mayor, estuvo en esta iglesia hasta 1890, año en el que se trasladó a la iglesia de Santo Domingo de Murcia a la que se vendió por 550 pesetas<sup>9</sup>. Esta obra fue quemada en 1936.

La imagen de la Virgen del Carmen, el Niño, algunas alhajas y el bocaporte se conservan. No hay seguridad de que los ángeles y el pequeño Niño de talla estén entre los que se guardan en el Museo Parroquial.

En los muros testeros de los brazos del crucero estaban colocados

<sup>9</sup> Ibidem. Libros de Fábrica, LIE-40. 9. y de Cuentas, de 1890.

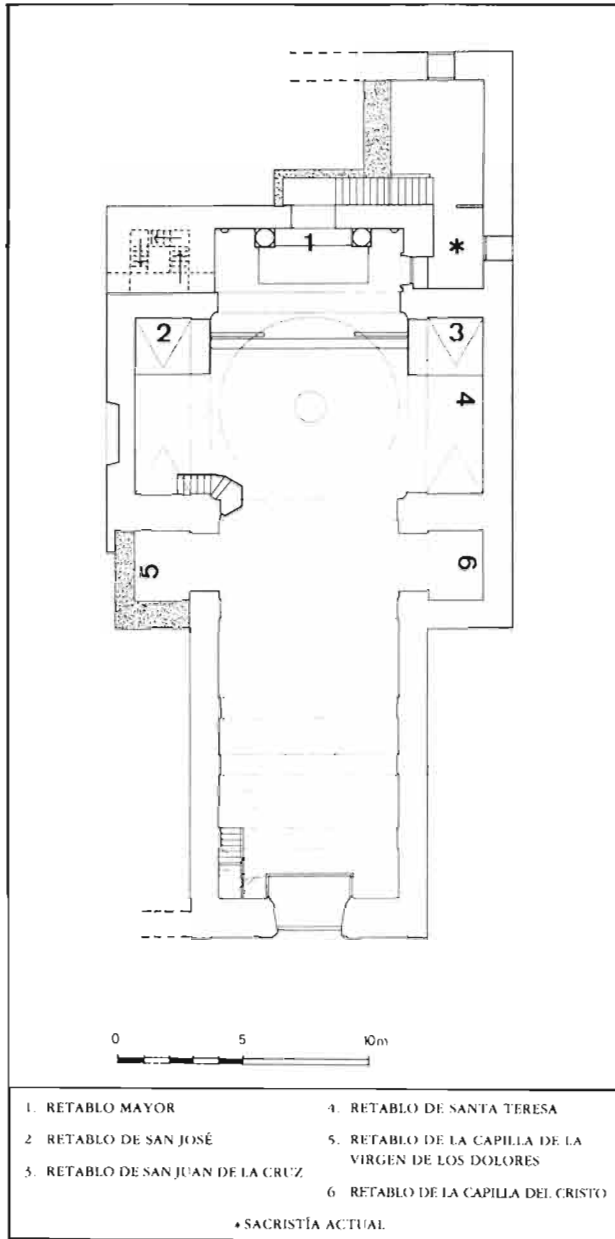


Fig. 1.

Esquema de la situación de las capillas y de los retablos en la iglesia conventual en el momento de la Desamortización.

sendos retablos. Uno de ellos era *un Altar de madera tallado, dorado y pintado con San Jose de talla en su nicho con una Diadema de plata del peso de cinco onzas, y dos cuadros pequeños al oleo con dos birgenes (...) un Santo Cristo pequeño para celebrar...* En 1858 se anotaba como *Un Altar a la Romana con Retablo tallado y cortado con Ara Cruz con Cristo una Sacra bieja y la ymagen de San Jose*. El orden con que se inscriben los altares en este último inventario nos permite deducir que el retablo de San José estaba en el lado del Evangelio.

El segundo retablo, colocado en el lado de la Epístola, lo constituía *otro Altar igual al anted(ic)ho en todo con S. Juan de la Cruz de talla en su nicho, y un Sagrario embutido en el mismo Altar para custodiar el Sto. Oleo (...) un Cristo pequeño de metal con cruz de madera*. Sobre su altar se alzaba *una birgen de la Ascension de talla pequeña*. El documento de 1858 lo recoge como *un Altar a la Romana Retablo dorado y tallado con Sagrario y la Ymagen de Sn. Juan de la Cruz, una cruz con Cristo Ara y un Atril biejo*.

Estos dos retablos se trasladaron a la iglesia parroquial, seguramente en 1889, y se instalaron en las paredes laterales de la capilla de la Virgen del Espino, donde hoy siguen. No obstante, en la actualidad no aparecen como se describen en 1835, ya que los cuadros, las imágenes de San José y de la Virgen de la Ascensión y el sagrario no se conservan, al menos en poder de la Iglesia.

Un cuarto retablo se localizaba en el lienzo del fondo del brazo del crucero del lado de la Epístola. Se trataba de *otro Altar de tablas liso pintado en perspectiva y en su nicho Santa Teresa de Jesus vestida con su avito de seda morado, capa blanca de seda con galon de oro falso, su toca, muceta, correa y bone- te, con un sagrario al pie para dar la comunion de talla pintado y dorado, con la Ymagen del Salvador en la portezuela = un Niño y un San Antonio medianos colocados en este Altar, (...) una cruz enacarada con un Cristo de metal*. Más o menos igual aparece reseñado en 1858. Se escribe que es *un Altar a la Romana, Retablo de Prespectiba con un Sagrario dorado con el Rostro de Jesus pintado en la puerta en el Altar una Cruz con Cristo y las Ymagenes de Sta. Teresa, San Antonio y San Juan Pequeñitos Ara y dos dos (sic) sacras biejas*. Sólo un matiz diferenciador entre las dos descripciones. La primera parece referirse a una imagen de Jesús, la segunda indica expresamente que es de San Juan; también son distintos los tamaños que se indican.

El retablo era uno de los tres que pintó para Liétor el maestro milanés Paolo Sistori en los años finales del siglo XVIII y fue destruido<sup>10</sup>. De todo lo referido queda la imagen de Santa Teresa; con grandes dudas, el sagrario; y es muy difícil considerar al Niño y al San Antonio como alguno de los que se conservan en la Parroquia.

<sup>10</sup> MOYA GARCÍA, M. L. *Pablo Sistori, un pintor italiano en la Murcia del siglo XVIII*. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia. 1983.

En la única capilla del lado del Evangelio, la de la Virgen de los Dolores (hoy de la Samaritana), había *otro Altar de madera y tallado, dorado y pintado, y su mesa de altar nueva y sin pintar con la Virgen de los Dolores con una Diadema puesta de plata con estrellas de lo mismo sobredoradas, de peso de ocho onzas y media, en su nicho = Una cruz para celebrar con Cristo de metal guarnecida de lo mismo (...). Un cuadro allado de esta capilla con San Alberto = Otro al lado opuesto de Santa Maria Magdalena = Otro de Santa Ana y la Niña Maria. El inventario de 1858 se refiere a él como un Altar mediano sin pintar, un retablo tallado y dorado, con la Ymagen de Ntra. Señora de los Dolores tres sacras biejas un Ara y Cruz con Cristo de metal con la Magdalena al pie, una lampara de metal Rota unas Andas biejas, tres cuadros, uno de Sn. Alberto otro de Sta. Ma. Egipcíaca y otro de Sta. Ana. Nuevamente una variación: en el segundo se indica que María Magdalena está al pie de la Cruz y se añade el cuadro de Santa María Egipcíaca.*

Creemos que el retablo es el que hoy se halla en la capilla parroquial del Padre Jesús. También se guardan en la Parroquia la imagen de la Virgen de los Dolores y los cuadros de San Alberto y de Santa María Magdalena. De lo demás no tenemos noticias.

La también única capilla del lado de la Epístola se conocía como la del Cristo (actualmente se le denomina de la Verónica) y en ella aparecía el sexto y último retablo que tenía la iglesia carmelita. Era *otro Altar con un cuadro grande al oleo con Jesus crucificado puesto en agonía, y dicho Altar en talla pintado y dorado, menos la mesa que es nueva sin pintar = Un cuadro de la birgen de la Soledad colocado al pie del Señor (...). Dos cuadros pintados al oleo a los costados de esta capilla = Uno de Jesus con la cruz a cuestras, y otro amarrado a la columna. En 1858 se describe como un Altar Moderno sin pintar, retablo dorado con el cuadro de Jesus Crucificado un ara dos sacras biejas un cuadro de medio cuerpo de la Soledad, otro de Jesus con la Cruz a cuestras y otro con el Ece omo, un atril biejo a la salida sobre el confesionario un cuadro de la Beata Maria de la Encarnación. Otra vez encontramos diferencias. En 1835 se citaba un cuadro de Cristo atado a la columna pero en 1858 se le menciona como un Ecce Homo. Creemos que hay un error de advocación y que ambos inventarios se refieren a un mismo cuadro que, además, ha desaparecido. El segundo inventario incluye aquí el cuadro de la Beata, el primero lo nombra en la nave.*

Pienso que algunos elementos de este retablo puedan formar parte del actual de la capilla parroquial de la Virgen de la Esperanza (fot. 7). Se conservan en la Parroquia los cuadros de la Soledad, de Jesús con la Cruz a cuestras, de la Beata María de la Encarnación y, probablemente, el de la Crucifixión.

Por tanto, se inventarían seis retablos y —colocados en ellos o en las capillas que ocupaban— dieciséis piezas escultóricas, catorce-quince cuadros y



Fot. 7.

Retablo de la Virgen de la Esperanza. Iglesia Parroquial. Probablemente, algunos de sus elementos pertenecieron al retablo de la capilla conventual del Cristo. (Fot. F. Navarro).

tres sagrarios. De todo ello permanecen tres retablos, un dudoso fragmento de otro, cuatro esculturas y seis-siete pinturas. Imposible la identificación de las tallas de los Niños, ángeles y San Antonio y cuestionable que el sagrario que se guarda en el Museo Parroquial sea el que estaba en la iglesia carmelita.

#### 2.2.2. NAVES DEL CUERPO Y DEL CRUCERO

Colocados en diferentes lugares había *un pulpito de escalera de madera colocado sobre un confesonario biejo, un via crucis completo de estampas de papel en marcos negros distribuido en la Yglesia, unas Andas pintadas para el uso de las Procesiones con cuatro candeleros de madera pintados de encarnado y azul que se fijan cuando se pone la birgen en ellas, cuatro confesonarios nuevos pintados de los que se doblan y cierran en forma de armario para ocupar poco lugar asegurados en la pared, dos pilas para Agua bendita pequeñas de jaspe encarnado apreciables y un cancel colocado en la puerta principal de la Yglesia grande, nuebo de madera de pino y nogal. Además, bancos —pocos— y otros elementos auxiliares.*





Fot. 8.

Confesonario plegable procedente de la iglesia del convento de carmelitas. Museo Parroquial. (Fot. S. Vico).

De todo lo mencionado quedan el púlpito, dos de los cuatro confesonarios (uno en el Museo Parroquial y otro en la antigua capilla del Cristo de la iglesia conventual), el cancel y las dos piletas. De lo conservado quizás sean los confesonarios lo más interesante (fot. 8). Están pintados con una viva policromía que trata de imitar el mármol y otras piedras semipreciosas ornamentales.

En cuanto a pinturas, estaban colgados *un cuadro en la Yglesia pintado al Oleo, de la Beata Mariana de la Encarnacion, con marco de color azul y otro d(ic)ho de S. Nicolas, al Oleo, con varios niños que lo rodean, y su marco negro y dorado*. Ambos son citados en 1858 y únicamente se conserva en Liétor el primero de ellos.

Han llegado a nosotros pinturas que no se incluyeron en los inventarios que venimos manejando. Son cuadros situados en las partes altas de la iglesia y que, por ello, debieron pasar inadvertidos. Uno está en la bóveda del presbiterio y tiene como tema a la Virgen del Carmen protegiendo a su orden. Los otros constituyen el conjunto de tondos de las pechinas de la cúpula. En ellos

están representados San Eliseo, San Elías, San Ángelo y San Alberto.

En esta zona, pues, existía un total de siete cuadros, de los que permanecen cinco.

En el inventario de 1835 se incorpora una larga serie de cuadros que no sabemos ubicar con precisión. Por la forma y por el orden donde están recogidos en el escrito diríamos que estaban repartidos por diversas zonas de la iglesia pero los que de ellos se incluyen —hay bastantes que ya no figuran en ella— en la lista del de 1858 están claramente situados en la sacristía. Ante la disyuntiva, aunque consideramos que para nuestro objetivo es poco relevante este dato, optamos por incluirlos en dicha estancia.

### 2.2.3. CORO

En este lugar no había muchas obras. En el primer inventario se incluyen:

—*Un organo mediano que esta corriente.*

—*Un santo Cristo de talla mediano.*

—*y Una Ymagen del Carmen de talla con un pequeño retablo, en su nicho.*

En el posterior se menciona un *coro con varanda de Madera y en ella un Santo Cristo biejo pequeño, en el en la presidencia un retabito (sic) pintado con la Ymajen de nuestra Señora del Carmen de talla Estropeada y bieja*. Todo coincide excepto la ausencia de la referencia al órgano, ya que, como dijimos anteriormente, nada más clausurado el convento fue trasladado al coro de la iglesia parroquial, donde aún se encuentra. Se trata del órgano construido por Joseph Llopis en 1787 y con el que se interpretan los conocidos ciclos anuales de conciertos organizados por Cultural Albacete (fot. 9). La caja es de madera en su color de un austero rococó en la que ornamentalmente destacan las rocallas talladas que lo enmarcan y las que rellenan, como fina tracería, la parte superior de sus castillos.

De lo restante no queda nada.

### 2.2.4. SACRISTÍA

En el primer inventario se indica explícitamente que allí había:

—*Un San Juan de la Cruz de lienzo acartonado imitando a talla biejo.*

—*Un Niño de talla pequeño vestido, con una bandera en la mano.*

—*Una Santa Teresa de talla.*

En el de 1858 se incluyen bultos de los santos mencionados y cuatro *niños pequeños en peana* (se debieron llevar allí algunos que en 1835 estaban en otros lugares); además, se añade una imagen de la *Asunción pequeña* —quizá se refiera a la que en el otro documento se consideraba como Virgen de la



Fot. 9.

Órgano. Joseph Llopis. 1787. Iglesia Parroquial. (Fot. F. Navarro).

Ascensión que estaba en el retablo de San Juan de la Cruz y que en éste aún no se había citado—. Todo ello, o se ha perdido o no podemos identificarlo.

Dentro de la sacristía, y en esto coinciden los inventarios, existía un pequeño recinto que se conocía como el *Oratorio de la Sacristía*. Estaba presidido por otro *d(ic)ho en el Oratorio de la Sacristía con Jesus clavado difunto con marco de madera azul* y en él se hallaban *uno dicho sin marco, de San Geronimo en el Desierto, una Urna pequeña con su cerradura y llave con una reliquia de Santa Teresa y dos Niños de talla pequeños en sus peanas*. Los cuadros y los Niños (éstos debían estar entre los cuatro citados de la sacristía) aparecen relacionados en 1858; la reliquia ya no está reseñada en él. La reliquia y las pinturas han desaparecido y los Niños no podemos identificarlos entre los varios existentes. Un dato que no proporcionaba el primer documento es que había *unas mamparas de lienzo pintadas en la puerta del Oratorio*.

El conjunto de obras pictóricas de ambigua localización, al que ya nos hemos referido anteriormente, era importante, ya que estaba constituido por una veintena de cuadros. En 1835 se listaban así:

—*Un cuadro de una penitente de Santo Domingo.*

—Uno dicho grande con la birgen del Rosario, y dos Santos al lado, con su marco negro.

—Otro dicho de Santa Teresa de Jesus con un angel que con la flecha le penetra el corazon, con marco de color azul.

—Otro dicho mas pequeño con la Virgen y un santo, de rodillas contemplandola.

—Otro d(ic)ho mas pequeño de San Antonio Abad, y marco de madera celeste.

—Otro dicho pintado al oleo mediano, con la Virgen en un lecho y los doce Apostoles rodeandola en ademan de sentimiento, con marco de madera azul celeste.

—Uno d(ic)ho pequeño y marco pintado al oleo con S. Jose.

—Uno dicho pintado al Oleo mediano con San Antonio de Padua contemplando en (sic) el Niño Jesus con marco pequeño, negro antiguo.

—Uno dicho de Nuestro Señor Jesucristo clavado en la Cruz en Agonia.

—Otro dicho de la Dolorosa con Jesus en sus brazos bajo de la Cruz con marco pintado y dorado.

—Uno dicho de Santa Teresa y Santo Tomas de Aquino, y otras varias figuras escribiendo, dictandoles el Espiritu Santo, con su marco negro y grande.

—Uno dicho pequeño sin marco, de Jesus con una caña en la mano.

—Otro dicho viejo pequeño, con una Virgen, con marco.

—Uno d(ic)ho viejo con un Santo y varias figuras, muy deteriorado.

—Uno dicho pequeñito, con el Santo rostro de Jesus.

—Cuatro dichos medianos biejos, con cuatro Santos Obispos con marcos de madera pintados de azul.

—Uno dicho sin marco viejo de Santa Maria Exipciaca.

