

JOSE HERNANDEZ DIAZ

Memoración en un Centenario Teresiano

Uno de los libros que más cautivaron mi atención en estos últimos tiempos es el que mi amigo y compañero José Camón Aznar dedica al "*Arte y pensamiento en S. Juan de la Cruz*", editado en 1972, que he manejado repetidamente con fruición. Pero hay en él un apéndice jugosísimo que titula "*Artes y Letras en Sta. Teresa de Jesús*", que necesariamente surge en función del tema principal y que ahora traigo a primer plano para actualizar la Conmemoración.

Mucho he aprendido en este magistral estudio, que ahora me ayuda a recordar, con motivo del cuarto centenario de la primera fundación sevillana de la Santa Reformadora del Carmelo. Y como nos hallamos en el templo de S. José del Carmen, paredaño al monasterio que habitan sus hijas, las Madres Carmelitas Descalzas, es tiempo conveniente explicar en alta voz unas sencillas reflexiones, con afán de participar en la efemérides, a la que amablemente he sido invitado. Y, naturalmente, he de centrar cuanto diga en aspectos artísticos e iconográficos, que constituyen las parcelas de mis estudios profesionales.

* * *

Es muy sabido que la vida de la Santa se extendió desde 1515 al 82. Aquella "*fémmina inquieta y andariega*" fundó treinta y dos conventos de la Reforma en toda España, nos legó numerosos escritos ascéticos y místicos, fue beatificada en 1610 y canonizada cuarenta años después de su muerte. Su óbito acaeció el 4 de octubre en Alba de Tormes; mas a causa de la reforma del Calendario, promulgada por la Santidad de Gregorio XIII, que suprimió once días, su fiesta se celebra el 15 del mismo mes.

Es Doctora de la Iglesia Católica y entre mil imanes de su Santidad se acogen a su intercesión los enfermos de corazón, las Almas del Purgatorio, los escritores, etc., etc.

Destacan sus devociones a Jesús Niño y a San José, que fecundaron el arte y la iconografía, aparte, claro está, el debido a la Santísima Trinidad, a Cristo Varón de Dolores y a la Madre de Dios.

* * *

Iconografía de Teresa de Jesús.

¿Cómo era físicamente la Santa? Se conserva en este convento sevillano un retrato (que por disposición del Padre Gracián le hizo en 1576 el lego carmelita Fray Juan de la Miseria) de cuando contaba 61 años y estaba en la ciudad de la Giralda angustiada con los graves contratiempos de la Reforma y preocupada con las fundaciones; mas es muy conocida la reacción de la efigiada al decir al religioso pintor: "*Dios te lo perdone, Fray Juan, que ya que me pintaste, me has pintado fea y legañosa*".

Este es el único retrato, que sepamos, pintado del natural; otros tres se conocen, también del XVI; pero no consta que para ellos posara la Santa. Sabemos que este religioso se llamaba en el mundo Juan Narduck (Giovanni Narducci?) y era napolitano; fue franciscano primero y carmelita después (1569), tornando su nombre de pila por el conocido. Artísticamente es pintor de escasos méritos, posiblemente formado en torno al retratista de corte Alonso Sánchez Coello; falleció en 1616¹.

El P. Francisco de Ribera, en "*La Vida de la Madre Teresa de Jesús*", impresa en Madrid en 1602, la describe diciendo que era alta, de gran belleza en su juventud, conservándose bien de mayor. Corpulenta, de porte majestuoso, de piel muy blanca, cara redonda y maciza, bien proporcionada y de muy bello corte, con tres lunares que le daban especial gracejo. Su color ordinario, como de rosas o de lirios, se inflamaba en la oración, otorgándole una belleza encantadora. Su figura era inefablemente pura y limpia, respirando paz celestial. Sus cabellos negros y rizados, su frente amplia y muy bella. Sus cejas de color castaño, arqueadas, sus ojos negros, grandes, vivos y agraciados. Cuando sonreía, su rostro se llenaba de alegría, mas a veces acusaba seriedad cuando se mostraba grave. Nariz pequeña, algo elevada en el centro, como aguileña; su boca ni grande

1. *Thieme Becker Künstler lexikon*: XXIV, 1930, p. 590.

ni pequeña, mentón bien hecho y proporcionado, buenos dientes, orejas proporcionadas, cuello largo, manos pequeñas y bellas. Esta narración fisonómica coincide en líneas generales con la tan conocida que nos ofreció la M. María de S. José, tan querida por la Santa, en el *Libro de las Recreaciones*. Ya veremos como todo esto lo acusa la imaginería.

Viste hábito carmelitano de color burriel, envuelven su cabeza alba toca y velo negro, cubriéndose con amplio manto de lana blanca abrochado ante el pecho; y siempre lleva sandalias, símbolo parlante y muy expresivo de la descalcez o reforma del Carmelo.

Son sus atributos o signos parlantes: *Birrete doctoral*; *libro y pluma* de escritora; *Paloma* (del Espíritu Santo) junto al oído o sobre el hombro; *bordón* pastoral con cruz de doble travesaño; *collar* terminado en cruz, a modo de pectoral; *Angel con dardo* flameante punzando el corazón de la extática Doctora; *corazón llameante* en la mano; *matrimonio místico*; y otros más.

El *birrete* es símbolo de su inefable carácter doctoral, repetidamente otorgado y magnificado por la Iglesia.

El *libro y la pluma de escritora*, aluden a su formación literaria y a sus escritos. En la biblioteca paterna manejaría libros de Virgilio, Boecio, Mena, etc.; sus lecturas sacras se cimentan en las *Epístolas* de S. Jerónimo, en las *Confesiones* de San Agustín, las *Meditaciones* de S. Buenaventura, las obras de S. Pedro de Alcántara, de los P.P. Fr. Luis de Granada, Osuna, Laredo y Madrid, la *Vita Christi* del Cartujano, los *Flos Sanctorum*, etc., etc. Leía y recomendaba a sus hijas las buenas lecturas; y le interesaba tanto la preparación intelectual, que buscaba para la dirección espiritual de sus religiosas, a clérigos doctos y letrados. Sus obras, fecundadas de singular misticismo, son conocidísimas cuales el *Camino de Perfección*, el *Libro de su Vida*, las *Constituciones*, *Meditaciones sobre el Cantar de los Cantares*, *Desafío espiritual*, las *Fundaciones*, *Vejamen* y el *Castillo interior* o las *Moradas*, cuyo manuscrito conservan como santo legado las religiosas que nos acompañan², etc. Pero más que su formación y su ciencia, es todo ello la obra del Espíritu Santo, y de aquí que en ciertas imágenes una *Paloma* se acerca a su oído o se posa en su hombro para infundirle sus Dones y hacerla gozar de sus Frutos. Sabemos, a este efecto, que una Vigilia de

2. Según noticias verbales de las religiosas, el manuscrito lo aportó una religiosa de este convento, hija de Pedro Cerezo Pardo, a quien lo entregó el P. Gracián.