Al comparar estas referencias con las que proporciona el inventario de 1858, y a pesar de las grandes dificultades de hallar la correspondencia de algunas obras al diferir bastante las descripciones, encontramos variaciones. En éste no se recogen los cuadros siguientes: el de la penitente de Santo Domingo, el de la muerte de la Virgen, el viejo y pequeño de una Virgen, el muy deteriorado de un santo con varias figuras, los cuatro de los obispos y el de Santa María Egipcíaca. Se debieron sacar con anterioridad y no sabemos a dónde irían a parar porque, con la excepción de tres de los de los obispos —hoy están expuestos en la nave central de la iglesia parroquial—, no se conservan.

De los reseñados, dos del primer inventario son de muy dudosa equiparación con otros tantos del segundo. No obstante, hoy no conocemos ninguno de ellos.

De los coincidentes en ambos documentos se han perdido todos, excepto los de la *Transverberación de Santa Teresa* y el *Ecce Homo*.

En 1858 se incluyó un cuadro que en el anterior figuraba en la residencia conventual, el de Santa Gertrudis —también desaparecido—, siendo así esta obra y el crucifijo de marfil las únicas de las que de esa zona tenemos noticias posteriores a la Desamortización.

Tras el análisis documental podemos considerar muy aproximados los datos siguientes:

Cuando se clausuró en 1835, el convento poseía seis retablos, tres sagrarios, veinticuatro esculturas de bulto redondo (incluyendo los pequeños crucifijos para celebrar) y sesenta y tres cuadros.

De todo ello quedan: tres retablos y un dudoso fragmento de otro, un improbable sagrario —muy deteriorado—, cinco bultos y diecisiete cuadros. Seguramente permanezcan también, algún/os Niño/s ángel/es y crucifijo/s pequeño/s que no podemos identificar.

Además de todo lo reseñado se conservan siete óleos y diversas pinturas murales, obras que no se inventariaron, y que incluiremos en el estudio iconográfico.

### **3. LOS RETABLOS CONSERVADOS**

### 3. LOS RETABLOS CONSERVADOS

Son pequeños retablos en los que su zona nuclear es una hornacina en la que se colocaba una imagen o un cuadro. Se completaban con alguna pintura o relieve en el banco y/o en el ático.

#### 3.1. RETABLOS DE SAN JOSÉ Y DE SAN JUAN DE LA CRUZ

Los retablos de San José (fot. 10) y de San Juan de la Cruz (fot. 11) —como dijimos, hoy a derecha e izquierda, entrando, de la capilla del Espino de la iglesia parroquial— son dos buenos retablos que, aunque tienen pequeños detalles diferenciales, podemos considerar gemelos.

Tienen reducido banco, un cuerpo, ático y remate. En ambos aparece transformado el lugar destinado al sagrario, si bien en los inventarios sólo se indica que lo tenía el del santo carmelita. El cuerpo, de trapezoidal silueta, posee hornacina central (actualmente con las imágenes de la Virgen del Carmen y de la Inmaculada Concepción, respectivamente) con la embocadura decorada con una moldura de hojarasca y flanqueada por dos columnas de capitel corintio, fuste estriado en los dos tercios superiores y decoración vegetal en el inferior. A los lados, entre las columnas y dos pilastras de fuste decorado, sendas calles cubiertas de jugosa ornamentación vegetal. El cuerpo aparece orillado por carnosos y abultados roleos que van aumentando de tamaño de arriba a abajo. Sobre el quebrado entablamento descansa el ático con un cuadro central. No sabemos si cuando estaban en la iglesia conventual tendrían los cuadros, los inventarios no los mencionan, pero los actuales no



Fot. 10.

Retablo que estaba en el testero del brazo del crucero del lado del Evangelio de la iglesia del convento: se denominaba de San José. Actualmente se le nombra como de la Virgen del Carmen y está situado en el lado derecho de la capilla del Espino de la iglesia parroquial. Medidas en centímetros: alto, 500; ancho, 300. (Fot. F. Navarro).





Fot. 11.

Retablo que estaba en el testero del brazo del crucero del lado de la Epístola de la iglesia del convento: se denominaba de San Juan de la Cruz. Hoy se le conoce como el de la Inmaculada Concepción y está situado en el lado izquierdo de la capilla del Espino de la iglesia parroquial. Medidas en centímetros: alto, 500; ancho, 300. (Fot. F. Navarro).

fueron confeccionados para estos marcos ya que fueron adaptados a ellos. En el retablo de la derecha está representado *El niño de la Bola*, en el de la izquierda figura *Nuestra Señora de la Rosa*. El ático está flanqueado por dos columnillas de la misma tipología que las inferiores y queda ligado al cuerpo por volutas talladas como roleos (estos elementos se han perdido en el de San José en el que, para equilibrar la composición, se han sustituido por sendos jarrones con flores que pertenecerían a otro retablo, seguramente anterior) y por un motivo central (de diferente diseño en cada pieza) con cabeza alada de ángel rodeada por gruesas tallas fitomorfas. Todo el conjunto se remata con una gran tarja de abultado relieve.

Los retablos están profusamente decorados con tallas en las que predomina el dorado, de gran calidad. Los fondos y las molduras lisas están pintadas de verde y azul, de claros tonos, y aparecen policromados algunos elementos ornamentales, especialmente las flores y las cabezas de ángeles.

Son notables ejemplares barrocos que creemos de hacia finales del primer cuarto del siglo XVIII. Tienen algunos desperfectos pero pueden considerarse como bastante bien conservados.

### 3.2. RETABLO DE LA CAPILLA DE LA VIRGEN DE LOS DOLORES

La pieza que consideramos procede, indudablemente, del convento, como atestigua el escudo carmelita tallado en él (fot. 12). Únicamente puede ser uno de los dos situados en las capillas de su iglesia. Debe tratarse del que estaba en la capilla de la Virgen de los Dolores porque la hornacina que presenta no parece adecuada para contener el *cuadro grande al oleo con Jesus Crucificado puesto en agonía* y el de la Virgen de la Soledad —colocado al pie del anterior— que el inventario de 1835 indica que tenía el otro retablo posible, el de la capilla del Cristo. Aunque la iconografía de los relieves del retablo no está en consonancia con la advocación de la capilla, hay que tener en cuenta que esta denominación la conocemos sólo por los documentos que manejamos y éstos son muy tardíos. Es muy probable que su dedicación fuese otra cuando se construyó.

Es un retablo tallado, dorado y policromado de destacable calidad. Es una lástima que lo mutilaran en su parte alta para poder colocarlo en su actual emplazamiento de la capilla del Padre Jesús de la Parroquia.

Se estructura en banco, cuerpo y recortado ático. En el banco destaca la predela con tres óvalos que enmarcan las imágenes de San Pedro, Santa Ana y la Virgen Niña y San Juan Bautista Niño. Estos relieves, aunque con leve tosiedad de talla, tienen una cuidada policromía y un notable estofado. Mayor



Fot. 12.

Retablo que estaba en la antigua capilla de los Dolores de la iglesia carmelita. Hoy se encuentra en la iglesia parroquial y se conoce como el del Padre Jesús. Medidas en centímetros: alto, 382; ancho, 292. (Fot. F. Navarro).

perfección en la talla alcanzan las casas laterales.

El cuerpo tiene hornacina con una embocadura adornada con una guirnalda vegetal y cabezas de ángeles. A ambos lados, sendos estípites de muy quebrado perfil sostienen un también quebrado entablamento. En los costados, se muestran paneles cubiertos de talla con tarjas, palmetas, tallos y frutos en disposición superpuesta y composición simétrica.

Del ático queda una tarja en la que se representa una nube de la que parten rayos y en la que figura la paloma, símbolo del Espíritu Santo, que remata el retablo.

Es obra del barroco tardío y puede encuadrarse en el segundo cuarto del siglo XVIII.

#### **4. ESTUDIO DE LA ICONOGRAFÍA DEL CONJUNTO Y DE LAS OBRAS CONSERVADAS**

#### 4. ESTUDIO DE LA ICONOGRAFÍA DEL CONJUNTO Y DE LAS OBRAS CONSERVADAS

Una de las características de la iconografía barroca católica fue el pleno desarrollo que adquirió la de las órdenes religiosas, que hasta el siglo XV apenas se había iniciado. Fenómeno decisivo en este cambio fue el impulso que se les dio como propulsoras de la nueva espiritualidad contrarreformista<sup>11</sup>. Fue frecuente en su iconografía la tendencia a crear grandes ciclos de cuadros históricos sobre un personaje o una orden, llegando en ello a la máxima expresión en el siglo XVII. Iglesias, claustros, refectorios, bibliotecas y otras salas monacales fueron los marcos adecuados para su expansión y lectura, tanto histórica como retórica y mística, siendo características en el Carmelo Calzado las series de Elías, la Virgen del Carmen —generalmente apoteósica y alegórica—, Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz. No ocurrió esto en Liétor y su escultura y pintura no se ajustaron a series con un programa iconográfico, con la excepción de dos —cortas— dedicadas a Santa Teresa, una, y a los Santos Padres, la otra. El conjunto lo estudiaremos por grupos.

##### A. ICONOGRAFÍA DE LA VIRGEN

Los carmelitas creían que la Virgen estaba unida al Carmelo por misteriosos lazos, que perteneció a su orden y que era su protectora. Ello explica la ferviente devoción y las numerosas representaciones que de María tenían en

---

<sup>11</sup> SEBASTIÁN LÓPEZ, S. *Contrarreforma y barroco*. Madrid, 1981. Págs. 239 y ss.

sus conventos. Como consecuencia de la generalizada gran devoción mariana existente desde el siglo XVII y de la particular carmelita, el convento de Liétor reunía un buen número de representaciones suyas. En el inventario se incluyen diecinueve obras —quince cuadros y cuatro esculturas de bulto— en las que la Virgen es la única o principal figura. Además, se mencionan otras en las que está compartiendo la importancia con otros personajes y de las que luego trataremos.

De los quince cuadros, en cinco no se indica advocación ni temática concreta; de estos últimos, uno la representa individualizada y otro —*arqueado con la birgen Santisima, y un grupo de figuras varias*— pudo ser una exaltación de la Madre de Dios o una alegoría carmelita. En ocho se cita la advocación —que siempre es de Vírgenes de devoción generalizada— y en otro se hace explícita referencia del tema. El restante, un *cube camaril*, no se relacionó en el primer documento pero que, por conservarse, conocemos bien. Las cuatro esculturas son representaciones individuales de la Virgen.

Del estudio de la documentación se desprende que existían ejemplos pertenecientes a los tipos temáticos marianos siguientes:

#### A.1. TEMÁTICA NARRATIVA DE LA VIDA DE LA VIRGEN

De este tipo se reseñan dos cuadros, uno de la muerte y el otro de su ascensión a los cielos. No sabemos nada más de ellos.

La orden carmelitana, como expusimos antes, mantiene una especial ligazón con la figura de María, a quien consideran impulsora decisiva de los primeros monasterios. De ahí deriva también su devoción a Santa Ana que, según crónicas de la Orden, se apareció a un grupo de carmelitas en los primeros tiempos. Íntimamente ligadas a esta temática estaban las representaciones de Santa Ana y la Virgen Niña. Al respecto, en la iglesia del convento de Liétor se hallaban un cuadro, no conservado, y un relieve en la anónima predela del retablo que estaba en la capilla de los Dolores y hoy en la Parroquia (fot. 13). Se trata del tondo que ocupa el centro de los tres allí tallados.

Es, precisamente, el tema de la educación de la Virgen una de las variantes iconográficas más frecuentes de Santa Ana, sobre todo a partir del siglo XVII. Este tipo iconográfico es muy sencillo y no admite apenas versiones. El enmarque está constituido por un guirnalda vegetal y la representada es la habitual escena de Santa Ana enseñando a leer a la Virgen Niña, ambas de medio cuerpo y con los rostros de perfil. Es una buena talla, un tanto ruda, con unos policromado, estofado y dorado de buena calidad. La obra es barroca y se puede considerar de hacia el segundo cuarto del siglo XVIII.



Fot. 13.

Retablo del *Padre Jesús*. Predela. Iglesia Parroquial.

De izquierda a derecha: San Pedro, Santa Ana enseñando a leer a la Virgen, San Juanito. (Fot. F. Navarro).

## A.2. TEMÁTICA INCLUIDA EN EL CICLO DE LA PASIÓN DE CRISTO

A este grupo pertenecía solamente una escultura —perdida—, la de la Virgen de la Ascensión. No obstante, en el inventario de 1858 se menciona una imagen pequeña de la Asunción y ninguna de la anterior; es muy probable que se refiera a la misma estatua. Si fuera la última la advocación correcta, poco probable, la obra habría que incluirla en el tipo precedente.

## A.3. TEMÁTICA DE LA VIRGEN COMO OBJETO DE VENERACIÓN PROPIO

Puede adoptar diversas formas. En el convento de Liétor aparece en tres de ellas.

### A.3.1. *COMO MATER DOLOROSA*. Se puede diferenciar:

A.3.1.1. *FIGURA SOLITARIA* que sufre y se lamenta por la pasión y muerte de su Hijo. Existía un cuadro y una escultura de la Virgen de los Dolores y dos pinturas de la Soledad. Se conservan la escultura y un cuadro de la segunda.

La Dolorosa es una bella imagen de vestir con cabeza y manos talladas en madera, luego policromadas (fot. 14). Según García-Saúco, que la ha estu-



diado<sup>12</sup>, pertenece a un tipo salzillesco muy repetido, difícil de fechar por ser un modelo que se extiende en el tiempo y del que se hicieron numerosas réplicas y versiones. Se puede situar en la década de los setenta del siglo XVIII.

El inventario incluye dos cuadros de la Virgen de la Soledad, uno grande, colgado en el convento, y otro que estaba en la capilla del Cristo y situado debajo de un óleo del Crucificado. Creemos que éste es el que se guarda en el Museo Parroquial.

Es un óleo barroco, pequeño, anónimo, bastante deteriorado y de poco valor artístico, próximo al arte popular (fot. 15). Se desarrolla el tema, tan del gusto de los pintores contrarreformistas españoles, de la Virgen, de medio cuerpo, contemplando los instrumentos de la Pasión de su Hijo —en este caso los tres clavos y la corona de espinas—. La cabeza está rodeada por una ráfaga de rayos y estrellas y se cubre con toca y manto, dando lugar a ese enmarque triangular de la cara —en esta obra muy acusado— tan característico de este tipo iconográfico. El rasgo formal más destacado es el predominio de la línea —rostro y manos están muy perfilados— sobre la mancha, que aquí aparece prácticamente plana en algunas zonas. La gama cromática es, fundamentalmente, terrosa.

A.3.1.2. *PIEDAD*, es decir, sedente llorando sobre el cuerpo muerto de Cristo recostado en su regazo. De este tema se cita un cuadro que debió estar colgado en la iglesia o en la sacristía pero ni de él ni de su paradero sabemos nada.

### A.3.2. *COMO EJEMPLO DIRIGIDO A INCULCAR EN LOS FIELES DEVOCIONES CONCRETAS*

Las calamidades que castigaron al hombre medieval se consideraron como resultado del juicio de Dios. Sin embargo, existía la posibilidad de mitigarlas colocándose bajo la protección de una figura tutelar, un santo o, con mayor garantía, la misma Virgen. Su intervención como mediadora de los vivos, solicitada a lo largo de muchos siglos, dio lugar a un amplio conjunto de representaciones iconográficas en las que unas veces, la mayoría, aparece con el Niño en los brazos y otras sin Él.

A este grupo pertenecen cinco de las obras que se registran en los inventarios de Liétor. Entre ellas están relacionadas dos cuadros de la Virgen del Rosario. Uno se hallaba en una estancia conventual y el otro en la iglesia. En el segundo, María tenía *dos santos al lado*. No conocemos nada sobre ello y, por tanto, no podemos estudiar qué aspectos iconográficos se tuvieron en cuenta al ser elaborados.

<sup>12</sup> GARCÍA-SAUÇO BELÉNDEZ, L. G. *Francisco Salzillo y la escultura salzillesca en la provincia de Albacete*. I. E. Albacetenses. Albacete. 1985. Pág. 221.



Fot. 14.

*Virgen de los Dolores*. Iglesia Parroquial. (Fot. F. Navarro).  
Medidas en centímetros: alto, 156; ancho, 63; profundo, 55 cms.



Fot. 15.

*Virgen de la Soledad*. Óleo sobre lienzo. Museo Parroquial. (Fot. F. Navarro).  
Medidas en centímetros: largo, 83; ancho, 63.

Las otras tres obras son: un cuadro de la Virgen del Socorro —colgado en el convento— y dos esculturas de la Virgen del Carmen veneradas en la iglesia, una en el camarín del retablo mayor y la otra en el coro. Además, había un cuadro bocaporte del citado camarín, no incluido en el documento.

El primer cuadro y la talla del coro se han perdido. De las otras trataremos seguidamente.

### *La Virgen del Carmen*

La dedicación de la Orden a María, a quien se considera *Caput Carmeli* y *Decor Carmeli*, lleva consigo la exaltación de la Virgen del Carmen por el arte carmelitano, que la glorifica en numerosas obras.