Pentecostés vio planear sobre su cabeza una Paloma con alas de escamas nacaradas; y también es muy conocido que angustiada por el expurgo de libros del Inquisidor Valdés, en 1559, el Señor le manifestó: *No tengas pena que yo te daré un libro "divino"*. En el convento carmelitano de Ronda (Málaga), se venera con gran unción el brazo y la mano de la Santa, una de las más preciadas reliquias que conservamos.

El *bordón* es atributo de los Fundadores, en este caso de la Reformadora del Carmelo, en su descalcez.

Collar terminado en cruz, como pectoral, y manto blanco. El 15 de agosto de 1561, día de la liturgia asuncionista, tuvo en Avila una visión en la que la Virgen y S. José la revestían con un manto blanquísimo y la Madre de Dios le donaba un collar, del que pendía una cruz. En el convento hispalense de las Teresas, guardan sus hijas con veneración, un albo manto que utilizó la Santa y llevaba puesto precisamente el día de su muerte³.

Transverberación. Tuvo lugar en 1560 y en la casa de D.^a Guiomar, y lo describe en el capítulo XXIX de su *Autobiografía*. Un Serafín o Querubín traspasa con una flecha o dardo flameante el corazón de la Santa, arrobada en éxtasis; dice así en dicho capítulo: *"Quiso el Señor que viese aquí algunas veces esta visión. Veía un angel cabe mí hacia el lado izquierdo en forma corporal ... No era grande, sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido que parecía de los ángeles muy subidos, que parece todos se abrasan. Deben ser los que llaman querubines ... Veíale en las manos un dardo de oro largo y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter en el corazón algunas veces y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle me parecía las llevaba consigo y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor, que me hacía dar aquellos quejidos y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay desear que se quite, ni se contenta el alma con menos que Dios. No es dolor corporal, sino espiritual, aunque no deja de participar el cuerpo algo, y aun harto. Es un requiebro tan suave que pasa entre el alma y Dios, que suplico yo a su bondad lo dé a gustar a quien pensare*

3. ¿Es esta visión la que determinó el uso de manto blanco por las religiosas en determinados actos de su vida conventual?

que miento"; a veces en la iconografía es sustituida la figura angélica nada menos que por el Niño Jesús. (Como puede observarse, y salvando las distancias, es una versión que en cierto modo recuerda la Estigmatización del Santo de Asís). Por eso se la representa también con un corazón llameante en la mano. Qué bien viene recordar aquí su profunda frase: "*Dichoso el corazón enamorado que en solo Dios ha puesto el pensamiento*". Es por esto que se la considera especial abogada de las enfermedades cardíacas.

En ciertas representaciones, Jesús le presenta junto al Anillo, símbolo de la Alianza como Esposa del Señor, uno de los Clavos de la Crucifixión, como expresión del matrimonio o desposorio místico por el sufrimiento (1556).

También hallamos versiones en que el Redentor, coronado de espinas, muestra sus llagas a la Santa, o le aparece Resucitado.

* * *

La estética de Santa Teresa está fecundada por la mentalidad tridentina con importantes quilates de manierismo. Buscaba la espiritualidad en todo momento y a costa de cuanto fuere preciso. Es la Mística Doctora, flor del Carmelo, gloria de la Iglesia y de España.

Como bien observa Camón, en las fundaciones levanta conventos plenos de sencillez, con funcionalidad tan específica que así podría hablarse de un estilo arquitectónico "teresiano". Salvo cuando le ofrecían casonas o palacios señoriales (que aceptaba por razón de caritativa ofrenda, puramente circunstancial, aunque adaptándolas en lo posible a su carácter monacal) —como ocurre en este convento que luego describiremos—, la norma la marca la propia Reformadora al decir: "*Muy mal parece, hijas mías, que ... se hagan grandes casas: no lo permita Dios, sino pobres en todo y chicas. Parezcámonos en algo a nuestro Rey, que no tuvo casa sino en el portal de Belén, donde nació, y la cruz, adonde murió*".

La imaginería tiene para ella el auténtico carácter docente, de modo que el Señor representado dialogue y adoctrine a quien porta la figuración o la contemple. "*Adonde quiera que veamos la imagen de Nuestro Señor —escribe— es bien reverenciarla, aunque el demonio la haya pintado, porque él es gran pintor...*". Busca un discreto realismo, como soporte para elevarse a visiones más altas; en este sentido participa de un cierto sentido neoaristotélico, propio de los conceptos protobarrocos y de la estética postridentina.

Gustaba de la acción: "*Obras, que no palabras*", repetía con frecuencia, y admiraba tanto la Naturaleza que afirmó: "*Creo que en cada cosita que Dios crió hay más de lo que se entiende, aunque sea una hormiguita*". Y asimismo es muy conocida la frase tan repetida pero necesaria de recordar siempre, de que "*...también entre los pucheros anda el Señor...*", que elocuentemente le otorgan un puesto entre los pensadores que alientan la generación artística hispana de 1560, con el tema del bodegonismo, la naturaleza muerta, las flores, los frutos, los objetos del mundo de lo inanimado, etc., en todos los cuales hay siempre un hálito del Creador, que precisa descubrir.

La imagen del Niño Jesús fue muy de la piedad teresiana, que de ella se extiende al arte tridentino, al de la Contrarreforma y al Barroco. Las apariciones del Divino Infante en el claustro carmelitano, están plenas de ternura y candor y confirman el aserto.

Su devoción al Patriarca San José alienta su específica imaginería, mostrándole como protector, sostén y guía de la Sagrada Familia, o itinerante con Jesús de la mano, o acunándole en sus brazos, etc. En cambio, debió tener escaso eco entre los Descalzos el tema de las *Dos Trinidades*, propugnado fundamentalmente por la Compañía de Jesús.

* * *

Como serie de iconografía teresiana tenemos los grabados de Mallery (1613), con diversas escenas de la vida de la Santa, las varias ilustraciones insertas en la *Vida de la Mística Doctora*, de 1670, y las pinturas de la zurbaranesca luso-hispalense Josefa de Obidos o de Ayala que se admiran en la portuguesa iglesia matriz de Cascaes, procedentes de un convento de Descalzos —y representan la *Visión de la Santísima Trinidad*, narrada en el capítulo XXXVIII de su *Vida*; la *Visión del manto y del collar*, aludida en el XXXIII; la *Santa escribiendo*, el *Extasis*, la *Transverberación*, de que da cuenta en el capítulo XXIX, según se dijo, y otros—, fechados todos en 1672 y estudiados por mí en el libro "*Josefa de Ayala, pintora ibérica del siglo XVII*", editado hace ocho años. Hay otra serie de Angelo Nardi, hoy perdida.