La escultura de la Virgen del Carmen es una preciosa imagen de vestir con cabeza, manos y Niño (aunque se presenta vestido) en madera tallada y policromada (fot. 16). Esta obra también ha sido estudiada y publicada por García-Saúco<sup>13</sup> que la atribuye a Francisco Salzillo, considerándola de los últimos años de la producción del maestro y encuadrándola entre 1770 y 1788. Díaz Ortega<sup>14</sup> indica que esta imagen fue colocada en el altar de la iglesia hacia 1780, con lo que se puede precisar que la talla fue realizada ese año o el anterior.

El bocaporte se encuentra actualmente colgado en el fondo del brazo del crucero del lado del Evangelio del templo últimamente mencionado. Está sobre el lugar donde se abría la puerta —ahora tapiada— que comunicaba la iglesia con el claustro de la planta de calle del convento. Se omitió relacionarlo en el inventario de 1835 —seguramente estaría alzado cuando se hizo y no repararían en él— pero se incluyó en el de 1858, anotándolo como *otro* (cuadro) *del cubrecamaril de Nuestra Señora del Carmen*. El lienzo, al óleo, fue pintado en 1788 por el pintor murciano Joaquín Campos (autor de otras pinturas en Liétor) y ha sido estudiado y publicado por Iborra Botía<sup>15</sup>.

Es una notable pintura pero su estado de conservación es malo; además aparece aumentada la primitiva anchura del lienzo para poder adaptarlo al camarín del retablo de la parroquial capilla del Espino cuando la anteriormente citada imagen fue trasladada allí y entronizada en dicho camarín (fot. 17).

<sup>13</sup> Ibidem. Págs. 58-61.

<sup>14</sup> DÍAZ ORTEGA, R. G. «Una devoción casi desconocida». Diario *La Verdad*. Jueves, 4 de agosto de 1988.

<sup>15</sup> IBORRA BOTÍA, A. «Dos nuevas obras del pintor Joaquín Campos en la villa de Liétor». Rev. *Al-Basit* número 11. I. E. Albacetenses. Albacete. 1982. Págs. 127-131.



Fot. 16.

*Virgen del Carmen*. Atribuida a Francisco Salzillo. De hacia 1780. Altar mayor de la iglesia del antiguo convento. (Fot. F. Navarro).

Medidas en centímetros: Virgen, alto, 152; ancho, 53; profundo, 53.

Niño, alto, 24'5.



Fot. 17.

*Virgen del Carmen*. Bocaporte. Óleo sobre lienzo. Joaquín Campos, 1788. Iglesia del convento. (Fot. F. Navarro).

Medidas en centímetros: largo, 237; ancho, 160.

### A.3.3. COMO AMPARO AL PENITENTE

Como dijimos, los carmelitas creían que la Virgen perteneció a su orden y sobre ella crearon un tipo iconográfico que la representaba con túnica blanca, acogiendo a los hijos de la orden bajo su manto. Así surgió la Virgen del Carmen, que se apareció a un carmelita, San Simón Stock († en 1265), para entregarle un escapulario que tenía la virtud de librar de las penas del infierno a quien lo llevara.

A este grupo pertenece un anónimo óleo —no incluido en los inventarios— de la Virgen del Carmen Protectora, colocado en la bóveda del presbiterio de la iglesia del convento y enmarcado por una moldura de escayola dorada (fot. 18). Es del tipo de Virgen que acoge a los suplicantes bajo su manto, siendo, en este caso, una monja y un fraile de la orden carmelita, seguramente Santa Teresa —en representación de la rama femenina de la orden— y San Juan de la Cruz —representando a la masculina—.



Fot. 18.

*Virgen del Carmen misericordiosa.* Óleo sobre lienzo. Bóveda del presbiterio. Iglesia del convento. (Fot. F. Navarro).

Esta iconografía está basada en el típico modelo de la Virgen de la Misericordia, en la que lo esencial de la composición es la Virgen que aparece de pie en el centro —como un gran eje vertical de simetría—, coronada y resplandeciente, con los brazos extendidos sujetando un amplio manto (símbolo protector desde la antigüedad) bajo el que se arrodillan las pequeñas figuras de los protegidos, dispuestos en sendos grupos simétricos. En la versión de la virgen carmelita se le añadió el escapulario.

El tema se difundió desde el siglo XIII en el arte de las órdenes monásticas que dan la impresión de haberse disputado el honor de adoptarlo por primera vez.

El lienzo de Liétor se completa con serafines colocados a los lados de la Virgen. La obra tiene cierto carácter popular, registrándose la mayor calidad pictórica en el rostro de María.

La ausencia más significativa de toda esta iconografía mariana es la de la Inmaculada Concepción, devoción que se había extendido extraordinariamente a lo largo de la decimoséptima centuria.

El culto a la Inmaculada y la defensa de ese dogma, de carácter polémico, alcanzó desde principios del siglo XVI gran desarrollo en España, hasta el punto de que en el siglo siguiente se colocaba bajo su advocación. Esta devoción también alcanzó en Liétor 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 Virgen.

Como se dijo, el 11 de junio de 1979, 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 desta 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*<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> A.H.P.Ab. Sec. Protocolos: Liétor. Leg. 961. Fols. 155-156 vto.

Cuando ya estaba muy avanzada la construcción del convento —1696—, se hizo necesaria la firma de una concordia entre la villa y los frailes<sup>17</sup>. En los tres primeros puntos se acordaba denominar al convento *para siempre jamás con el título de Nuestra Señora de la Concepción 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.

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, 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.

## B. ICONOGRAFÍA DE CRISTO

La iconografía cristológica era en el convento carmelita de Liétor mucho menos variada que la de la Virgen. Todo ella está incluida en dos grupos temáticos.

<sup>17</sup> A.M.L. Libro Capitular de 1696. Fols. 178 vto-182.



## B.1. CICLO DE LA PASIÓN

A él pertenecen diez cuadros, una pintura mural y siete esculturas. El tema que predomina es el de la *Crucifixión*, del que cuantificamos cinco pinturas y siete crucifijos —además de ellos está el pintado a la almagra en una enjuta del claustro y que no fue inventariado—. La razón es evidente, la muerte de Cristo en la Cruz es el tema pasional central del arte cristiano y el foco visual más frecuente y significativo de la contemplación cristiana.

La abundancia de crucifijos también está justificada por la normativa de que existiese uno en el altar donde se celebraba misa, y a esta razón responde la existencia de cinco de los inventariados; todos ellos pequeños. Tres tenían la figura de metal sobre cruz de madera, otro, igual, pero sobre cruz nacarada y el restante sin concretar. Si actualmente quedan algunos de ellos, no podemos identificarlos.

Por tanto, crucifijos con carácter plenamente devocional sólo eran dos, el de talla, mediano, situado en el coro —que desconocemos— y el de la residencia conventual labrado en marfil, que, por conservarse, es el único del que podemos tratar.

Es muy característica en los conventos de la Orden la abundancia de crucifijos de marfil. Estos Cristos son, generalmente, de tipo colonial —muy frecuentes en Andalucía por la importancia de Sevilla y Cádiz en el comercio ultramarino— o de procedencia italiana. Esto responde a las circunstancias propias de la Orden ya que, asentada en Italia desde 1584, su Congregación absorbe casi hasta tiempos recientes la acción de catequesis en el Oriente Medio y la India, aunque no hay que olvidar que el carácter de obra preciosa y fácilmente transportable favorecía su intercambio fuese cual fuese su lugar de elaboración. Entre los coloniales son especialmente numerosos los hispanofilipinos. Los italianos son menos frecuentes, siendo de esta procedencia el de Liétor.

Es la única obra que conocemos de todas las que se guardaban en la zona propiamente monástica. El crucifijo es una hermosa pieza barroca, anónima, del siglo XVII que se expone en una vitrina del Museo Parroquial (fot. 19). Su cronología nos hace pensar que puede tratarse del Santo Cristo que formaba parte de la donación que, hacia 1680, hicieron Antonio Rodríguez de Escobar y María Ruiz de Galera al convento, del que eran, seguramente, los más importantes benefactores<sup>18</sup>.

La figura de Cristo está primorosamente labrada en marfil y se presenta sobre una cruz latina de tablas lisas con conteras metálicas doradas en brazos

<sup>18</sup> SÁNCHEZ FERRER, J. y NAVARRO PRETEL, F. *Arquitectura religiosa en Liétor*. I. E. Albaceten-ses. Albacete, 1994. Pág. 137.



Fot. 19.

*Crucifijo*. Marfil, Museo Parroquial. (Fot. F. Navarro).

Medidas en centímetros: largo, 53; ancho 51'5.

y cabecera. En el inventario realizado en 1835 se alude a una cruz negra, pero ésta desapareció hace mucho tiempo porque en los años cincuenta de nuestro siglo la escultura estaba rota en varios pedazos y guardada en una caja. En 1963 se restauró —así lo indica la inscripción grabada en el borde del paño de pureza, al lado derecho, en la que se lee *Restauró Calero, 1963*— y se colocó sobre la cruz actual. En el inventario de 1858 no se incluye esta obra, no sabemos si porque estaba guardada y no se reparó en ella —como ocurrió con otras— o si es que aún no estaba en la iglesia. Tenemos pocas dudas de que es el de los carmelitas por las razones expuestas y porque nunca en los documentos de la iglesia parroquial anteriores a la Desamortización se menciona crucifijo de marfil alguno.

A Cristo, excelentemente modelado, se le representó vivo, agonizante, boca entreabierta, entrecejo muy marcado —lo que subraya la expresión dolorida del rostro— con rizada y minuciosa cabellera y mirada de súplica al cielo. El cuerpo, de cuidada anatomía y miembros esbeltos, aparece ligeramente incurvado y escorzado; su torso, echado hacia adelante, marca la tensión física del crucificado. El perizonium —corto, atado con sogas, con una greca primorosamente trabajada y ajustado a las caderas— se presenta con numerosos y menudos pliegues, poco profundos y revueltos.

La obra pertenece a un tipo que se repite con relativa frecuencia en el siglo XVII. En él pueden incluirse también el de las Trinitarias de Madrid y el del Palacio de los Borbones en el Monasterio de El Escorial<sup>19</sup>. El que estudiamos tiene gran parecido —aunque el de Liétor es de anatomía más robusta y de mayor tamaño— con el que se halla en el Liceo del Sagrado Corazón de Carmelitas Descalzos en San Fernando (Cádiz).

El Crucificado del claustro es una esquemática, rudimentaria y lineal pintura a la almagra sobre enlucido blanco que se realizó en la enjuta central del ala este (fot. 35.d). Nos referiremos a ella cuando tratemos del conjunto iconográfico de este recinto.

Las anotaciones en los inventarios sobre la iconografía concreta de los cinco cuadros que de esta temática poseían los carmelitas son extraordinariamente escuetas. Los datos que nos proporcionan son los siguientes:

- En la residencia monástica estaban colgados dos de ellos. Uno —del que no indica su ubicación— era una *Crucifixión* en la que junto a Jesús estaban representados los dos ladrones y otras figuras, supongo que las tradicionales. El otro era un cuadro grande de Jesús crucificado y estaba en la cabecera del refectorio.

<sup>19</sup> ESTELLA MARCOS. M. Capítulo IV sobre «Cristos de marfil» en la obra de VV.AA. *Iconografía y arte carmelitano*. IV Centenario de San Juan de la Cruz (1591-1991). Junta de Andalucía. Turner, Madrid, 1991. Págs. 149-169.

- En la iglesia estaban los tres restantes. Este tema presidía tanto el retablo de la capilla de Cristo —óleo grande con *Jesús crucificado puesto en agonía*— como el oratorio de la sacristía —*Jesus clavado difunto*—. El último —*Nuestro Señor Jesucristo clavado en la Cruz en Agonia*— figuraba en la nave o en la sacristía.

De todos ellos queda nada más que uno de los dos en los que Jesús fue pintado agonizante, pero no sé cual es. En el inventario de 1835 se hace indicación de que el primero de ellos es grande, pero del segundo no incluye referencia alguna sobre su tamaño. Quizás, por su gran formato, sea el que estaba en la capilla.

Es una de las mejores pinturas del conjunto, aunque está bastante deteriorado. Presenta gran suciedad, tiene abundantes desprendimientos de la capa pictórica y el lienzo está destensado (fot. 20).

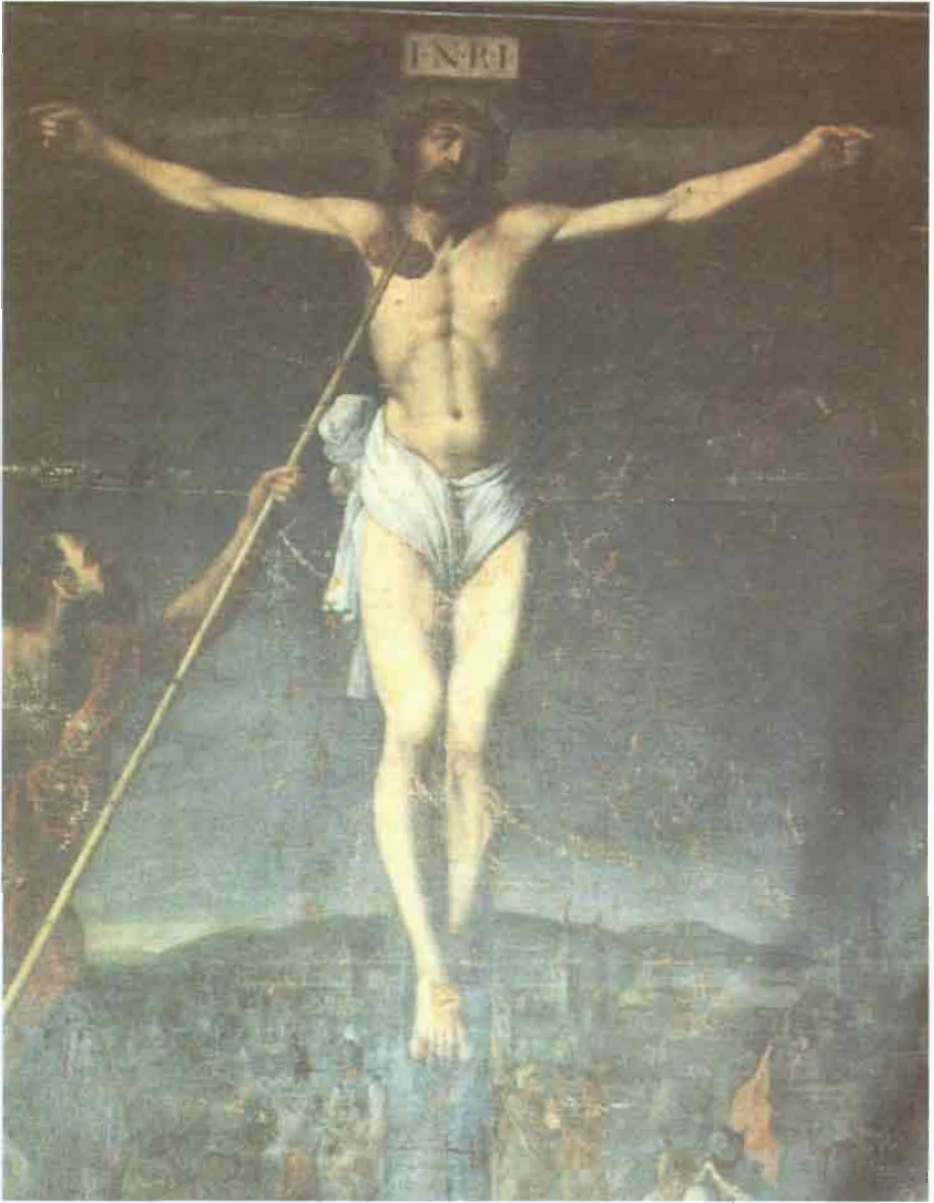
En primer término aparece Cristo crucificado —figura que destaca por su color más claro— vivo y con la mirada dirigida hacia lo alto. A su derecha, un sayón (al que la leyenda le da el nombre de Estefatón) le acerca la esponja con una larga caña. Al fondo, con horizonte bajo y luz crepuscular, se pintaron una ciudad y numerosos personajes de pequeño tamaño. La obra es de calidad y en ella destacan la composición, bien resuelta, y las logradas actitudes de Cristo —con buen modelado— y del sayón. Es un cuadro barroco y merece ser restaurado.

De las cinco pinturas restantes, dos representaban el rostro de Cristo —probablemente con la iconografía de la versión del *Ecce Homo* tratado como imagen de devoción en la que se representan la cabeza coronada y las manos— y las otras tres le muestran, respectivamente, atado a la columna, con una caña en la mano y con la cruz a cuestas. De todas ellas quedan las dos últimamente citadas y, con dudas, una de las primeras. Las tres se guardan en la iglesia Parroquial.

El cuadro que en los documentos se describe como *de Jesus con una caña en la mano* está hoy en la nave principal. Es un óleo sobre lienzo, anónimo, de mediano tamaño, titulado *ECCE HOMO* (la inscripción aparece en la parte baja del antepecho) (fot. 21). La obra de Santa Teresa de Jesús tiene influencia en la iconografía carmelitana y uno de los casos en los que se muestra es en este tema, pues, según nos relata en el *Libro de la Vida*, fue ante una de estas representaciones cuando el «Señor empezó a despertar su alma». Ante ello, no es de extrañar la repetida existencia de esta clase de obras.

En la forma más simplificada de esta interpretación, Cristo aparece en el balcón del *praetorium* presentado al pueblo por Pilato quien de pie, junto a Él, le está señalando, ilustrando con el gesto las palabras *aquí teneis al hombre* que Juan escribió en su Evangelio (19: 4-6). La escena se completa con uno o dos soldados.

En Liétor, Cristo es mostrado con las muñecas anudadas y los símbolos de la realeza que como burla le habían colocado los soldados: corona de espi-



Fot. 20.

*El ofrecimiento de la esponja a Cristo crucificado.* Óleo sobre lienzo. Museo Parroquial. (Fot. F. Navarro).

Medidas en centímetros: largo, 270; ancho, 181.

nas, manto de color púrpura y cetro de caña. Su cuerpo no presenta huellas de la flagelación y su rostro tiene una expresión humilde, resignada y compasiva ante la hostilidad que le rodea. Le acompañan los dos personajes característicos de la versión narrativa o escenificada de este tema que hemos indicado. A la derecha, un soldado. A la izquierda, el que creo que debe ser el gobernador de Judea, ya que su extraña iconografía —más propia de un sacerdote judío que de un gobernador romano— hace dudosa la atribución, con la habitual actitud de mostrar a Jesús —aquí con delicado ademán— a la multitud que espera fuera.

La pintura, barroca de las primeras décadas del siglo XVIII, está deteriorada y falta de una limpieza pero es de calidad. Posee un buen tratamiento de la luz, un apreciable estudio anatómico y un expresivo y armónico cromatismo. Sin duda, también esta obra merece una buena restauración.

El lienzo de *Jesus con la cruz auestas* estaba expuesto en uno de los laterales de la capilla del Cristo y ahora está colgado en la nave central de la parroquial, frente al anterior (fot. 22). Es un tema importante entre los carmelitas, que crearon un tipo iconográfico que presenta a San Juan de la Cruz de rodillas, orando en actitud extática, ante el Nazareno que nimbado de luz aparece en el cielo.

En la pintura aparece Cristo como único personaje. Porta la cruz sobre un hombro y se dobla bajo la pesada carga. El cuadro, a pesar de su gran deterioro, muestra calidad pictórica, especialmente en rostro y manos. Cromáticamente es muy uniforme ya que todo él se presenta con una gama de ocre poco contrastados, efecto que, posiblemente, agudiza la suciedad que cubre la tela. Es obra barroca que nos parece de la primera mitad del siglo XVIII.

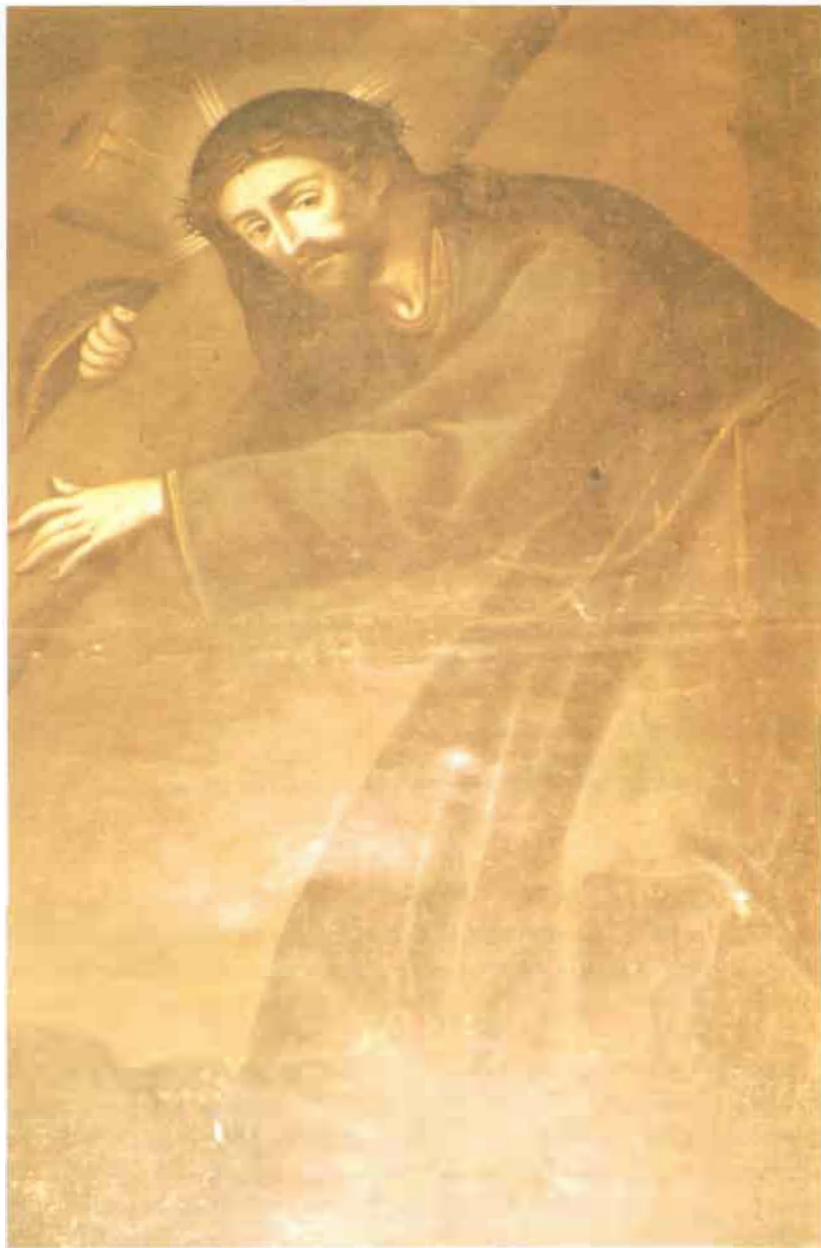
Ya dijimos que dos cuadros representaban el rostro de Cristo. Uno era pequeño y está perdido. El otro estaba realizado sobre las puertas del sagrario del retablo de Santa Teresa. Uno de este tipo se guarda en el Museo Parroquial, pero el hecho de ser muy frecuente encontrar esta clase de sagrario en las iglesias y el de su probable cronología —primer cuarto del siglo XVII— hacen dudoso que sea el carmelitano (fot. 23).

El sagrario está muy deteriorado. Presenta un frente clásico con dos columnas corintias sobre plinto, entablamento y frontón triangular. Retranqueados, uno a cada lado, balaustres (falta el del costado derecho) estriados en espiral y rematados en perinola. En último plano, y también a cada lado, molduras geométricas en espiral y «ces» características. Los paramentos aparecen pintados con figuración de mármoles. En la puerta está pintado un pequeño Ecce Homo. Efigia a Jesús de busto, sobre un fondo oscuro del que destaca un nimbo luminoso que permite el contraste entre los cabellos y las barbas negras y las claras carnaciones. El dolor del rostro macilento y los ojos enrojecidos se acusa con el claroscuro y el gesto de cejas, párpados y boca. La pasión está aludida en la corona de espinas y en el manto púrpura. La bondad y el perdón lo están en la mirada y en el gesto de las manos. Es una obra de calidad artística estimable.



Fot. 21.

*Ecce Homo*. Óleo sobre lienzo. Nave principal de la iglesia Parroquial. (Fot. F. Navarro).  
Medidas en centímetros: largo, 162; ancho, 112.



Fot. 22.

*Jesús Nazareno.* Óleo sobre lienzo. Nave central de la iglesia Parroquial. (Fot. F. Navarro).  
Medidas en centímetros: largo, 162; ancho, 112.





Fot. 25.

Sagrario con *Ecce Homo* pintado en la portezuela. Museo Parroquial. (Fot. F. Navarro).

Medidas en centímetros: largo, 83; ancho, 103; profundo, 29.

Medidas de la puerta en centímetros: largo, 35; ancho, 34.

## B.2. JESÚS NIÑO

Las obras pertenecientes a este tema se reducen a cuatro pequeñas tallas y un cuadro. En todas las esculturas estaba de pie ya que en la documentación se indica que tenían peana. No podemos analizar su iconografía porque, aunque alguno de ellos estuviese entre los que se conservan, no poseemos datos para identificarlos.

El cuadro era uno grande de la *Sagrada Familia*. Estaba en la residencia monástica pero no se conserva y nada sabemos de él. Es un tema que cobró importancia individual en la época contrarreformista, especialmente entre los carmelitas. Llegó a ser una de las grandes devociones del Carmelo teresiano, siendo muy característica su representación en la falda del monte Carmelo, en el momento que es recibida por el grupo de religiosos que habitaban las cuevas distribuidas en torno a la fuente de Elías y el Santuario del Monte. No obstante, el tema también se puede considerar como un episodio de la serie de escenas de la vida oculta o privada de Cristo. Como no conocemos lo re-

presentado, no podemos saber la modalidad iconográfica con la que se interpretó, aunque supongo más probable la primera.

### C. ICONOGRAFÍA DE LOS SANTOS

«Quizá ninguna orden como la del Carmelo tuvo tantos deseos de prestigiar su origen remontándose a los tiempos bíblicos, pues su fundador no era otro que el mismo profeta Elías, según decían los carmelitas en los primeros años del siglo XVII. Para ellos, la vida monástica habría nacido en el Monte Carmelo, en un bello paisaje sobre la llanura del Esdrelón, a la orilla del mar. Elías habría dado la regla que siguió su discípulo Eliseo, y que propagaron los ascetas del Carmelo»<sup>20</sup>. Así pues, tras el mariano, el segundo gran pilar de la Orden es el componente eliano, pues los carmelitas son los herederos del espíritu del profeta, simbolizado por el palio recogido por Eliseo cuando aquél fue arrebatado a los cielos en un carro de fuego. Por tanto, es lógica —y casi obligada— la presencia de representaciones de Elías y de Eliseo en cualquier convento carmelita. En el de Liétor así ocurría.

En el convento existían dos cuadros en los que aparecía Elías, uno, pequeño, en que sólo debía figurar el profeta; el otro estaba, seguramente, en una hornacina del claustro porque era arqueado y sin marco. En él estaban pintados, según el inventario de 1835, Santa Teresa, San Juan de la Cruz y el profeta Eliseo en un carro —suponemos que es una referencia errónea y que el que verdaderamente figurase fuese Elías—. No conocemos ninguno de estos cuadros.

Una tercera representación del considerado fundador de la orden estaba en una de las pechinas de la cúpula del crucero de la iglesia. Una segunda se dedicó a Eliseo y las restantes a dos santos carmelitas muy frecuentemente representados: San Ángelo y San Alberto. Todas estas pinturas se conservan «in situ», aunque no se incluyeron en los inventarios —quizás por estar altas no repararon en ellas—. Son óleos sobre lienzos circulares, todos de autor anónimo y de finales del siglo XVII o principios del XVIII, enmarcados por molduras doradas y han sido recientemente restaurados (fot. 24).

La iconografía de las pechinas, pues, no es la tradicional de los cuatro evangelistas. Estos se sustituyeron por figuras fundacionales o señeras de la Orden en cuya selección, posiblemente, se tuvo en cuenta un programa

<sup>20</sup> SEBASTIÁN LÓPEZ, S. *Contrarreforma...* O. cit. Págs. 239 y 240. Este autor cita a MALE, E., *L'art religieux apres le Concile de Trente*, págs. 443-445, y a EMOND, C., *L'iconographie carmélite dans les anciens Pays-Bas méridionaux*, 2 vols. Bruselas, 1961.



Fot. 21.

Pechinas de la cúpula del cruceo. Óleos sobre lienzo. Iglesia del convento. (Fot. S. Vico).  
Medidas: todos 100 centímetros de diámetro aproximadamente.

basado en la tipificación de los personajes, buscando que en el panorama ideológico cristiano cada representado fuese un ejemplo modélico encarnado en un carmelita, de forma que el Carmelo quedaba inserto dentro de la doctrina angular de la Iglesia. Así, las inscripciones de las pinturas hacen referencia a dos profetas —N(UESTRO) P(ADRE) S(AN) ELIAS. P(ROFET)A. y N(UESTRO) P(ADRE) S(AN) ELISEO. PR(OFET)A.—, a un confesor —N(UESTRO) P(ADRE) S(AN) ALBERTO. CO(NFESO)R.— y un mártir —S(AN) ANGELO M(AR)TIR—.

Como se dijo, Elías es una de las figuras más representadas en las iglesias carmelitas y se convierte con frecuencia en protagonista de ciclos historiados con escenas de su vida. En la pechina (fot. 24.a) aparece —como todos los personajes de las restantes— de medio cuerpo y vestido con el hábito carmelita, si bien las figuras veterotestamentarias portan capa blanca de piel y las restantes esclavina y capuchón, también de color blanco. El profeta tiene rostro con gran barba y sus símbolos iconográficos son una espada de fuego y un libro abierto, el de sus profecías. Eliseo (fot. 24.b) se presenta también barbado, con libro cerrado y, como es tradicional, calvo. San Ángel (fot. 24.c) —o San Ángel—, predicador carmelita martirizado, se pintó con mirada dirigida al cielo y con numerosos atributos iconográficos: hacha hendida en la cabeza, puñal atravesándole el pecho y palma del martirio; además, porta crucifijo en su mano izquierda. San Alberto (fot. 24.d) —a quien los carmelitas le solicitaron *una norma de vida* que plasmó en un documento escrito a principios del siglo XIII conocido como la «Regla primitiva» o «Regla de San Alberto»— aparece portando la cruz con las dos azucenas y un libro cerrado. De este último, existía otro cuadro en la iglesia conventual que quizás sea uno que se guarda en el Museo Parroquial.

En este cuadro (fot. 25) —deteriorado— se representa a un santo carmelita con dos azucenas en una mano ante un fondo de paisaje. El fraile, en actitud contemplativa y humilde, dirige su mirada y gesto al cielo, simbolizado por un rompimiento de gloria y serafines.

A tenor de los inventarios, la pintura no puede ser nada más que de San Alberto de Sicilia, pero la escasez de atributos que figuran en ella hacen incierta esta atribución, pudiendo estar representado otro santo de la Orden porque, iconográficamente, las azucenas aluden a la virginidad y éste es un rasgo que llevan muchos santos, carmelitas o no. Es una obra que tiene dignidad pictórica y que podemos encuadrar en la primera mitad del siglo XVIII.

Comentario especial merecen otros dos pilares de la orden del Carmen: Santa Teresa de Jesús —promotora de la reforma carmelita para volver a la primitiva regla del Carmelo— y San Juan de la Cruz —gran colaborador de la santa.

Teresa tenía una personalidad extraordinaria, al combinar un gran



Fot. 25.

*San Alberto (?)*. Óleo sobre lienzo. Museo Parroquial. (Fot. F. Navarro).  
Medidas en centímetros: largo, 94; ancho, 67.

sentido común práctico y un fuerte componente místico. Sin embargo, la imagen que nos ofrece el arte de la Contrarreforma es unilateral, ya que generalmente presenta a la visionaria.

Con la figura de la santa abulense existían en el conjunto monástico de Liétor ocho cuadros y dos esculturas de bulto. Además, en el Oratorio de la sacristía se guardaba una reliquia suya en un cofre. A juzgar por los datos contenidos en los inventarios —solamente se ha conservado uno de los cuadros—, y aunque algunas obras estuviesen separadas del bloque principal, creemos que en su honor estaba pintada una de las dos series iconográficas que había en este convento.

Según Santiago Sebastián<sup>21</sup>, el ciclo más completo del siglo XVII fue la colección de veintitrés grabados mandada realizar por Ana de Jesús para la obra *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu*, grabada por A. Collaert y C. Galle y editada en Amberes en 1613. Esta serie sirvió de inspiración a muchos pintores y

<sup>21</sup> *Ibidem*. Págs. 244-246.

nosotros nos basaremos en sus títulos para establecer la serie —corta— de Liétor.

De los cinco cuadros arqueados que debían estar colocados en el fondo de otras tantas hornacinas planas, seguramente en las galerías del claustro, cuatro respondían a visiones de la santa:

—*Jesucristo y Santa Teresa*. Al no incluir la documentación más referencias pudo ser indistintamente cualquiera de los cinco temas que en la serie indicada se representan ambas figuras.

—*La Virgen, San José y Santa Teresa*. Seguramente la santa mística aparecería recibiendo de la Virgen y de San José el collar de oro del que colgaba una cruz y una capa blanca resplandeciente. El tema aparece con frecuencia en los conventos carmelitas reformados.

—*Santa Teresa ante la Santísima Trinidad*.

—El tema de la cuarta pintura es el único que no parece que se corresponde con alguno de la serie de Amberes (pudo pertenecer a alguno de los ciclos posteriores que se realizaron<sup>22</sup>) ya que en él no se nombran estas figuras. En el cuadro se pintaron los ya citados *Santa Teresa, San Juan de la Cruz y el profeta Eliseo (sic) en un carro*.

—El quinto cuadro trataba el tema de *Santa Teresa escritora*. Como otros santos que dejaron importantes obras escritas, es corriente que la santa aparezca escribiendo mientras la paloma del Espíritu Santo vuela junto a su oído, inspirándole lo que va a escribir.

En el templo conventual estaban las tres obras que completaban el conjunto de pinturas teresianas. Una era el cuadro del retablo mayor, del que no sabemos nada, en otro se mostraba *La transverberación de Santa Teresa* —habitual en todas las series— y el restante era uno grande en el que aparecían representados *Santa Teresa, Santo Tomás de Aquino, y otras varias figuras escribiendo, dictandoles el Espíritu Santo* y que desconocemos si formaría parte del programa iconográfico que definen los anteriores.