Son de destacar las escenas de la *Comunión de Santa Teresa*, de manos de San Pedro de Alcántara —ministrado como Diácono y Subdiácono por San Francisco de Asís y San Antonio de Padua,

respectivamente, según una visión de la Fundadora—, representado por Claudio Coello (1670) en el cuadro del Museo Lázaro, y por otros artistas; su protección a las *Almas del Purgatorio*, interpretada por Rubens (1635) y por Lebrun; las *Apoteosis de la Santa*, cantadas por Pietro Novelli, Bayeu y J. Bautista Tiépolo; la composición atribuible a Tristán, existente en Londres, en la que aparecen los Santos canonizados el 12 de marzo de 1622, es decir, Teresa, Ignacio, Javier y Felipe Neri; *San Pedro de Alcántara confesando* a la Santa de Avila, dibujado por Mateis, tallado por Mena ? y pintado por García Hidalgo y Lucas Jordán ?; la referida escena del *Manto y del collar*, efigiada por Pedro Orrente, en las Carmelitas de Corella y en S. Esteban de Valencia; la *Aparición de Cristo flagelado ante la Reformadora*, realizada por Vicente Carducho en las Carboneras de Madrid; la *Visión de la Paloma*, plasmada por Rubens y Zurbarán; la *Transverberación* o mística levitación, tema en el que Bernini nos ha dejado (1645) un grupo magistral en el templo romano de Santa María de las Victorias, obra maestra del barroco universal, en el que la materia marmórea vibra con todo el dinamismo y fogosidad del asunto —que he tenido ocasión de describir y explicar a un grupo de intelectuales españoles, ante la imagen, hace unas semanas—; citemos también a Mignard, Ricci, Rosalba Carriera, Piazzetta, Slodtz y otros; la *Santa asistida por los ángeles*, “vista” por A. Vaccaro; su *muerte* en Alba de Tormes debida a Ceravanto ? y otras historias más, ya que a tanto se presta la vida y la obra de Santa Teresa.

Por último aludamos a las representaciones de la Reformadora en que aparece singularizada: Filippo della Valle, en la serie de Fundadores que se admiran en la iglesia vaticana de San Pedro (siglo XVII); Gregorio Fernández en el Museo vallisoletano, con toda la expresión y austeridad del temperamento castellano; Alonso Cano (h. 1625) en el Buen Suceso de Sevilla, con un buen modelo de fémica andaluza; José de Mora en la catedral de Córdoba; Risueño en San Matías de Granada y Salzillo en Murcia, entre los escultores.

También los pintores nos han legado obras magistrales: el citado Fr. Juan de la Miseria; Pacheco en una tabla formando pareja con Santa Catalina, del Museo hispalense; Bartolomé Pérez; Carducho; Guerchino; Ribera, en magníficos óleos conservados en las pinacotecas de Valencia y Sevilla; Diriksen; Alonso del Arco; Diego Rodríguez; Velázquez ?; Zurbarán ?; Murillo ?; Carreño; Le-

gros; Le Brun; M. Denis y muchos más, sin que pretendamos agotar la relación de las obras, intento que resultaría frustrado, por su extensión.

Todos ellos, según conceptos estilísticos y personales morfologías, han dado la versión de la Santa, mostrándola principalmente como escritora, y por tanto con libro, pluma y Paloma.

El convento sevillano de San José del Carmen.

Parece obligado que antes de finalizar estas sucintas notas, dediquemos unos comentarios a la casa donde nos encontramos:

No existe un estudio completo de este convento y su templo, abrigando la esperanza de que en plazo no lejano pueda ser abordado como tema de una tesis facultativa de nuestra Universidad.

Sin embargo, algunos datos podemos ofrecer, fehacientes unos, fidedignos otros.

La fundación de este monasterio de San José del Carmen data de 1586, por traslado del que fundó Santa Teresa en la calle de las Armas (hoy de Alfonso XII), once años antes y que motiva la efemérides centenaria que conmemoramos; trasladado asimismo la siguiente anualidad a la calle Pajería (hoy Zaragoza). En gloria ya la Santa Madre, se ocupó de todo ello nada más y nada menos que San Juan de la Cruz, quien adquirió casas al efecto, reservándose el Santísimo Sacramento el 11 de junio del citado año 86. En aquellos solares parece existía una capilla dedicada a San Carlos Borromeo, donada con la condición que se tributase culto a dicho Santo, en un altar del templo que se edificare.

La actual iglesia se levantó sobre el solar de unas casas adquiridas a don Juan de Silva, doña Francisca de Zúñiga y doña Inés de Prado, en 1603; es muy sencilla construcción de una nave cubierta por bóvedas de cañón con lunetos y casquete esférico sobre pechinas en el presbiterio; coro alto a los pies de la fábrica, y bajo, abierto a la capilla mayor. No es posible precisar todavía el maestro proyectista; sin embargo, consta que en el primer tercio del siglo el arquitecto Juan de Segarra labraba para los Carmelitas Descalzos del Santo Angel de la Guarda el actual templo, y laboraba para otros monasterios y casas conventuales de la ciudad —alzando el hermoso claustro de las Religiosas Cistercienses de San Clemente,

bien expresivo de su maestría^{3 bis}, y la iglesia de San Buenaventura—, y no sería extraño que de su taller salieran las trazas necesarias y se arbitrara la dirección de esta obra. También en este tiempo construían en la ciudad de la Giralda, Juan de Oviedo, Diego López Bueno y otros ingenios.

El retablo principal consta documentalmente que fue concertado el 15 de febrero de 1630 por el maestro ensamblador Jerónimo Velázquez (avalado como fiador por el escultor Martín de Andújar), de una parte, y de otra por Fray Diego de la Encarnación y por la R. M. Isabel de la Presentación, Priora del convento, estipulándose su terminación para San Juan Bautista del año siguiente. La correspondiente escritura notarial es curiosísima en el orden estético y técnico, y muy pormenorizada, pues en ella se prescribe que el orden utilizado sería el corintio según Viñola y la ejecución de los capiteles como los dispone Moya (Jerónimo de Moya, escultor que laboró en Aragón —1562-67—, o Moya, también escultor, colaborante en 1526 en el retablo catedralicio hispalense ?); narra la disposición de bancos, columnas, Sagrario, etc., etc., e incluye marginalmente unos croquis o pequeños dibujos, por si la redacción no quedara suficientemente puntualizada; circunstancia ésta que no es frecuente en contratos de esta clase. Respecto a la imaginería se manda que “*fuera del mejor oficial de Sevilla, fuera de Martínez Montañés*”, y se colocarían en la caja principal a San José con el Niño de la mano, como titular, y lateralmente las figuras de la Virgen y Santa Teresa (estas dos figuras las poseía el convento); en alto, el Padre Eterno⁴. Entre las que hoy se admiran, debemos destacar por su importancia la maravillosa figura de la Inmaculada con escapulario carmelitano (obra indudable de Mesa, según mi modesto criterio), que ocupa la hornacina principal⁵; en alto, la referida escultura del Patriarca que, por su estilo e interés, fue atribuida en principio a Juan de Mesa⁶, que, por otra parte, era el mejor oficial fuera de Montañés, según manifiesta el convenio notarial ya citado.