De todos ellos, únicamente se conserva el de *La transverberación*, que actualmente está colgado en la nave de la iglesia del convento en el lado de la Epístola (fot. 26).

Es una espléndida pintura barroca realizada al óleo sobre lienzo. Está firmada y fechada en la parte baja, a la derecha: *Montero. 1690*. Por tanto, es una obra del pintor Lorenzo Montero, nacido en Sevilla en 1656<sup>23</sup>. Lo pintó

<sup>22</sup> Ver SEBASTIÁN LÓPEZ, S. *Contrarreforma...* O. cit. Capítulo dedicado a la orden carmelita.

<sup>23</sup> BENEZIT, E. *Dictionnaire critique et documentaire de les peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. Librairie Grund, 1966. Pág. 190.

PALOMINO, A. «El parnaso español pintoresco laureado», tomo III de *El Museo pictórico y escala óptica*. 1715-1724. Pág. 1127.

CEÁN BERMÚDEZ, J. A. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Tomo III. Madrid, 1800.



Fot. 26.

*La transverberación de Santa Teresa.* Óleo sobre lienzo, Lorenzo Montero, 1690. Nave de la iglesia del convento. (Fot. S. Vico).

Medidas en centímetros: largo, 220; ancho, 183.

poco después de su instalación en la Corte, 1684, fecha en la que comenzó a hacer numerosos trabajos en el Palacio del Buen Retiro.

Lorenzo Montero fue un buen pintor al temple especializado en pintar arquitecturas, paisajes, flores y frutos. Palomino le califica como muy hábil en estos temas pero menos sobresaliente en las figuras, hasta el punto de que, en ocasiones, en encargos de importancia, buscaba algún maestro de confianza que las hiciese. Su obra más reconocida es la que realizó en una de las capillas de la iglesia de los Jerónimos en Madrid.

Sus pinturas al óleo son extremadamente raras —reconociéndosele especialmente un retrato de Felipe V, hecho en 1701, en el convento del Paular—, lo que convierte en significativa la obra de Liétor en relación con la producción del artista. Murió en Madrid en 1710.

En el cuadro se recoge un tema muy conocido de Santa Teresa. En uno de sus escritos, la mística anota la experiencia de la visión de un ángel que llevaba un dardo o lanza de oro que atravesaba su corazón. Esta infusión simbólica del *amor dei* fue mencionada en la bula papal de su canonización (1622) y *El éxtasis* se convirtió en el motivo más popular de sus representaciones en el siglo XVII.

En el cuadro se refleja la escena del ángel a punto de atravesar con una larga flecha el corazón llameante de la gran santa, que aparece ante su mesa en postura declamatoria. Con la excepción del austero cromatismo de la figura de Santa Teresa, la pintura es colorista y de vaporosa pincelada, muy en consonancia con la escuela barroca sevillana a la que pertenece y con el momento del barroco decorativo en el que se pintó. Destacan la bella figura del ángel y, como era de esperar, la textura de las cosas y los elementos ornamentales, en especial las azucenas del primer término.

Las imágenes que existían de Santa Teresa de Jesús eran dos. Una estaba colocada en la hornacina de su retablo, en el fondo del brazo del crucero del lado de la Epístola; la otra era una talla que se hallaba en la sacristía. Solamente queda la primera y hoy se encuentra en la hornacina del altar del testero del brazo del crucero de la Epístola del templo carmelita (fot. 27).

Es una imagen de vestir con la cabeza, libro, manos y paloma en madera tallada y policromada. En este caso está tocada con el birrete doctoral, atributo que hace referencia a su proclamación como Doctora *honoris causa* por la Universidad de Salamanca. Su autor fue Roque López quien en su catálogo indica como año de ejecución 1788. García-Saúco la ha estudiado y opina que es pieza de escaso interés y enteramente seriada<sup>24</sup>.

Sin ser tan numerosa como la de Santa Teresa, también es destacada la

<sup>24</sup> GARCÍA-SAÚCO. *Francisco Salzillo...* O. cit. Págs. 110 y 111.



iconografía de San Juan de la Cruz. Aparece junto a la mística abulense y otras figuras —hecho frecuente en la iconografía carmelita— en un cuadro ya citado, estaba pintado en otro colocado en el retablo del altar mayor, existían tres esculturas suyas de bulto —una en su propio retablo, otra en la sacristía y la tercera en la hornacina de la fachada de la iglesia— y, como en el caso anterior, se conservaba una reliquia suya. La reliquia consistía en una porción de *Carne del glorioso San Juan de la Cruz* que se exponía en un relicario que se conserva en el Museo Parroquial<sup>25</sup> (fot. 28).

No es de extrañar esta relevancia iconográfica de San Juan de la Cruz, y no sólo por ser una figura esencial en el Carmen Descalzo —raro era el convento que no tenía un retrato suyo— sino también porque a él se le dedicó la advocación titular de este convento.

En la concordia que firmaron los carmelitas y la villa en 1696 se acordó para el convento un nombre formado por la asociación del de Nuestra Señora de la Concepción y el de San Juan de la Cruz. La dedicación al segundo era la que verdaderamente descaban los frailes, prueba de ello es la inmediata y continua omisión en la documentación de la primera advocación, empleándose habitualmente sólo el nombre del santo de Fontiveros, con la excepción de que en ciertas ocasiones se le denomina como Colegio de los Padres Carmelitas Descalzos. Ya muy tardíamente, y debido al enorme auge devocional que experimentó en Liétor su Virgen se le denominó del Carmen<sup>26</sup>. El convento se convertía así en el segundo fundado en honor del gran místico carmelita y, probablemente, en el único de la provincia carmelita de Santa Ana de Murcia<sup>27</sup>.

De todas las representaciones queda, nuevamente, muy poco. Una de las esculturas, quizá la que estaba en su retablo, está hoy en la hornacina del testero del brazo del crucero del lado del Evangelio, en una posición simétrica a la que ocupa la estatua de Santa Teresa. Es un bulto (fot. 29) totalmente de talla, excepto la capa que es de lienzo encolado imitando talla. El carmelita aparece en su actitud iconográfica típica de mirada al cielo, brazo derecho levantado portando una cruz y brazo izquierdo sosteniendo un libro abierto. Es pieza anónima del primer cuarto del siglo XVIII, está deteriorada y tiene un escaso valor artístico.

<sup>25</sup> TOMÁS SANCHÍS, D. de. «Reliquias de San Juan de la Cruz en la región de Murcia» en el Suplemento número 2 del *Boletín Oficial del Obispado de Cartagena*. Murcia. 1982.

<sup>26</sup> Ver SÁNCHEZ FERRER y NAVARRO PRETEL. *Arquitectura...* O. cit.

<sup>27</sup> Existe la duda de que fuese también dedicado a San Juan de la Cruz el convento de Lorca. 1719, y así lo señala el P. Dioniso de TOMÁS (Rev. del IV Centenario de Santa Teresa número 1) en un artículo sobre la *Provincia de Santa Ana*. Sin embargo, MUÑERA RICO (en el número 1 de la misma revista) indica que se titulaba Real Convento de San Indalecio.



Fot. 27.

*Santa Teresa de Jesús*. Roque López. 1788. Iglesia del antiguo convento. (Fot. F. Navarro).  
Medidas en centímetros: alto, 164; ancho, 50; profundo, 57.



Fot. 28.

Relicario de *San Juan de la Cruz*. Anverso. En el reverso tiene grabada la inscripción *Carne del glorioso San Juan de la Cruz*. Plata. Museo Parroquial. (Fot. I. Navarro).



Fot. 29.

*San Juan de la Cruz.* Madera tallada y policromada y lienzo encolado. Antigua iglesia conventual.  
(Fot. F. Navarro).

Medidas en centímetros: alto, 125; ancho, 60; profundo, 40.

La escultura que había en la hornacina de la fachada de la iglesia del convento era de piedra y debió llegar a estar muy deteriorada, posiblemente porque la fachada se usaba como frontón para jugar a la pelota desde antiguo. La imagen se quitó hacia 1950 y entonces se hizo la actual, también de piedra, —de la que no conocemos más datos— que no se colocó hasta 1974.

El resto del santoral representado estaba muy diversificado. Lo constituían diecisiete cuadros, dos esculturas de bulto y dos relieves. En general, son figuras de representación frecuente y de devoción común. Lo estudiaremos diferenciando el conjunto de santos del grupo de santas.

Entre los santos, uno de los más representados era San José. La trascendencia que adquieren en la Edad Moderna los episodios relativos a la infancia de Jesús contribuirán a la exaltación de sus «padres terrenos». Especialmente novedosa será la devoción a San José, que hasta entonces había sido una figura de escasa importancia en la liturgia y el arte. La idea de San José como compendio de todas las perfecciones cristianas seducirá, particularmente, a las órdenes religiosas y se convertirá en el modelo de la vida religiosa, aspecto que será especialmente recogido por el Carmelo Descalzo en la profunda devoción que Santa Teresa sentía hacia el santo varón. Son varios los ejemplos que reflejan esta importancia en el convento de San Juan de la Cruz de Liétor: una escultura en un retablo propio, un cuadro y participación en los de la Sagrada Familia y de Santa Teresa citados antes.

Le siguen, en cuanto al número de representaciones que se hallaban en el convento, San Antonio de Padua (una escultura y una pintura<sup>28</sup>), San Jerónimo (dos cuadros), San Bernardo (según el inventario, un cuadro en el altar mayor— es muy dudoso que fuese él el representado— y otro en que aparece con la Virgen) y Santo Tomás de Aquino (un cuadro en solitario y otro acompañando a Santa Teresa).

Todos los demás santos que se citan en las listas figuran una sola vez. Pintados estaban los de San Miguel, San Antonio Abad<sup>29</sup>, San Nicolás, *con varios niños que lo rodean*, y una penitente de Santo Domingo; en relieve aparecían representados San Pedro<sup>30</sup> y San Juan Bautista Niño. Además de todos los mencionados, existía una serie de cuadros denominada en el inventario de 1835 como de *cuatro Santos Obispos* —realmente Santos Padres— entre los que se encontraba uno de San Jerónimo, ya cuantificado con anterioridad.

De los once cuadros, las dos imágenes de bulto y los dos relieves, sólo

<sup>28</sup> La devoción a este santo se tradujo en Liétor en la construcción, hacia 1650, de una ermita dedicada a su culto.

<sup>29</sup> Se levantó una ermita en su honor en 1618.

<sup>30</sup> La devoción de un particular a este santo le llevó a construir una ermita con su advocación a finales del siglo XVI o principios del XVII.

quedan, al menos en propiedad parroquial, tres de los cuatro cuadros de «obispos» y los dos relieves.

Los relieves son los dos laterales de la predela del retablo que estaba en la capilla de la Virgen de los Dolores, ya estudiado. Como el central —*Santa Ana enseñando a leer a la Virgen Niña*—, son circulares y están enmarcados por una guirnalda vegetal y roleos. En el de la izquierda se talló a San Pedro, de busto, con túnica y rico manto, con mirada compungida al cielo y mano izquierda al pecho —como muestras del arrepentimiento por sus negaciones a Cristo—, y con los atributos de las llaves, el gallo y un libro cerrado (fot. 13).

San Juanito ocupa el tondo de la derecha y no es de extrañar su representación. Juan Bautista se convirtió en uno de los santos más venerados de la orden del Carmen, llegando a escribir el padre Francisco de Santa María en las *Crónicas del Desierto de San José de Mariagne* que «Elías, Eliseo y Juan Bautista son nuestros primeros padres y nuestros primeros maestros»<sup>31</sup>. El San Juan Niño de la predela aparece representado de cuerpo entero, sentado, acariciando al *Agnus Dei* con su mano izquierda y portando en la diestra la cruz de la que pende la concha de bautizar. Ambos relieves tienen bondad artística, en especial el de San Pedro en el que el autor —que no conocemos— consigue un personaje rotundo, enérgico y expresivo, destacando la calidad del estofado (fot. 13).

La serie de Santos Padres la constituían cuatro cuadros y estaba dedicada a recoger las figuras de los cuatro grandes doctores de la Iglesia Latina: San Agustín, San Jerónimo, San Gregorio Magno y San Ambrosio. Falta el del citado en último lugar.

Los tres restantes son óleos sobre lienzo con las mismas medidas y con igual cronología —finales del siglo XVII o principios del XVIII—. Posiblemente sean obras murcianas.

Todos ellos aparecen de busto, terciados, tras una mesa —sobre la que hay libros y tinteros con una pluma de ave— y van vestidos con la indumentaria que les corresponde por su jerarquía. Tienen únicamente atributos relacionados con su faceta de doctores, pero no figuran las maquetas de iglesias simbolizando que con su doctrina sostuvieron e iluminaron a la Iglesia.

A San Agustín (fot. 30) se le representó vestido de obispo y en actitud de arrobo místico, con su mano derecha sobre el pecho y la otra extendida hacia abajo y la mirada alzada. El libro aparece abierto sobre la mesa y en el lado izquierdo de la pintura se hizo la inscripción *S(AN) AGUSTIN*.

San Jerónimo (fot. 31) aparece vestido de cardenal —en el ángulo superior derecho cuelga el capelo—, vuelve la mirada hacia lo alto y apoya una

<sup>31</sup> MORENO CUADRO, F. Capítulo I de *Iconografía y arte...* Op. cit. Pág. 52.



Fot. 30.

*San Agustín.* Óleo sobre lienzo, Nave de la iglesia parroquial. (Fot. F. Navarro).  
Medidas en centímetros: largo, 153; ancho, 104.



Fot. 31.

*San Jerónimo.* Óleo sobre lienzo, Nave de la iglesia parroquial. (Fot. F. Navarro).  
Medidas en centímetros: largo, 153; ancho, 104.



Fot. 32.

*San Gregorio*. Óleo sobre lienzo. Nave de la iglesia parroquial. (Fot. F. Navarro).  
Medidas en centímetros: largo, 153; ancho, 104.

mano en la mesa, en la que hay un libro abierto. En el ángulo superior izquierdo se pintó la trompeta del Juicio Final. En la parte superior figura la inscripción *S(AN) JERONIMO*.

San Gregorio Papa (fot. 32) está vestido con ancha casulla, palio, capa y tiara. Está tras la mesa en actitud de consultar unos libros que hay sobre ella. En la parte superior se escribió *S(AN) GREGORIO*.

En cuanto a las santas, son cinco cuadros. Están representadas Santa Catalina, Santa Gertrudis, Santa María Magdalena, Santa María Egipciaca y la Beata Mariana de la Encarnación. Por tanto, tres figuras de devoción y representación generalizadas y dos, Santa Gertrudis y la Beata, con estos caracteres más minoritarios. Destaca el hecho de que entre tan pocas santas figuren dos, María Magdalena y María Egipciaca, que son símbolos tradicionales de la pecadora arrepentida.

De los cinco cuadros se han conservado dos.

Uno es el de María Magdalena (fot. 33). A esta Santa se le representa iconográficamente de dos formas:





Fot. 33.

*Santa María Magdalena.* Óleo sobre lienzo. Museo Parroquial. (Fot. F. Navarro).  
Medidas en centímetros: largo, 100; ancho 77.



Fot. 54.

*Beata María de la Encarnación (?)*. Óleo sobre lienzo. Nave de la iglesia del antiguo convento.  
(Fot. S. Vico).

Medidas en centímetros: largo, 220; ancho, 170.

—En una, antes de su conversión, está ricamente ataviada, enjoyada y con guantes, es el tipo del *Amor profano*.

—En la otra, como penitente, lleva túnica de estameña o va desnuda, cubierta únicamente por su largo pelo, y normalmente porta un crucifijo y/o una calavera. El marco puede ser la entrada de una cueva ya que, según su leyenda, al final de su vida vivió retirada en una gruta de Sainte-Baurne (Francia)<sup>32</sup>. Por su pelo largo suelto se parece a Santa María Egipcíaca —otro ejemplo de cortesana arrepentida y reformada de quien también existía un cuadro en el convento— pero el atributo invariable del tarro de ungüento la identifica con la Magdalena.

El óleo de Liétor, anónimo, la muestra con la iconografía de la segunda forma. Es obra de cierto valor artístico con el dibujo como elemento formal más destacado y la valoración cromática a base de tierras y ocre. Cronológicamente podemos considerarla de la primera mitad del siglo XVIII.

El cuadro restante creo que es el de la *Beata María de la Encarnación* (fot. 34).

Tengo dificultades de atribución en este cuadro porque iconográficamente no está bien definido —por diversos rasgos y circunstancias que serán expuestas— y en los inventarios se citan cuadros de Santa Gertrudis, de Santa Catalina y de la Beata María de la Encarnación. Trataré de llegar a alguna conclusión, al menos provisional.

El inventario de 1835 hace alusión a un cuadro *con Santa Gertrudis con marco* en la casa conventual. En 1858 se relaciona, ahora en la iglesia, un *cuadro Grande de Sta. Gertrudis en oracion*. Por tanto, el tamaño y la actitud de la santa son coincidentes con lo que hallamos en la pintura que estudiamos. No se sabe a qué Santa Gertrudis se refiere de las dos que recoge el santoral. Los atributos de Santa Gertrudis de Nivelles, abadesa benedictina que vivió en el siglo VII son algunos ratones que trepan por su vestido y por el báculo que porta; a veces lleva un libro y una maqueta de iglesia o de hospital. Su culto no fue frecuente en España y su iconografía no se ajusta al cuadro de Liétor.

El culto a la otra Santa Gertrudis, la Grande, es más frecuente en nuestro país, siendo la patrona de Tarragona. Fue una monja cisterciense nacida en 1256 pero tardíamente canonizada, 1677. Viste los hábitos de su orden y, por confusión con la anterior, se le representa con báculo —que en verdad no le corresponde—, aunque se diferencia de ella porque lleva un atributo místico: corazón inflamado entre sus dedos o en el pecho y en el que hay una pequeña imagen del Niño Jesús. Puede llevar, además, crucifijo, libro de las *Revelaciones* y las cinco llagas impresas en sus miembros; es posible también que

<sup>32</sup> HALL, J. *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Madrid, 1987.

dos ángeles sostengan una corona o que dos querubines estén alrededor de su resplandeciente nimbo. Por todo ello, tampoco parece ésta la santa representada en el cuadro del conjunto carmelitano letuario.

Los inventarios no mencionan, lo mismo que en el caso anterior, qué Santa Catalina estaba pintada en el lienzo. No me extenderé con respecto a Santa Catalina de Alejandría porque, indudablemente, no es ella la representada.

Santa Catalina de Siena fue una monja dominica que murió en 1380 y a quien se le reconoce por vestir el hábito blanco y negro de su orden y por la representación de varios atributos que tienen una iconografía muy convencional que puede dividirse en tres grupos: figura aislada, formando parte de un grupo y protagonista de ciclos y escenas. En cuanto a figura aislada aparecía, en un principio, con las cinco llagas impresas en sus manos, pies y corazón, en cada una de las cuales florecía una azucena o había una estrella luminosa (a este último atributo sólo hace referencia FERRANDO ROIG). Posteriormente se le colocó corona de rosas o de espinas (ésta con más frecuencia), crucifijo, azucena —o ambas cosas en una mano— y rosario en la mano o colgado del cinto. Frecuentemente se le pintaba a la santa un corazón en la mano. HALL indica que puede aplastar un demonio bajo sus pies y portar un libro alusivo a sus escritos.

En la monja representada en el cuadro objeto de nuestra atención, figura la corona de espinas, el rosario colgado del cinto, el crucifijo —aunque no en la mano— y hay representado libros, pero la indumentaria no lleva el velo blanco y el número de estrellas no se ajusta a su iconografía ya que se pintó solamente una y ésta sobre la cabeza. En líneas generales, y en base a una simplificación de los atributos —que creo excesiva— podríamos pensar que era ésta la santa de la obra que estudiamos pero hay una circunstancia que hace difícil esta posibilidad. En el documento de 1835 se relaciona un cuadro de Santa Catalina que estaba en la residencia monástica con la indicación de que era pequeño. Por tanto, no se corresponde con éste que es, sin duda, grande. No se citan en el documento más cuadros de esta advocación y ya no aparece alusión alguna a esta santa en el de 1858. Los inventariadores podrían haberlo omitido, como ocurre en otros casos, pero es altamente improbable porque en los casos anteriores siempre se trataba de obras situadas en lugares altos o que se podían considerar como no muebles o de obras que por su función podían permanecer ocultas. No creo que algo de esto pasara con esta pintura.

Queda, por eliminación, como la advocación más probable de la obra la de la *Beata María de la Encarnación* (que el inventario de 1835 nombra como Mariana). Sin embargo hay dificultades para su identificación porque no he encontrado reseña alguna sobre esta monja francesa en la bibliografía iconográfica que conozco; ni siquiera en la prestigiosa obra *Iconographie de l'art*

*chrétien* de Louis REAU. No obstante, y en función de los datos de la síntesis biográfica realizada por MARTÍN HERNÁNDEZ<sup>33</sup>, encontramos varios elementos, como veremos, que apuntan hacia ella.

Bárbara de Aurillot, luego madame de Acaria —nombres anteriores al que tomó con los hábitos—, fue esposa y madre ejemplar y piadosa. En 1601, tuvo una aparición de S. Teresa quien le da a conocer el espíritu de su reforma y la anima a que trabaje en su introducción en Francia, lo que inicia con gran tesón y sacrificio. En 1602 una nueva revelación de la santa de Ávila y la ayuda de algunos personajes notables le da nuevo impulso, y como consecuencia funda en París, en 1604, el primer convento —Nuestra Señora de los Campos— de monjas carmelitas reformadas del país gallo.

A partir de ahí, la reforma cobró alas y se fundaron conventos en numerosas ciudades. Murió en 1618 y fue beatificada por Pío VI en 1791. Con las españolas Ana de Jesús y Ana de San Bartolomé formó el trío de las grandes monjas carmelitas que implantaron la reforma descalza en Francia.

A pesar de la intensa dedicación de Bárbara de Aurillot a la obra de renovación carmelita no vistió el hábito de profesa hasta muy pocos años antes de su muerte. Concretamente lo hizo en 1614, escogiendo como nombre el de María de la Encarnación. Así se cumplió otra visión que había tenido de Santa Teresa en la que le indicaba que con el tiempo también ella habría de entrar en uno de sus conventos, aunque fuera de humilde lega.

Con estos datos podemos intentar justificar que la iconografía del cuadro objeto de análisis puede relacionarse con la carmelita francesa. El atributo más contradictorio es el color del atuendo. Las monjas del Carmen Descalzo llevan la túnica marrón oscuro, tocas blancas, velo negro y amplio manto blanco. La monja que está pintada tiene cambiados los colores del hábito y del manto. Esto puede tener su explicación ya que las novicias carmelitas llevan al revés, precisamente, los colores de estos dos piezas y ya vimos que María de la Encarnación realizó su gran labor antes de profesar<sup>34</sup>. La monja representada en el cuadro no lleva nimbo de santidad; también esto es correspondiente porque sólo fue beatificada, y en fecha tan tardía que creo que la cronología de la pintura es anterior a la de la propia beatificación. El crucifijo, los libros y la calavera son atributos bastante generalizados en el barroco y son poco definitorios; el rosario también pueden llevarlo las carmelitas y la corona de espinas es un atributo común en varias santas monjas. La estrella

<sup>33</sup> ECHEVARRÍA, I. de. y LLORCA, B. S. I. *Año cristiano*. Tomo II. Segunda edición. Madrid, 1966. Págs. 109-115.

<sup>34</sup> El dato de la indumentaria de las novicias me lo ha dado F. Navarro que, a su vez, lo ha conseguido de las hermanas carmelitas descalzas del Convento «Inmaculado Corazón de María» de Albacete.

—más parece una lucecita— podría significar la elección divina para una importante misión y el pequeño fulgor sobre la cabeza sería la señal con la que se glorifica a una persona que no puede llevar el halo de santidad.

Otro pequeño detalle que puede tenerse en cuenta es el, prácticamente, mismo tamaño que tiene este cuadro y el del *Éxtasis de Santa Teresa* anteriormente estudiado. Quizá la intención fuese que ambos formasen una pareja íntimamente relacionada temáticamente: el de la santa abulense, reformadora en España, y el de la Beata María de la Encarnación, reformadora en Francia.

En la obra, la beata 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 atardecer. Sobre la mesa hay varios libros y junto a ella, sobre otra más pequeña, está pintada la calavera sobre un libro cerrado. Es uno de los mejores cuadros de la colección carmelita de Liétor. Sobrio y entonado de color, bien compuesto y con un correcto tratamiento de la luz. Cronológicamente hay que encuadrarlo en el siglo XVIII, seguramente de su primera mitad.

#### D. DE OTROS TEMAS

En diversos lugares del convento aparecen representados otros temas y motivos iconográficos, casi todos pinturas murales, que, probablemente, por no ser considerados muebles no se recogieron en los inventarios. Las dos zonas más ricas están constituidas por las fachadas del claustro al patio interior y por la sacristía.

El patio es aproximadamente cuadrado y en torno a él, como en todos los conventos, se organiza arquitectónicamente la residencia monástica, de tres plantas. La fachada de la galería de la planta de calle, que es donde se encuentran las pinturas, está constituida en cada lado por cuatro arcadas cerradas por paredes en las que en las dos centrales se practicaron pequeñas ventanas rectangulares. Las arquerías están construidas con ladrillos bastos pero su estructura se ocultó con un enlucido que posteriormente se pintó reproduciendo la disposición interna de una pared de ladrillos imitando un perfecto aparejo de piezas rojas a cara vista con llagas blancas (fot. 3). En cada una de las enjutas centrales de los cuatro lados se representaron a la almagra las alegorías y motivos iconográficos carmelitanos siguientes:

—En el lado sur, el escudo de la orden carmelita descalza y la inscripción DECOR / CARMELI (fot. 35.a).

—En la arquería del norte, un reloj de sol y debajo la fecha de conclu-

sión del convento: AÑO DE 1696 (fot. 35,b).

—En la enjuta de la parte oeste ha desaparecido la pintura pero queda, bastante deteriorada, la inscripción PVL / UT LUNA (fot. 35,c).

—Por último, en el ala este se dibujó un Cristo crucificado —al que ya aludimos— encerrado en un sol radiante y debajo la frase SOL. / IVST (fot. 35,d).

Las pinturas no poseen valor artístico y tenían una función alegórica y emblemática, con la excepción del reloj y de la fecha que la tenían práctica y conmemorativa, respectivamente.

La más representativa y frecuente de las inscripciones es DECOR CARMELI —lo más sublime del Carmelo o el más sublime ornamento del Carmelo— que unas veces hace alusión a la figura de la Virgen y en otro, como creo que ocurre en este caso, lo hace a los santos y santas que ha dado la Orden del Carmen.

En los inventarios se menciona un espacio en la sacristía —cuyo emplazamiento no sabemos situar exactamente— y se le denomina Oratorio. Pudo estar, y tampoco esto es seguro, a la entrada de la sacristía actual o bien en la pared del lado sur de la antigua que, seguramente, ocupó un espacio mucho mayor. El atribuirle uno de estos lugares se debe a que en ellos se conservan pinturas que podrían justificar su ubicación allí.

Entrando en la sacristía actual, a la derecha, quedan restos de unas pinturas policromadas (azul, amarillo y rojo). En la pared se construyó un pequeño altar en cuyo centro, y a la altura aproximada de metro y medio, se colocó una peana de yeso y sobre ella se pintó la silueta con ráfaga de una imagen —debió medir sobre un metro de altura— timbrada con gran corona y con sendos adornos laterales de roleos vegetales. Pudo ser la de la imagen de la Virgen de la Asunción de la que en 1858 se dice que estaba en la sacristía y que era pequeña de tamaño. A los lados, sobre dos espacios rectangulares blancos, están pintados dos pequeños escudos de la Orden y entre ellos un adorno de roleos rematando el dibujo central (fot. 36).

En el otro lugar se conserva un nicho rectangular practicado en la cara interior del muro externo. Está decorado con roleos y su fondo se decoró con una custodia de sol, rematada por una pequeña cruz, sostenida a la altura del nudo por dos ángeles y rodeada de nubes celestiales y roleos, motivos realizados con una policromía similar al de la pintura anterior. A los pies, y también entre nubes, se trazó con mayúsculas la inscripción ECCE PANIS ANGELO-RUM, por tanto, una alegoría eucarística (fot. 37).

Menos interés tienen las pinturas de la cara externa de la espadaña de la iglesia. Se construyó de ladrillo —enlucido y pintado imitando una terminación a cara vista semejante a la que vimos en las arquerías del claustro— con



A



B



C



D

Fot. 35.

Pinturas y lemas murales de las enjutas centrales de las arquerías de las fachadas al patio de la planta de calle. Claustro. Antiguo convento. (Fots. F. Navarro).

A) Lado sur. B) Arquería norte. C) Enjuta central de la parte oeste. D) Ala este.





Fot. 36.  
Pintura mural en la actual sacristía. Iglesia del antiguo convento. (Fot. F. Navarro).



Fot. 37.  
Pintura mural en el fondo de una hornacina de la, probablemente, antigua sacristía. Iglesia del antiguo convento. (Fot. F. Navarro).



Fot. 38.

Pinturas murales en la espadaña. Iglesia del antiguo convento.

tres huecos, uno superior y dos inferiores. En la enjuta central de los dos arcos de abajo se pintó a la almagra el escudo del Carmen Descalzo y en el friso inmediatamente superior a ella se trazaron motivos barrados y circulares con hélices (fot. 38).

Por último, haremos mención al escudo de la Orden. Sus representaciones son numerosas —ya hemos hecho referencia a cuatro de ellas— y siempre, como es lógico, se refieren al Carmen Descalzo. Está constituido por un monte de sable en campo argén surmontado de una cruz de lo mismo acompañada de tres estrellas de ocho puntas en oro, dos sobre el campo a ambos lados de la cruz y una cargada sobre el monte. Lo timbra una corona condal sobre la cual aparece, en algunos ejemplos, un arco de doce estrellas.

Este símbolo lo encontramos en paredes, retablos, altares, ropas, documentos, vajilla y sellos pertenecientes al convento. Se conserva actualmente:

—*pintado*: en la portada de la iglesia —dos veces—, en el claustro (fot. 34,a), en la espadaña (fot. 37), en el altar de la actual sacristía —dos veces— (fot. 35) y en el Museo Parroquial (en un plato y como motivo único de un cuadro).

—*tallado en madera:*

- Policromado, en el retablo que hoy está en la capilla parroquial de Nuestro Padre Jesús (fot. 12). Es el que figura en la portada de este libro.
- En su color, quedan restos —una estrella— en el remate del órgano carmelita, hoy en el coro de la Parroquia.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- ARAGONESES, M. J. *Sobre la vida y la obra de Joaquín Campos*. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1968.
- BENEZIT, E. *Dictionnaire critique et documentaire de les peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. Librairie Grund. 1966.
- CEÁN BERMÚDEZ, J. A. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800.
- CHAZAL, G. «La décoration di convent des Carmes déchaussés de la rue de Vaugirard: étude iconographique» en *L'information d'Histoire de l'art* número 4. París, 1972.
- ECHEVARRÍA, L. DE Y LLORCA, B. S. I. *Año cristiano*. Segunda edición. B.A.C. Madrid, 1966.
- EMOND, C. *L'Iconographie carmélitaine dans les anciens Pays-Bas méridionaux*. Bruselas, 1961.
- ESTEBAN LORENTE, J. F. *Tratado de iconografía*. Madrid, 1990.
- FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de los santos*. Barcelona, 1991.
- GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, L. G. *Francisco Salzillo y la escultura salzillesca en la provincia de Albacete*. I. E. Albacetenses. Albacete, 1985.
- GARCÍA-SAÚCO, L. G. y SANTAMARÍA, A. «Guía de la provincia de Albacete» en *Guía de Castilla-La Mancha*. Toledo, 1992.
- HALL, J. *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Madrid, 1987.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, J.; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y PITA ANDRADE, J. M. *La escultura y la arquitectura españolas del siglo XVII*. Summa Artis, Vol. XXVI. Madrid, 1982.
- IBORRA BOTIA, A. «Dos nuevas obras del pintor Joaquín Campos en

la villa de Liétor» en Rev. *Al-Basit* número 11. I. E. Albacetenses. Albacete, 1982.

—MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. *Escultura barroca en España*. Madrid, 1983.

—MOYA GARCÍA, M. L. *Pablo Sistori, un pintor italiano en la Murcia del siglo XVIII*. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1983.

—NAVARRO PRETEL, F.:

• «El convento de Liétor, un Carmelo en honor de San Juan de la Cruz» en *Fiestas del Carmen*. Caravaca de la Cruz, 1985.

• «Los carmelitas en Liétor» en la Rev. *Teresa de Jesús. IV centenario (1582-1982)* número 4. Suplemento del Boletín Oficial del Obispado de Cartagena-Murcia. Caravaca de la Cruz, octubre de 1982.

—PALOMINO, A. «El parnaso español pintoresco laureado», tomo III de *El Museo Pictórico y la Escala Óptica*. 1715-1724 (1947).

—PÉREZ-RIOJA, J. A. *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid, 1984.

—REAU, L. *Iconographie de l'art chrétien*. P.U.F. París, 1955-1958.

—REVILLA, F. *Diccionario de iconografía*. Madrid, 1990.

—SÁNCHEZ FERRER, J. «La sacralización de espacio urbano en Liétor: una aproximación histórica» en Rev. *Al-Basit* número 33. I. E. Albacetenses. Albacete, 1993.

—SÁNCHEZ FERRER, J. y NAVARRO PRETEL, F. *Arquitectura religiosa en Liétor. Estudio histórico-artístico*. I. E. Albacetenses. Albacete, 1994.

—SEBASTIÁN LÓPEZ, S. *Contrarreforma y barroco*. Madrid, 1981.

—TOMÁS SANCHÍS, D. de. «Reliquias de San Juan de la Cruz en la región de Murcia» en el Suplemento número 2 del *Boletín Oficial del Obispado de Cartagena-Murcia*. 1982.

—TOMÁS, D. de. y NAVARRO, F. «Manuscritos carmelitas en la villa de Liétor» en *Fiestas del Carmen*. Caravaca de la Cruz, 1984.