3 bis. J. Hernández Díaz: *El claustro grande del monasterio sevillano de S. Clemente*, «Archivo Hispalense», II, 1944, p. 61.

4. H. Sancho Corbacho: *Documentos para la historia del Arte en Andalucía*. II, 1928, p. 296.

5. J. Hernández Díaz: *Catálogo de la exposición mariana diocesana*, 1929, núm. 206. Después se ha mantenido la atribución en otras publicaciones del propio autor.

6. A. Rodríguez Jurado: *Discurso en la R. Academia Sevillana de Buenas Letras*, 1923. Opinión mantenida por J. Hernández Díaz en varias publicaciones.

(¿Se haría para el convento o será el que el imaginero cordobés concertó en 1620 para el Santo Angel⁷ o el que existió en el convento de San Laureano, atribuido al escultor de Alcalá la Real, en testamento de 1636?⁸). Asimismo se veneran, Santa Teresa, un San Juan de la Cruz, cuya cabeza ofrece primores de modelado; varias pinturas alusivas a la Reformadora y al Carmelo, y dos pequeñas figuras de Santa Catalina y Santa Inés, en el Sagrario, del mismo tiempo.

Todos los retablos del templo están compuestos por doble elemento: uno externo a manera de pórtico que guarnece un arco y contiene otro más pequeño, al que inscribe.

Así, en el presbiterio y en el colateral del lado Evangelio, hallamos un buen retablo del último tercio del XVII, posiblemente de Barahona o de Guadix, dedicado a la Transverberación de la Santa; más dos interesantes figuras del Bautista y de San Elías; en ático, un altorrelieve de la Aparición de Cristo doliente a la mística Doctora.

Siguiendo el mismo paramento de la iglesia, retablo con un Calvario, y en su ático la escena inmaculadista de los lirios. Su estructura arquitectónica está documentada por la siguiente inscripción: *Esta capilla, entierro y bóveda de este crucero es de Héctor Antúnez y de doña Ana Hurtado, su mujer. Mandáronla hacer sus sobrinos Agustín Pérez, Enrique de Andrade y Francisco Antúnez para sí, sus hijos y herederos. Acabóse año de 1630.* Elementos heráldicos como acróteras, identifican el patronazgo. A continuación, otra composición retablística de la segunda mitad del siglo, muy reformada, con hornacina donde se exhibe una Purísima del XVIII; en ático, la Virgen del Carmen como Madre de Misericordia, cobijando a sus hijas bajo su manto.

Sigue el retablo de la Encarnación, bien documentado también, pues en el banco se lee lo siguiente: *Esta capilla, retablo y bóveda y entierro es de Bernardo Pérez y de doña Beatriz del Castillo su mujer y de sus hijos y sucesores y acabóse por octubre de 1627;* y, por otra parte, consta que dos años después Baltasar Quintero, pintor, y Luis de Figueroa, arquitecto, otorgaron a Bernal Pérez carta de pago por valor de 900 ducados, importe de la obra de un retablo de la Encarnación que se hizo y asentó en este convento⁹.

7. M. de Bago Quintanilla: *Documentos...* II, p. 99.

8. J. Hernández Díaz: *Documentos...* I, 1927, p. 162.

9. C. López Martínez: *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*, 1932, p. 201.

Por virtud de todo ello, consta de manera fehaciente el autor del retablo y de la interesantísima pintura de la Anunciación, de tipo zurbaranesco, y que resulta ser de un artista del que no hay hasta ahora obra conocida. Hay otras efigies pictóricas, de figuras relacionadas con el Carmelo, el Padre Eterno y Santo Tomás de Aquino.

Por último, el retablo-relicario de la Virgen de los Reyes.

En el lado opuesto, retablo del siglo XVIII con las figuras de Santa Teresita del Niño Jesús, más las imágenes de Santa Inés y San Antonio; y pasada la puerta, el de San Carlos Borromeo con busto del Santo, y pinturas de su vida, advocación postulada por la razón arriba escrita. No sé si se referirá a éste el concierto notarial que en 1633 suscribieron el arquitecto Bartolomé de la Puerta, en unión de Blas de Santa María, asimismo arquitecto, y el dorador Agustín del Castillo, por el que se comprometieron a labrar un retablo para la capilla y entierro de don Antonio de Cepeda, Racionero de la catedral hispalense, ateniéndose, si fuese preciso, al de Agustín Pérez, ya citado¹⁰. Al final de la nave, conjunto muy moderno con la efigie de Santa Magdalena de Pazis ?

En la Sacristía, vitrina con reliquias de la Santa, donde están el retrato de Fray Juan de la Miseria, el manuscrito de las *Moradas*, el tríptico relicario bordado, el Niño "quitito", etc.

Clausura.

La residencia conventual —que he visitado el 2 y el 9 de noviembre del presente año, esta última fecha presidiendo la Comisión de Monumentos— es una casa-palacio, adquirida el 14 de mayo de 1586 por Pedro Cerezo Pardo —vecino de Granada y apoderado de San Juan de la Cruz— a Alonso de Paz (que fueron de la propiedad del banquero público Pedro de Morga, de origen vizcaíno¹¹), con las condiciones que se pormenorizan en la escritura pública correspondiente y cuya reseña no interesa ahora por la índole de estas notas. Su precio fue de 1.950 ducados de principal y otras aportaciones.

En el siglo XV dichas casas pertenecieron a los freires de Alcántara, y al enajenarlas pasaron a poder de Diego de Llerena, de su esposa Inés de Llerena y de su hija Juana de Ribera. Esta las ocupó

10. H. Sancho Corbacho: *Documentos...* II, p. 309.

11. R. Carande: *Carlos V y sus banqueros*. Madrid, 1965.

de 1543 a 1567, en que las compró el citado banquero. Con la quiebra de la banca de Morga, las casas salieron a pública subasta, adjudicándose al referido Alonso de Paz, en 1580. Seis años después las adquirió San Juan de la Cruz. La actual calle de Santa Teresa, donde se halla el templo y convento, se llamó de Balhorra, Valorra y Valzorra, y luego del referido Pedro de Morga¹².

El patio principal y el de la Subpriora son de traza renacentista, con columnas corintias y arcos de medio punto, inscritos en alfices; en aquél se admiran yeserías con elementos arquitectónicos y figurativos de gran interés y zócalos de cerámica. Estos recuerdan los conceptos estéticos y la morfología de los ejecutados por los maestros Polido en nuestra ciudad. Análoga azulejería hallamos recuadrando la puerta de comunicación de los claustros altos. Consta que se conservan más paños cerámicos en el locutorio y otros lugares, aún no descubiertos.

Son importantes los alfarges y artesonados: el del locutorio, bellísimamente decorado con grutescos, sirenas y heráldica; los de composición mudejárlica del tránsito llamado "el Paso dorado", el notabilísimo de la Sala de Recreación, el de la biblioteca, recién descubierto, y otros. También es curioso el del taller alto, sobre el citado locutorio y semejante a él. Se destruyó el mudejárlico de la antigua biblioteca.

Todo ello —por estética, composición, elementos decorativos y morfología— acusa los conceptos y fórmulas del período plateresco de la Sevilla del primer tercio del siglo XVI. La identificación de la heráldica existente, puede aportar datos definitivos.

Entre las obras de arte que conserva el convento, sobresalen la Piedad de Luis Morales, el Divino, que ahora se restaura; la efigie del Patriarca, atribuible a Pedro Roldán; el Niño Jesús "Quitito", de gran tradición teresiana, fechable hacia 1630; un Ecce Homo murillesco; un Crucificado zurbaranesco; dos pinturas de El Mulato; y singularmente la delicadísima y bellísima escultura de la Virgen con el Niño en barro cocido, obra de La Roldada, en 1699¹³. Citemos las tres copias de la Virgen de Guadalupe, alguna del XVII, y el retrato de la M. María de San José, primera Priora de este convento teresiano.

12. S. Montoto: *Las calles de Sevilla*. Sevilla, 1940, p. 419.

13. A. de la Banda y Vargas: *Una obra madrileña de la Roldana en el convento de las Teresas de Sevilla*. «Goya», 1968, p. 266.

El ajuar litúrgico es rico en ornamentos, entre los que destacan una capapluvial con tejido del siglo XVIII, tiras y capillo de imaginería, obra de la centuria anterior y posiblemente original de Marcos Maestre; y un terno carmesí con tiras, redondos y bocamangas de imaginería, del propio siglo XVII¹⁴. También los vasos sagrados —ostensorios, cálices, copones, ostiarios— son dignos de mención, sobresaliendo por su curiosidad el cáliz, con decoración de coral, correspondiente al siglo XVIII, unido a otros de los siglos XVI al XIX. Bandejas, dos interesantísimas arquetas de filigrana, fechables en el XVI y XVIII; importante naveta, incensarios y el famoso relicario de Santa Teresa, con la Virgen-Madre coronada, obra del Bajo Renacimiento.

Y terminemos citando el tríptico-relicario, interesante bordado, labrado por Santa Teresa y sus hijas.

He dicho. (*)

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

14. I. Turmo: *Bordados y bordadores sevillanos*, 1955. Este último perteneció a la duquesa de Béjar.

(*) Disertación leída el 12-XII-75, en acto organizado por la R. Academia Sevillana de Buenas Letras y la Comunidad Teresiana, celebrado en el templo de S. José del Carmen.

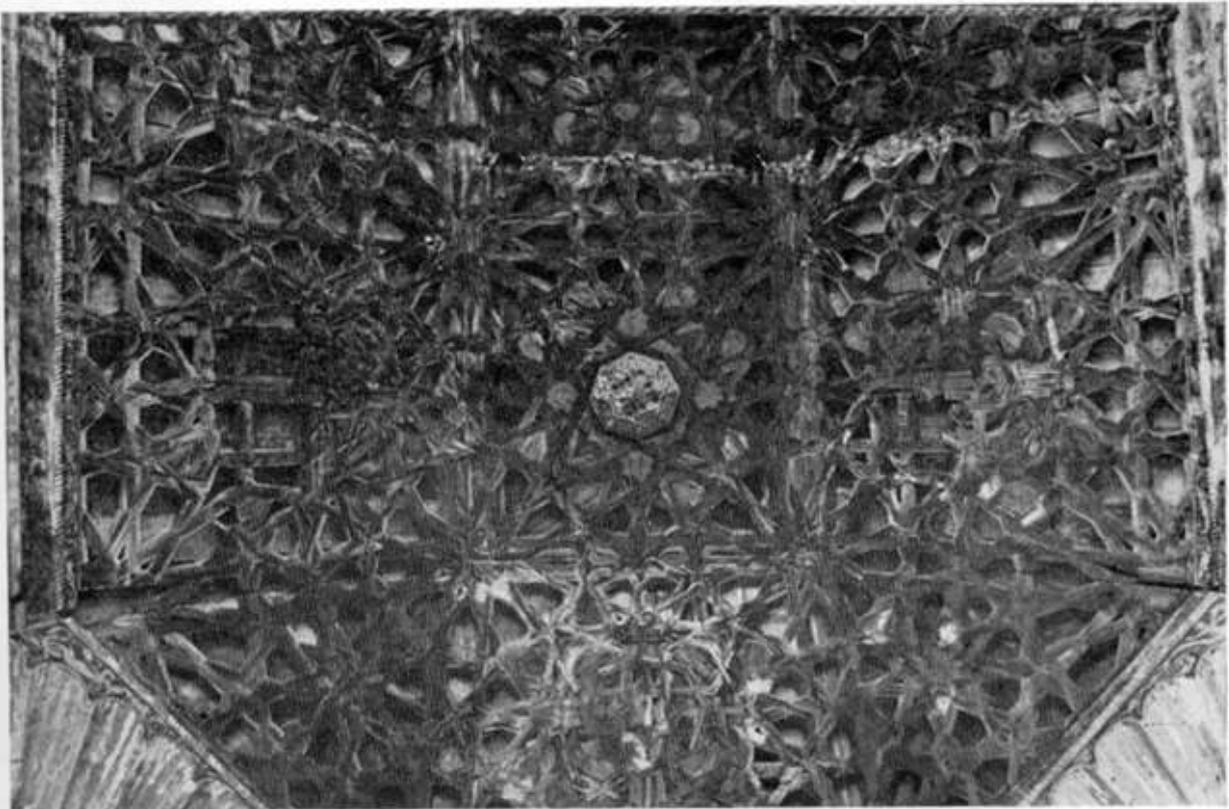
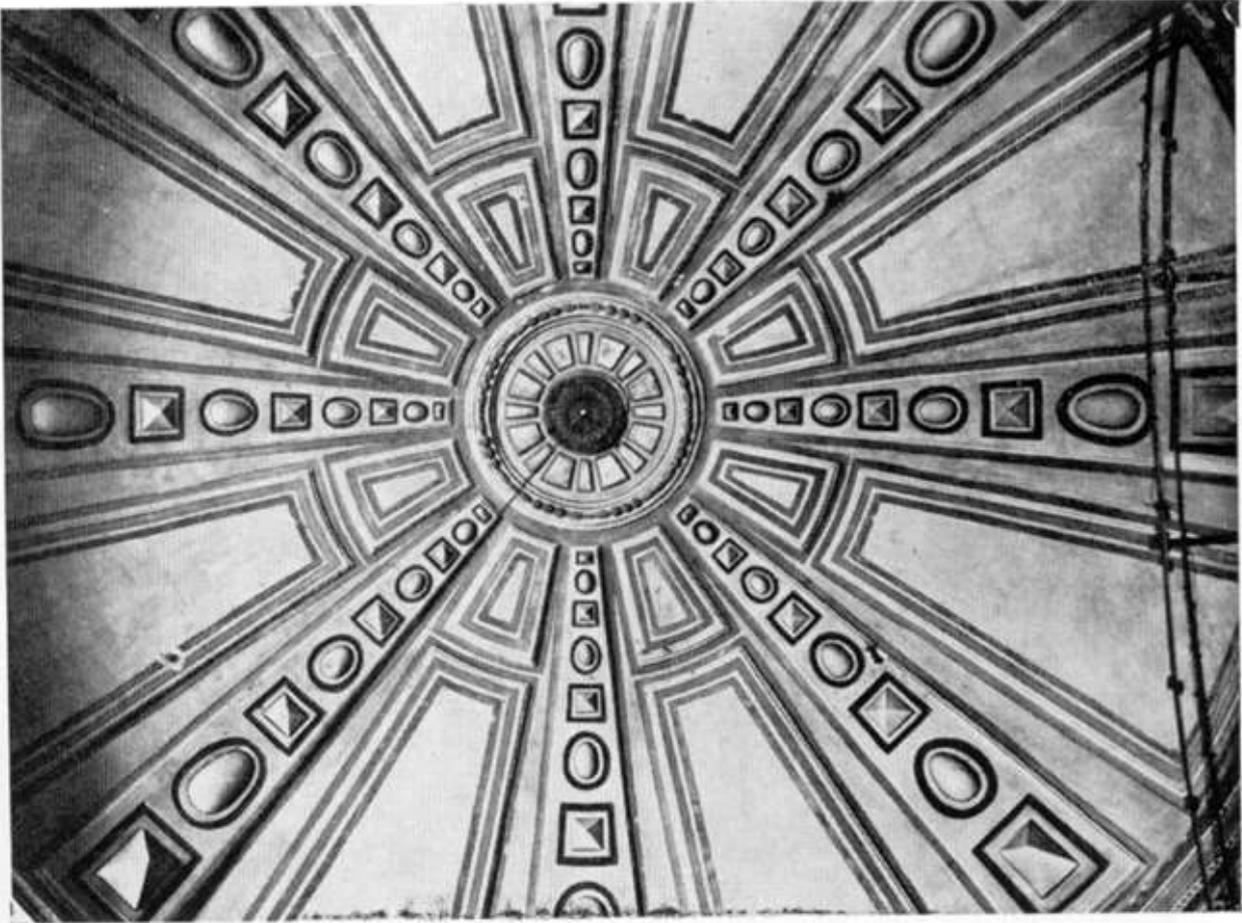