—VV.AA. *Iconografía y arte carmelitanos*. Catálogo de la exposición celebrada en el Hospital de Granada. Junta de Andalucía-Ed. Turner. Madrid, 1991.

## **6. APÉNDICE DOCUMENTAL**

## 6. APÉNDICE DOCUMENTAL

I

1835. Octubre. 4. Liétor.

*Inventario General del convento carmelita descalzo en Liétor en el momento de la supresión como consecuencia de la Desamortización.*

*A.H.P.Ab. Sección Clero. Caja 9. Exp. 3.º*

AMORTIZACION

PARTIDO DE HELLIN

Inventario General del convento Suprimido de Carmelitas descalzo de la Villa de Liétor. En 4 de Octubre de 1835. N.º 58.

NÚMERO 1.º

FINCAS URBANAS

.... Y por ultimo el convento que esta situado estramuros de la Poblacion que es de buena construccion todo de piedra y cal; buenas maderas en todos sus pisos, buenas puertas y ventanas, bien ventilado, buenas y muchas oficinas, y capaz de ser muy util para cualquier establecimiento publico sin tener otro edificio contiguo mas que la Yglesia.

Cargas de justicia no tiene ningunas este Convento Civiles, y en punto à Eclesiasticas solo las pias memorias que estava obligado a cumplir.

Juan Batuonc

Fr. Pedro de S. Juan de la Cruz



## NÚMERO 3.º

Relacion de los bienes muebles y efectos semovientes, Vales reales, créditos contra el Estado y particulares, existencias de dinero, frutos, escrituras, o contratos de arriendo, los Libros de asientos de cuenta y razon, y cuentas papeles y documentos se crean de utilidad al Real Servicio, que corresponden al suprimido Comvento de Religiosos del Carmen de la citada Villa de Liétor.

Primeramente, un par de Bueyes de cinco o seis años para labrar en la Hacienda de Villares,.

Una urna de madera de pino tallada sin pintar,.

Un sagrario de talla cortado que se halla arrimado y descompuesto

Unas andas de madera sin barras de procesion, arrimadas.

Un torno de cerner arina con su arcon de madera de pino,.

Un Relox de bronce, de Escalera con caja de madera,.

Un farol grande de Escalera,.

Once mesas con tableros de nogal con sus pies prendidos en tierra para el refectorio,.

Dos ollas de cobre con asas de yerro,.

Una Almirez con su mano de metal,.

Tres sartenes medianas y pequeñas,.

Un badil pequeño de yerro,.

Una cantarera de madera pequeña,.

Dos tornajos de pino grandes que servian de fregador,.

Siete tinajas nuevas y viejas de la cavida de 14 a. cada una,.

Una orza grande de unas quatro arrobas,.

Dos dichas, pequeñas,.

Dos tinajitas de a tres arrobas,.

Una dicha, rota, pero compuesta de cincuenta arrobas para Aceytes,.

Una tinaja sana de unas cuarenta arrobas,.

Un arcon de nogal,.

Una mesa de cocina ordinaria con cajon de pino,.

Una dicha, de nogal sin cajon,.

Doce tapadores de tinaja pequeños y grandes de madera,.

Una Alcuza de oja de lata,.

Un Escavillo para la Huerta,.

Dos legones con sus astiles buenos,.

Otro dicho, biejo,.

Un Azadon biejo,.

Una Acha para cortar leña,.

Una Cetra de cobre bieja para sacar aceite,.

Una mesa grande con su cajoncito, que servia para entar (?) los avitos,.

Una arquita de pino vieja,.

Una Banqueta para sentarse sin respaldo,.

Una mesita pequeña de pino,.

Un sillon grande de brazos, con asiento de Esparto,.

Una palangana de laton,.

Un Candil de yerro,.

Dos Bancos sin respaldo, de pino para la cocina,.

Ocho tabladros de cozina con sus bancos de madera de pino,.

Dos mesas con sus Estantes y bancos para escribir,.

Una dicha. mediana sin estante. y un banco para sentarse.,  
 Una dicha. con su Banqueta.,  
 Una dicha. vieja con un cajoncito.,  
 Dos dichas. medianas.,  
     Tres campanas pequeñas para tocar a comunidad.,  
 Una Zaranda pequeña.,  
     Un par tijeras medianas viejas.,  
 Una linterna de mano pequeña.,  
 Un Banco con respaldo de madera mediano.,  
 Un Santo Cristo mediano de marfil con cruz de madera negra.,  
     Dos Alfombras biejas pequeñas.,  
     Una mesa de altar sin pintar de talla.,  
 Unos Yerros para hacer Ostias.,  
 Vales reales no resultan ningunos, ni otra clase de papel.  
     Creditos contra el Estado y particulares. solo existen los señalados en el numero segundo.,  
     Esistencias de dinero no hay ninguna.,  
     Frutos solo resultan los pendientes en Villares, y el Huerto de este combento. que se  
 reducen a Oliva, panizo, Criadillas, y muy pocas verduras.,  
     Escrituras y contratos de arriendo no hay ninguno.,  
     Libros de cuenta y Razon, solo existe el de censos y Pias memorias que vâ notado en el  
 numero 2.º.,

Juan Batuone

Fr. Pedro de S. Juan de la Cruz

#### NUMERO 4.º

Relacion del Archivo, Biblioteca, pinturas, y demas enseres de utilidad a los institutos de ciencias y artes del espresado suprimido Combento de Religiosos del Carmen de la ante dicha villa de Lietor.

Un libro forrado de pergamino foliado con doscientas catorce foxas escritas y en llana, que dice Libro de la fundacion de este combento de nuestro Padre S. Juan de la Cruz, Carmelitas Descalzos de la villa de Lietor.,

Otro libro forrado en pergamino en cuarto en que se contienen los censos que han de cobrarse con su indice. pagos y descubiertos, compuesto de nobenta y dos foxas como resulta de sus folios.,

Un cuadro pequeño con santo Tomas de Aquino.

Uno d(ic)ho con S. Elias con su marco pintado de azul.

Otro d(ic)ho con Jesus crucificado, los dos ladrones, y otras figuras.

Uno d(ic)ho pequeño con Sta. Catalina, y marco pintado de azul.

Uno d(ic)ho arqueado grande sin marco con la Virgen San Jose y Sta. Teresa.,

Otro d(ic)ho Yd. con Sta. Teresa y la S(anti)s(i)ma Trinidad.,

Otro d(ic)ho Yd. con Jesucristo y Sta. Teresa en oracion.,

Otro d(ic)ho, Yd. con Santa Teresa, S. Juan de la Cruz y el Profeta Eliseo (sic) en un carro.,

Otro d(ic)ho de Santa Teresa escribiendo, sin marco.

Otro d(ic)ho pequeño con la birgen de los Dolores con marco.

Otro d(ic)ho grande con la Virgen de la Soledad con marco.

Uno d(ic)ho con Santa Getrudis con marco.

Otro d(ic)ho de la Sagrada Familia grande.,  
 Uno d(ic)ho arqueado con la birgen Santisima, y un grupo de figuras varias.,  
 Uno d(ic)ho contiguo de la Virgen del Socorro.  
 Uno d(ic)ho en el claustro vajo de la Virgen de la Asumpcion.  
 Uno d(ic)ho grande de Jesus crucificado en el refectorio.  
 Un cuadro de la Virgen del Rosario en la Biblioteca.

## LIBROS

Once tomos en pergamino en folio obras de S. Agustin.  
 Seis d(ic)hos. comentarios de lugares Escogidos de la Escritura por Oliva.  
 Uno d(ic)ho comentario literal del nuevo y biejo Testamento por Calmet.  
 Dos tomos Amores Eucaristicos de los canticos de los cantares, por Novato.  
 Veintyuno dichos obras grandes del tostado.  
 Trece d(ic)hos comentario del testo Ebangelico por Silbeira.  
 Cuatro d(ic)hos Lira Ecclesiastica, sin autor.  
 Seis d(ic)hos Comentarios de la concordancia del Ebangelio. Por Barradas.  
 Seis d(ic)hos Anales Ecclesiasticos. Por Baronio.  
 Dos d(ic)hos de la Justicia y el derecho. Por Lató.  
 Cuatro d(ic)hos Comentario al Libro de los Salmos. Por Lorillo.  
 Seis d(ic)hos Decretos y Canones de Concilios generales y Provinciales, por Lupo.  
 Uno d(ic)ho vida de D. Baltasar Moscoso.  
 Cuatro d(ic)hos curso de Teologia mistica, ecclesiastica por Fr. Sebastian de la Concepcion.  
 Cuatro d(ic)hos obras de Juan crisostomo Arzobispo de Constantinopla.  
 Dos d(ic)hos obras del cenobita Bernardo de Mileto.  
 Uno d(ic)ho comentarios al Genesis, por F. Juan de la Cruz.  
 Siete d(ic)hos curso salmaticense de Teologia.  
 Dos tomos con la sesta parte de la Biblia su glosa y su Yndice.  
 Uno d(ic)ho Decreto de Graciano.  
 Tres d(ic)hos Concilios generales, y particulares.  
 Uno d(ic)ho de decretales.  
 Cuatro dichos, curso de Teologia por Fr. Sebastian de la Concepcion.  
 Cinco d(ic)hos curso Teologico segundo del mismo.  
 Ocho dichos, resoluciones morales por Diana.  
 Tres d(ic)hos comentarios y obras de Martin Azpilanta.  
 Cinco d(ic)hos curso Teologico Salmaticense, por Fr. Pablo de la Concepcion.  
 Ocho dichos, tomos sueltos del curso teologico del propio Autor.  
 Uno dicho Cornelio a Alapide comentario al Petanteco (sic)  
 Dos d(ic)hos Comentarios de los Ebangelios por Bacza.  
 Trece d(ic)hos Colejio Salmaticense Teologia.  
 Dos d(ic)hos experiencias Teologicas y curso espositivo.  
 Cuatro d(ic)hos la sociedad laureada por S. Benito.,  
 Tres dichos colegio beatense, curso espositivo por Fr. Manuel de S. Geronimo.  
 Siete d(ic)hos Suma de Santo Tomas por Ydem.  
 Uno d(ic)ho obras de San Juan Damasceno.  
 Cinco d(ic)hos colegio Salmaticense, Teologia moral.  
 Uno dicho, suma de Teologia moral, por Enrriquez.

Tres dichos cuestiones morales, por Fr. Leandro de Sacram(en)to.

Veinte d(ic)hos curso cumplutense de Artes, por Fr. Juan de la Anunciacion.

Uno d(ic)ho Poblacion eclesiastica por Argase.

Uno dicho de Arboleda de los doce frutos del año.

Uno d(ic)ho Dubal de Sacramentos.

Seiscientos dos tomos o volúmenes sueltos de diversas obras de filosofía, Teología, Sacramentos, Moral, Catecismos, Directorios, Sermonarios, bien y mal tratados, la mayor parte en cuarto, y tanto estos como los ante d(ic)hos son a una suma ochocientos ocho tomos.

No se halla otra cosa en el Archivo de este convento que lo que va relacionado en este número.

Juan Bauone

Fr. Pedro de S. Juan de la Cruz

#### NUMERO 5.º

Relacion del Convento, su Yglesia, Ornamentos y Vasos Sagrados que corresponden al suprimido del Carmen de la Villa de Lietor.

Primeramente la Yglesia con su Coro y Sacristia.

El retablo de la Capilla mayor con seis columnas de talla y mesa de altar, todo dorado y pintado y un nicho en que se halla N.S. del Carmen con su Niño bestido de tela de seda con corona de Oja de lata, y una media luna para los pies de plata, y el niño adornado con varios juguetes de plata del peso de cuatro onzas pendientes de una cadenita también de plata, y tres cuadros medianos que lo adornan de S. Bernardo, San Miguel y Santa Teresa pintados al óleo, con dos Angeles pequeños bolados que sostienen dos candeleros para velas, y un Tabernaculo con un sagrario debajo que coincide con el altar anted(ic)ho con un niño pequeño de talla vestido con su corona de plata de peso de seis onzas y colocado dentro del espresado Tabernaculo.

Un Santo Cristo de metal pequeño con Cruz de madera colocado sobre el Sagrario.

Un atril de madera con cubierta de alfombra.

Seis candeleros de madera tallados y plateados que sirven en el Altar mayor.,

Cuatro d(ic)hos de lo mismo sin pintar para alumbrar.

Ocho floreros de oja de lata para adorno de la mesa del Altar Mayor.

Tres sacras de madera pintadas en el referido Altar.

Dos lamparas grandes de metal en sus cartelas (?) de yerro para alumbrar a la capilla mayor.

Un Altar de madera tallado, dorado y pintado con San Jose de talla en su nicho con una Diadema de plata del peso de cinco onzas, y dos cuadros pequeños al óleo con dos birgenes = un Santo Cristo pequeño para celebrar = tres sacras pintadas = Dos candeleros de madera = y un atril con su cubierta de alfombra.

Otro Altar igual al anted(ic)ho en todo con S. Juan de la Cruz de talla en su nicho, y un Sagrario embutido en el mismo Altar para custodiar el Sto. Oleo = Una sacra pintada = un Cristo pequeño de metal con cruz de madera = Una birgen de la Ascension de talla pequeña Suelta sobre este mismo altar.

Otro Altar de tablas liso pintado de perspectiva y en su nicho santa Teresa de Jesus vestida con su avito de seda morado, capa blanca de seda con galon de oro falso, su toca, muceta, correa y bonete, con un sagrario al pie para dar la comunión de talla pintado y dorado, con la Ymagen del Salvador en la portezuela = un Niño y un San Antonio medianos colocados en este Altar, boleros = Dos sacras pintadas = una cruz enacarada con un Cristo de metal. Dos candeleros

pequeños de madera = y un atril con su cubierta de alfombra =

Otro Altar con un cuadro grande al oleo con Jesus crucificado puesto en agonía, y dicho altar en talla pintado y dorado, menos la mesa que es nueva sin pintar = un cuadro de la birgen de la Soledad colocado al pie del Señor = Dos candeleros de madera torneados = Dos cuadros pintados al oleo a los costados de esta capilla = Uno de Jesus con la cruz a cuestras, y otro amarrado a la columna.

Otro Altar de madera y tallado, dorado y pintado, y su mesa de altar nueva y sin pintar a la Virgen de los Dolores con una Diadema puesta de plata con estrellas de lo mismo sobre doradas, de peso de ocho onzas y media, en su nicho = Una cruz para celebrar con Cristo de metal guarnecida de lo mismo = Dos candeleros torneados de madera, y tres sacras la mayor sobre carton y las otras dos sobre madera estropeadas = Un cuadro al lado de esta capilla con San Alberto = Otro al lado opuesto de Santa Maria Magdalena = Otro de Santa Ana y la Niña Maria = Y una lampara de metal descompuesta.

Unas Andas pintadas para el uso de las Procesiones con cuatro candeleros de madera pintados de encarnado y azul que se fijan cuando se pone la birgen en ellas.

Un via crucis completo de estampas de papel en marcos negros distribuido en la Yglesia.

Un pulpito de escalera de madera colocado sobre un confesonario biejo.

Cuatro confesonarios nuevos pintados de los que se doblan y cierran en forma de armario para ocupar poco lugar asegurados en la pared.

Cuatro Bancos de pino con un tablon de asiento y otro de respaldo.

Uno d(ic)ho grande de pino con el respaldo de valaustres truncados.

Uno d(ic)ho de pino con el respaldo de tableros.

Dos pies de yerro labrados para poner los ciriales de la Capilla Mayor.

Tres sillones de madera con asiento y respaldos de Badana para las funciones Solemnes, bicjos.

Un cancel colocado en la puerta principal de la Yglesia grande, nuebo de madera de pino y nogal.

Dos Pilas para Agua bendita pequeñas de jaspe encarnado apreciables.

Un cuadro en la Yglesia pintado al Oleo, de la Beata Mariana de la Encarnacion, con marco de color azul.

Otro d(ic)ho de S. Nicolas, al Oleo, con varios niños que lo rodean, y su marco negro y dorado.

Dos campanillas de metal para el uso de los altares.

Un organo mediano que esta corriente en el coro.

Un Santo Cristo de talla mediano.

Un facistol de madera de pino, de coro.

Dos Rituales Libros de coro blancos con las Misas que se cantan.

Una Ymagen del Carmen de talla con un pequeño retablo, en su nicho en el coro.

Una rueda de campanillas con catorce de metal, en el Coro.

Un Acetre con su hisopo de laton y metal.

En el campanario una grande rota, y otra mediana buena.

Doce Esteras para la Yglesia, de huen uso.

Seis Misales para celebrar, buenos y biejos.

Cuatro atriles de madera, con dos cubiertos de Alfombra.

Dos Rituales negros pequeños.

Dos Ciriales y una cruz de madera, aquellos plateados, y esta dorada, para las Procesiones.

Dos facistoles de madera.

Dos Libros de Epistolas y Ebangelios.