Figura 1.—Sevilla, Convento de las Teresas. Casquete esférico del presbiterio.
Foto Laboratorio de Arte.

Figura 2.—Artesonado de la Sala de Recreación, Foto Laboratorio de Arte.



Figura 3.—Sevilla. Convento de las Teresas. Retablo mayor.
Foto Laboratorio de Arte.



Figura 4.—Sevilla. Convento de las Teresas. Retablo de la Encarnación.
Foto Laboratorio de Arte.



Figura 5.—Baltasar Quintero. La Encarnación. Sevilla. Iglesia de las Teresas.
Foto Laboratorio de Arte.

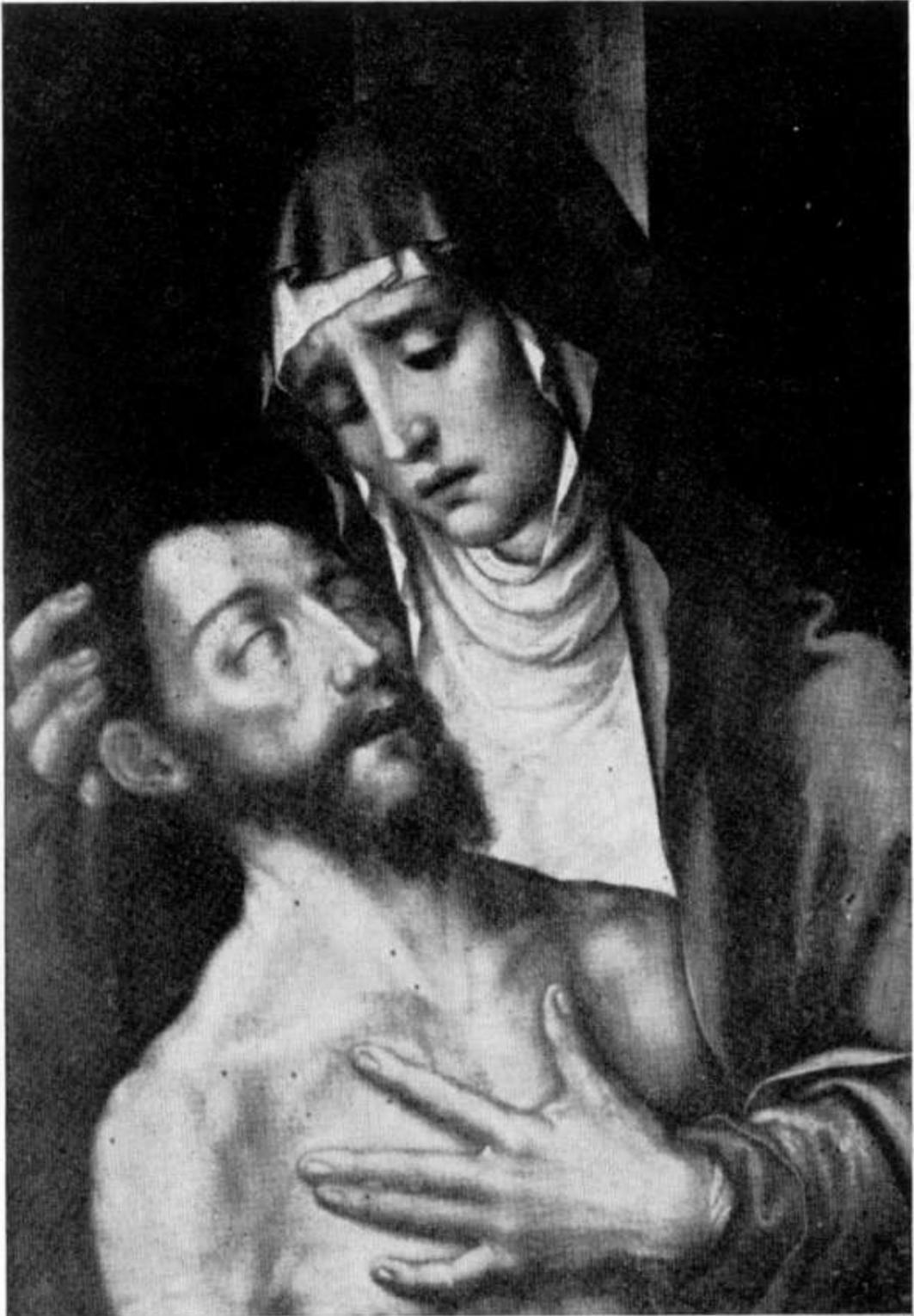


Figura 6.—Luis de Morales. Piedad. Sevilla. Convento de las Teresas.



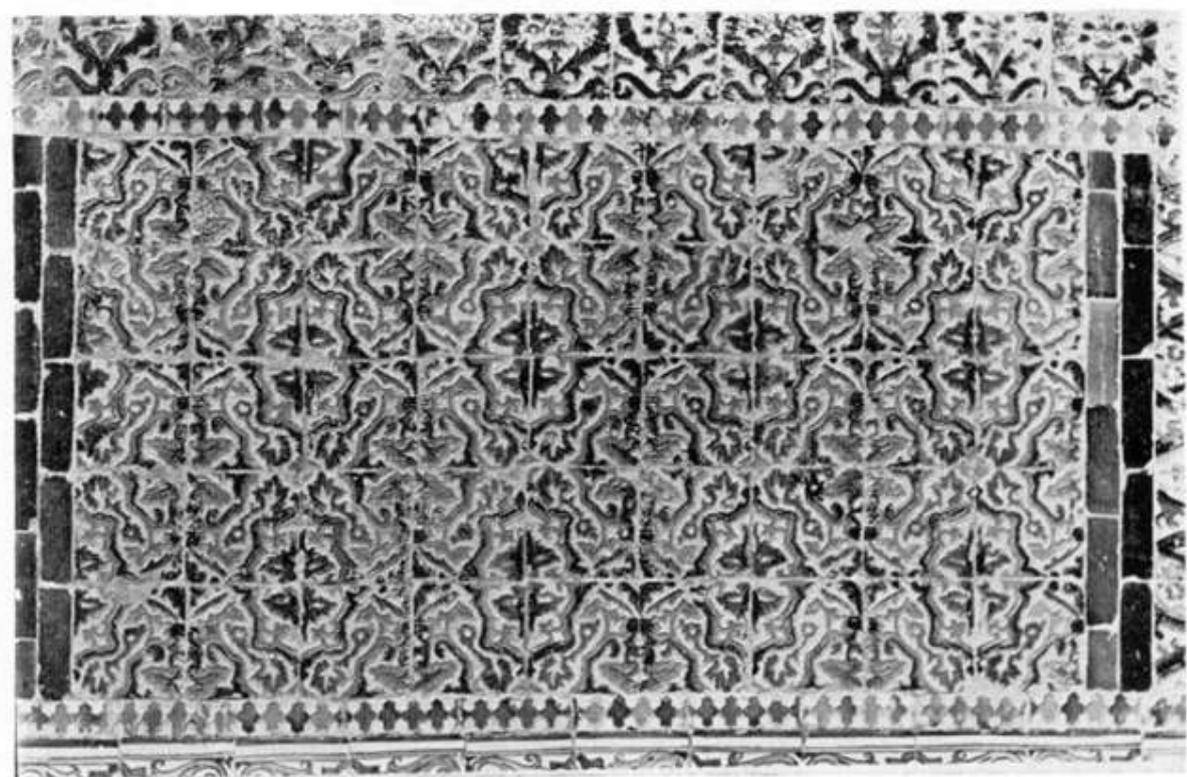
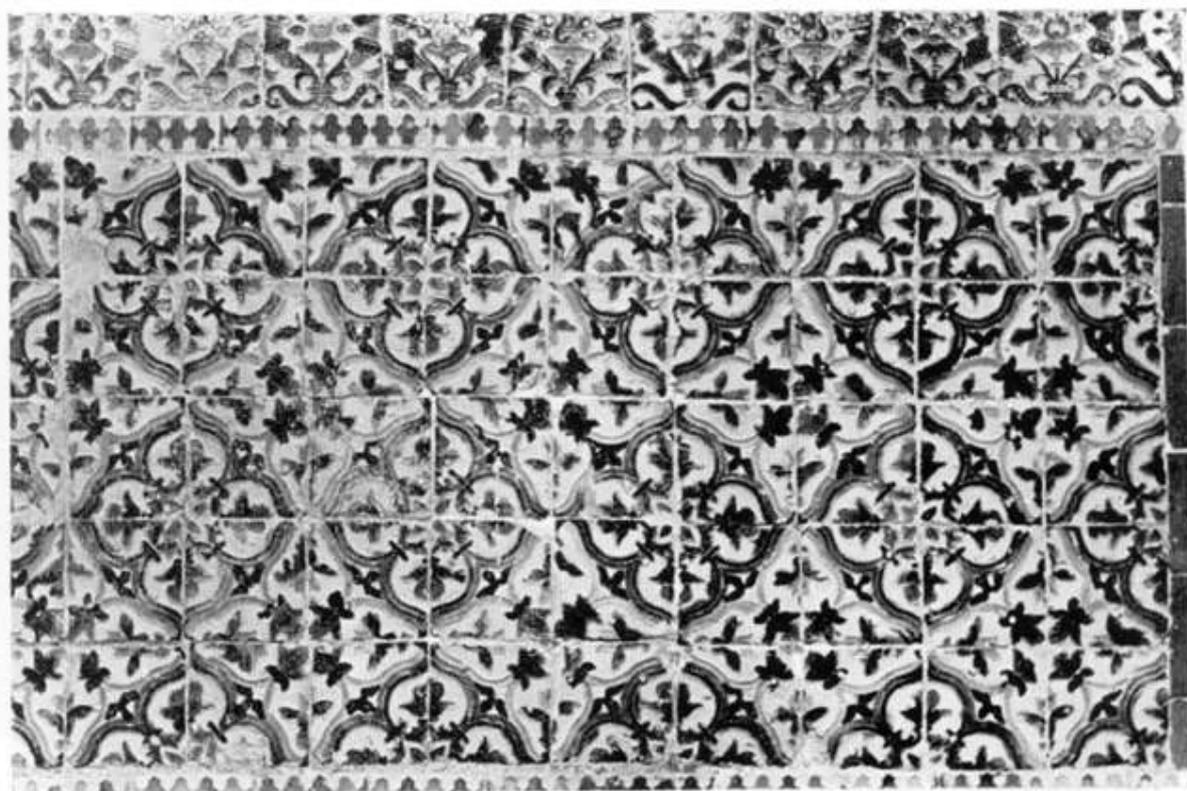
Figura 7.—Fr. Juan de la Miseria. Santa Teresa. Sevilla. Convento de las Teresas.
Foto Laboratorio de Arte.



Figura 8.—La Roldana. Virgen con el Niño. Sevilla. Convento de las Teresas.
Foto Laboratorio de Arte.



Figura 9.—Pedro Roldán ? San José. Sevilla. Convento de las Teresas.
Foto Laboratorio de Arte.



Figuras 10 y 11.—Cerámica. Claustro principal. Sevilla. Convento de las Teresas.
Fotos Laboratorio de Arte.