- Un cuadro de una penitente de Santo Domingo.  
 Uno dicho grande con la birgen del Rosario, y dos Santos al lado, con su marco negro.  
 Otro dicho de Santa Teresa de Jesus con un Angel que con la flecha le penetra el corazon.  
 con marco de color azul.  
 Otro dicho mas pequeño con la Virgen y un santo, de rodillas contemplandola.  
 Otro d(ic)ho mas pequeño de San Antonio Abad, y marco de madera celeste.  
 Otro dicho pintado al Oleo mediano, con la Virgen en un lecho y los doce Apostoles  
 rodeandola en ademan de sentimiento, con marco de madera azul celeste.  
 Otro d(ic)ho pequeño y marco pintado al oleo con S. Jose.  
 Uno dicho pintado al Oleo mediano con San Antonio de Padua contemplando en (sic) el  
 Niño Jesus con marco pequeño, negro antiguo.  
 Uno dicho de Nuestro Señor Jesucristo clavado en la Cruz en Agonia.  
 Otro dicho de la Dolorosa con Jesus en sus brazos bajo de la Cruz con marco pintado y  
 dorado.  
 Uno dicho de Santa Teresa y Santo Tomas de Aquino, y otras varias figuras escribiendo,  
 dictandoles el Espiritu Santo, con su marco negro y grande.  
 Uno dicho pequeño sin marco, de Jesus con una caña en la mano.  
 Otro dicho viejo pequeño, con una Virgen con marco.  
 Uno d(ic)ho viejo con un Santo y varias figuras, muy deteriorado.  
 Uno dho. pequenito, con el Santo rostro de Jesus.  
 Cuatro dhos. medianos biejos, con cuatro Santos Obispos con marcos de madera pintados  
 de azul.  
 Uno dicho sin marco viejo de Santa Maria Exipciaca.  
 Otro dho. en el Oratorio de la Sacristia con Jesus clavado difunto con marco de madera  
 azul.  
 Uno dicho sin marco, de San Geronimo en el Desierto.  
 Una Urna pequeña con su cerradura y llave con una reliquia de Santa Teresa.  
 Dos Niños de talla pequeños en sus peanas.  
 Una campanilla de metal para el uso de la Misa.  
 Una Alfombra mediana vieja que sirve para el Altar Mayor.  
 Una dha. para los pies de las tres sillas de las misas mayores.  
 U(n) Libro pequeño ritual para la Sacristia.  
 Un bote de madera pequeño para Yncienso.  
 Cuatro candeleros de madera.  
 Un Espejo pequeño con marco negro.  
 Un San Juan de la Cruz de Lienzo acartonado imitando a talla biejo.  
 Un Niño de talla pequeño vestido, con una bandera en la mano.  
 Una Santa Teresa de talla.  
 Un Hostiario de Peltre.  
 Unas Andas que sirben para llebar en procesion a Santa Teresa.  
 Una Mesa de madera que sirve para poner la Birgen cuando se baja del Camarin.  
 Nueve cartelas de yerro delgadas en el Coro, p(ar)a alumbrar.  
 Seis Aras para los Altares, forradas de Lienzo menos una.  
 Una cajoneria para las ropas y Ornamentos de la Yglesia, de madera de pino y nogal, muy  
 bien tratada que se compone de trece cajones grandes y cinco Almarios, pero la mayor parte de  
 ellos faltos de cerraduras y llaves.  
 Tres Albas de lienzo de buen uso con Encaje ancho.  
 Tres dichas biejas con encaje estrecho.

Cuatro juegos de corporales.

Diez y seis purificadores buenos y malos.

Cuatro Amitos.

Un Cornualtar de Lienzo.

Seis paliás (ilegible) de seda.

Trece dhas. de Ylo con encaje.

Tres Cingulos de Ylo de buen uso.

Un Terno blanco de primera clase con galon dorado sin capa, paños de facistol, pulpito y banda.

Un Terno blanco sin capa, ni paños de facistol, pulpito, ni banda.

Uno dho. de primera clase blanco, con Galon dorado con capa de buen uso, sin paños de facistol, banda, ni pulpito.

Uno dicho también blanco de segunda clase, sin collarines capa, paños de facistol, banda ni de pulpito.

Un Terno Encarnado con capa seda, y galon de seda dorado de medio uso, sin paños de facistol, bandas ni pulpito.

Un Terno Encarnado de seda, con capa de buen uso, sin paños de facistol, banda ni pulpito.

Un Terno negro con capa, sin paños de facistol, pulpito ni banda.

Un Terno Morado con su capa, sin paños de facistol pulpito, ni banda.

Tres casullas blancas con Estolas, manipulos, bolsas y cubre calices.

Dos casullas de segunda clase blancas de buen uso con manipulos y estolas.

Cuatro casullas encarnadas, con bolsa, manipulos, estola y cubre caliz para lo ordinario.

Tres dichas encarnadas, con la falta de dos bolsas, y un cubre caliz.

Seis dichas Berdes, con cinco estolas, seis manipulos dos bolsas, y un cubre caliz.

Una capa Berde de buen uso.

Trece manteles de Altar blancos.

Tres mantelitos calados de Ylo.

Un Roquete de Ylo con encaje ordinario.

Tres casullas con sus Estolas y manipulos negros.

Una bolsa y cubre caliz negro.

Dos casullas moradas floreadas de blanco y morado con sus manipulos Estolas y cubre caliz.

Una dha. morada y berde con manipulo, estola y bolsa de corporales.

Dos dichas moradas con una Estola, dos manipulos y un cubre Caliz.

Una dha. morado claro con manipulo y estola.

Un paño de pulpito negro biejo.

Un paño para el facistol negro con fleco y galon de seda.

Uno dicho morado.

Una Banda bieja morada.

Dos paños blancos para el facistol.

Una Banda blanca floreada de seda.

Una manga de cruz blanca floreada.

Dos paños de facistol encarnados.

Una Banda de damasco encarnado.

Una manga de cruz encarnada y blanca con galon.

Tres collarines para negro de seda, para Dalmaticas.

Nueve dichos encarnados de seda para Yd.

Uno dho. blanco de seda para Yd.

Dos manipulados encarnados y uno blanco.

Un palió de tela de seda floreado blanco y encarnado con sus varas.

Un Bestido de la birgen del Carmen compuesto de Avito de seda color Carmesi, con su manto de raso color de lila bordado de plata con fleco de lo mismo, y su Escapulario y bestido correspondiente del Niño, con una toca de clarín (?) bordado con Antejuela de oro, y los Escapularios correspondientes.

Otro dicho de tela de seda floreado y listado de morado y pajizo con su manto blanco bordado de Antejuela dorada y floreado de tafetan celeste, con un bestido del Niño correspondiente, y el Escapulario de la Virgen.

Un Bestido suelto de tafetan dorado del Niño.

Un Bestido de Santa Teresa compuesto de Abito morado y capa blanca todo floreado de seda con galon falso de oro, con su Escapulario, muceta, toca, correa, y una paloma de talla como signo del Espiritu Santo, y dos cadenas doradas a fuego que la una tiene una cruz de cristal con un cabo estropeado, y con remates (al parecer) de oro pequeñas.

Una Custodia de bronce dorada a fuego con viril de plata y otros adornos de lo mismo en toda ella (cuasi nueba) con algunas piedras de colores embutidas con su funda correspondiente.

Un Yncensario de plata con peso de treinta y cuatro onzas y media.

Una Naveta para el Yncensario de plata de peso de diez y ocho onzas.

Un caliz con su patena grande de plata sobredorada con varias piedras embutidas, de peso de cinquenta onzas.

Uno dicho con su patena y cuchareta de plata de peso de veinte y cinco onzas.

Otro dho. con su patena y cuchareta de plata de peso de veinte y tres onzas.

Uno dicho de metal dorado a fuego con la copa y patena de plata.

Un copon grande de plata con piedras embutidas con el peso de treinta y siete onzas, con su Capeta de seda.

Uno dicho mas pequeño de plata, de peso de once onzas y media y su capeta de tisú.

Uno dicho de plata cincelado, de peso de diez onzas, con su Capeta de seda con galon.

Un Ampolleta de plata para el Santo Oleo de peso de una onza y tres cuartas.

Una pequeña custodia con una reliquia de San Juan de la Cruz entre cristales con el peso de tres onzas de plata.

Una corona de plata sobredorada para la Virgen del Carmen con algunas piedras embutidas, y se halla estropeada, que con un yerro que tiene para el tornillo y otras soldaduras pesa veinte y siete onzas.

Con esto queda concluido el presente Ymbentario, el qual es cierto y positibo su contenido y certifica no haver omitido pertenencia alguna que corresponda a este conbento de quanto se me ha manifestado por el espresado Prelado Fr. Pedro de San Juan de la Cruz que firma conmigo en la Villa de Lictor á quatro de Octubre del año de mil ochocientos treinta y cinco = = =

Juan Batuone

Fr. Pedro de S. Juan de la Cruz



1859. Junio. I. Liétor.

*Inventario de la iglesia del antiguo convento carmelita descalzo en Liétor realizado por razón de cambio de sacristán.*

*A.P.L. LIE-29, 15.*

Inventario de la Iglesia del Convento de Nuestra Sra. del Carmen de esta Villa de Liétor. Año de 1858.

### **Ynbentario**

Que yo Nicolas de Lara y Zerezo sacristan que he sido de la Yglesia Parroquial del Sñr. Santiago Apostol de esta villa de Liétor, formo de los Vienes y Alajas, del Yglesia de Ntra. Señora del Carmen que como ayuda de Parroquia estaba a mi cargo y ago formal Entrega a Dn. Manuel Benitez sacristan en la actualidad, todo en la forma siguiente:

Primeramente, una Yglesia de una Nabe con un coro con varanda de Madera y en ella un Santo Cristo biejo pequeño, en el en la presidencia un retabito (sic) pintado con la Ymagen de nuestra Señora del Carmen de talla Estropeada y bieja, un pulpito de madera Cuatro confesionarios un cuadro de S. Nicolas y una campana en su campanario propia de la Ermita de Sr. Sebastian.

### **Altar Mayor**

Vn Retablo Grande cortado con los cuadros enbutidos de San Juan de la Cruz Sta. Teresa y Sn. Miguel y otro del cubre camaril de Ntra. Sra. del Carmen, en dho. camaril la Ymagen de Ntra. Señora. Un tabernaculo dorado y tallado en el Altar un Ara y Atril Sacras sagrario y seis candeleros plateados y cuatro sin pintar campanilla y una caldereta con ysopo de Bronce dorado, dos lamparas de Bronce tres sillas biejas forro badana una grada de madera para las lamparas y un par de ciriales de madera plateados biejos una cruz con Cristo.

### **Altar de S. Jose**

Un Altar a la Romana con Retablo tallado y cortado con Ara Cruz con Cristo una Sacra bieja y la Ymagen de San Jose

### **Capilla de Dolores**

Un Altar mediano sin pintar, un retablo tallado y dorado, con la Ymagen de Ntra. Señora de los Dolores tres sacras biejas un Ara y Cruz con Cristo de metal con la Magdalena al pie, una lampara de metal Rota unas Andas biejas, tres cuadros, uno de Sn. Alberto otro de Sta. Ma. Egiciaca y otro de Sta. Ana.

### **Altar de Sto. Cristo**

Un Altar Moderno sin pintar, retablo dorado con el cuadro de Jesus Crucificado un ara dos sacras biejas un cuadro de medio cuerpo de la Soledad, otro de Jesus con la Cruz a Cuestas y otro en el Ece omo, un atril biejo a la salida sobre el confesionario un cuadro de la Beata Maria de la Encarnacion.

### **Altar de Sta. Teresa**

Un Altar a la Romana, Retablo de Prespectiba con un Sagrario dorado con el Rostro de Jesus pintado en la puerta en el Altar una Cruz con Cristo y las Ymagenes de Sta. Teresa, San Antonio y Sn. Juan Pequeñitos y dos dos (sic) Sacras biejas.

### **Altar de Sn. Juan de la Cruz**

Un Altar a la Romana Retablo dorado y tallado con Sagrario y la Ymagen de Sn. Juan de la Cruz, una cruz con Cristo Ara y un Atril biejo.

### **En el Centro de la Yglesia**

Cuatro bancos de Respaldo biejos una mesa de Nogal que sostiene las Andas de Ntra. Señora

### **Sacristia**

Una Cajoneria Grande con diez y Seis cajones y de diferentes formas.

Una cajoneria con un cajon solo.

Unas Puertas de Armario donde se custodia el caliz el cual es de Bronce, con copa patena y cucharilla de plata

Un Espejo biejo con marco negro.

Unos pies de ciriales de yerro.

Un cuadro grande de la Ymagen de Jesucristo en la cruz del oratorio con marco pintado de Azul.

Otros dos cuadros biejos de un Eceomo y la cara de Dios en donde esta el labamanos una Alacena con su puerta

Y cerrada con llabe unas manparas de lienzo pintadas en la puerta del oratorio.

Otro cuadro de Jesus crucificado con marco negro.

Otro Ydn. de San Antonio de Padua con marco Ydn.

Otro Ydn. de Sn. Antonio Abad con marco Azul.

Otro Ydn. de S. Geronimo en el desierto sin marco.

Otro de la Virgen y Sn. Bernardo otro de Sta. Teresa y St. Tomas grandes con ambas Comunidades.

Otro de Sta. Teresa con el Angel grande.

Otro de la Virgen grande con dos martires a los lados.

Otro Cuadro Grande de Sta. Getrudis en oracion.

Otro mas mediano del Descendimiento.

Una Ymagen de Bulto de Sn. Juan de la Cruz.

Otra Ymagen de talla de Sta. Teresa otra de la Asuncion pequeña y cuatro niños pequeños en peana.

Tres atriles viejos un pie de Estandarte. un ostiario de peltre biejo cuatro rituales biejos y otros tres misales biejos

Un tabernaculo biejo dorado metido en la Alacena del claustro un nicho de madera sin pintar en el mismo sitio.

### **Ropas Color Blanco**

Un terno Blanco y Encarnado con Galon de oro falso que se compone de casulla Completa y Dalmaticas.

Otro Ydn. tambien Blanco y Encarnado compuesto de casulla Completa Dalmaticas Ydn. paño de faciston (sic) y manga de Cruz.

Yt. tres casullas floreadas viejas completas.

### **Color Encarnado**

Un terno de Damasco Carmesi y color de fuego que se compone de casulla y Dalmaticas completa, Capa y tres casullas Viejas con estolas y manipulos dos bolsas y dos cubre calizes.

Una casulla bieja de dos Encarnados con solo Estola y manipulo

### **Morado**

Cinco casullas moradas biejas con manipulos y Estolas dos bolsas y tres Cubrecalizes.

Una manga de Cruz bieja.

### **Color Verde**

Seis casullas berdes biejas con manipulos y Estolas dos bolsas y un Cubre caliz.

### **Color Negro**

Tres casullas negras con estolas y manipulos y solo una bolsa y paño de cubre caliz.

### **Ropa Blanca**

Un juego de tres Albas biejas con red.

Otras dos Ydn. muy biejas.

Tres amitos muy biejos de mosolina.  
 Dos cingulos muy biejos.  
 Unos manteles con red nuevos para el Altar mayor.  
 Yt. otras tres tablas de manteles de buen uso para los demas Altares.  
 Yt. otros tres biejos Ynutilis.  
 Yt. un roquete de Lienzo.

**Ropa y Alajas de Ntra. Sa.  
 y Sta Teresa de Jesus**

Primeramente una Corona de Plata nueva su peso cuatro libras y Seis onzas.  
 Yt. otra Ydn. del Niño de Plata nueva su peso siete onzas y media.  
 Yt. unas Cascabeleras de plata para el Niño compuesta de una campa. sirena con cascabeles y otras frioleras.

**Ropa**

Yt. un manto de Raso Color de lila bordado con hilo de plata y Antejuela con vestido del Niño de lo mismo.  
 Yt. otro manto de Pique Blanco bordado en antejuela con Vestido del Niño de lo mismo.  
 Yt. otro manto de Damasco floreado blanco biejo.  
 Yt. una Tunica de rasete color de Rosa a medio uso.  
 Yt. otra Yd. de damasco morado medio uso.  
 Yt. otra Yd. de tafetan de seda rameada.  
 Yt. dos Escapularios del pecho bordados en Antejuela y ylo de plata.  
 Yt. otro Yd. Biejo Morado.  
 Yt. dos camisas de ylo buenas.  
 Yt. dos Enaguas Blancas de Lienzo de ylo.  
 Yt. tres Escapularios de la mano nuevos y biejos  
 Yt. un cetro de madera plateado.

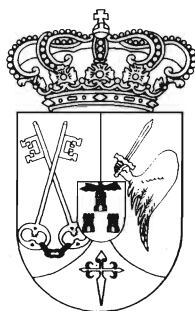
**Ropa de Sta. Teresa de Jesus**

Yt. una capa de Damasco floreado Buena.  
 Yt. una tunica y Escapulario damasco floreado Morado de buen uso.  
 Yt. otra capa de tafetan Blanco y una tunica y Escapulario Morado muy usado.  
 Yt. una Muzeta y Vonete ya usado.  
 Yt. un prectoral con su cadena de metal con la cruz quebrada.

Y no abiendo mas Efectos que Ynbentariar se dio por concluido este Ynbentario el que se ace formal Entrega a Dn. Manuel Benitez Clerigo Tonsurado y Sacristan de esta Parroquial el que se da por Entregado y quedan vajo su responsabilidad y para que conste lo firmamos con el visto bueno del Sor. D. Fulgencio Merargens Pedricador de SM. y Cura ppio. de esta Parroql. en Lictor Primero de Junio de mil ochocientos cincuenta y nueve = = =

V.B.

Nicolas de Lara y Zerezo



DIPUTACIÓN DE ALBACETE