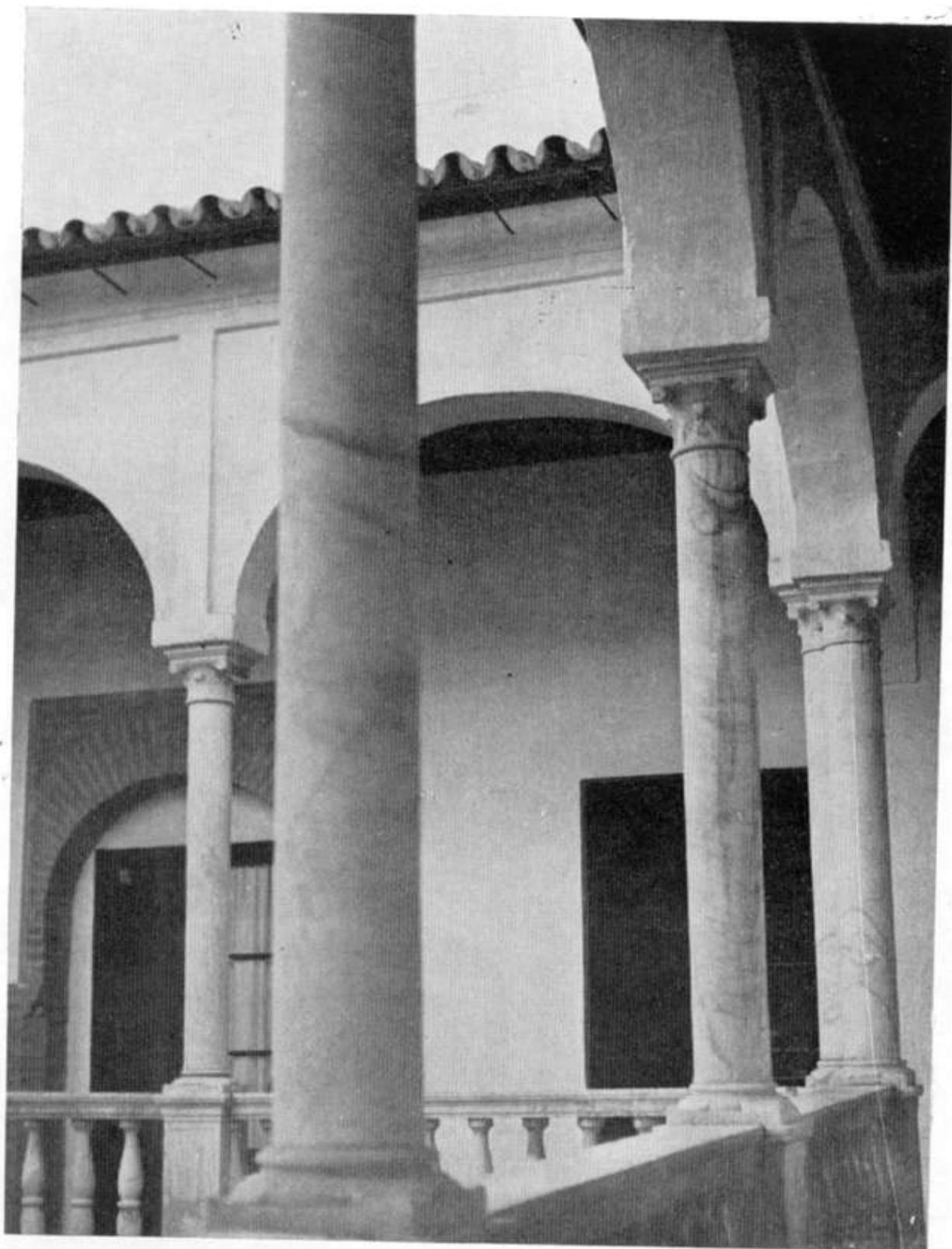
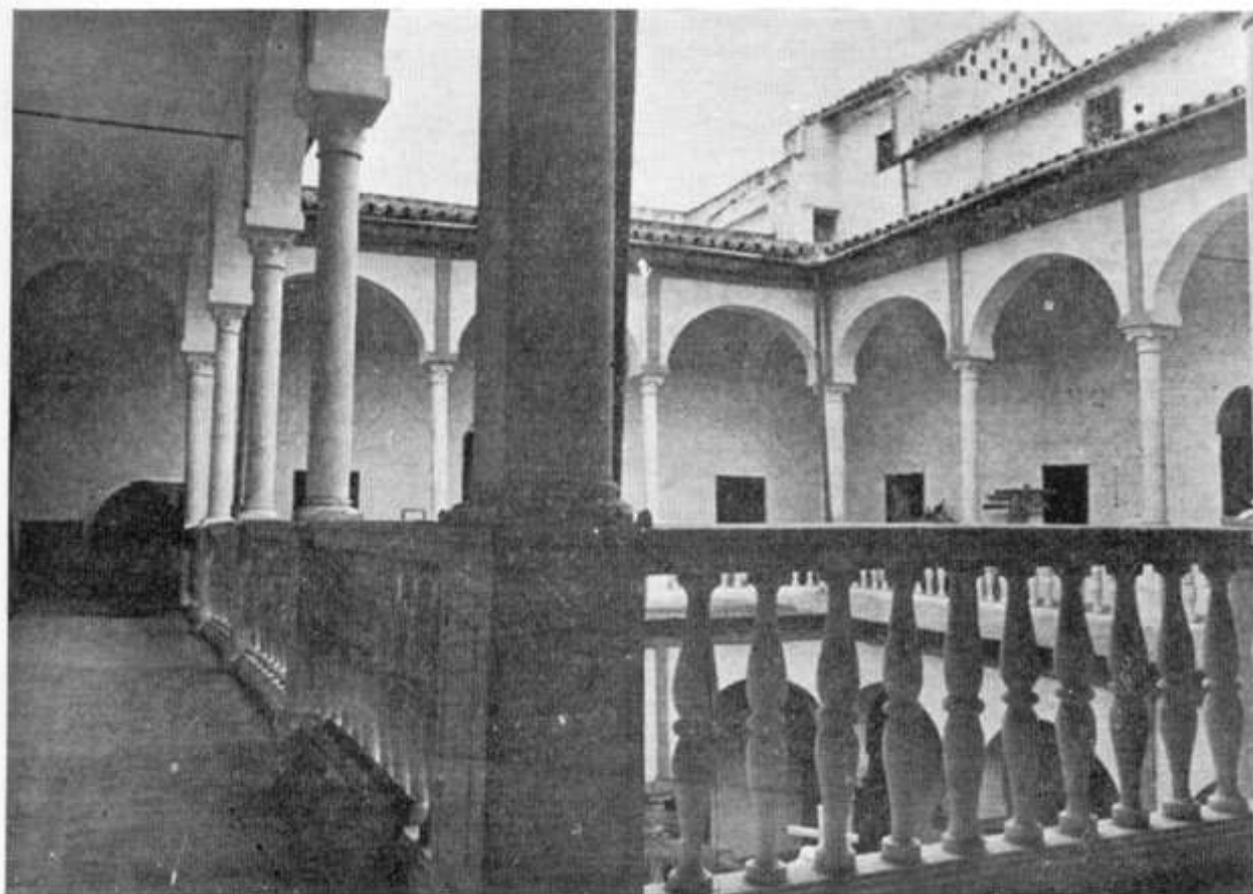
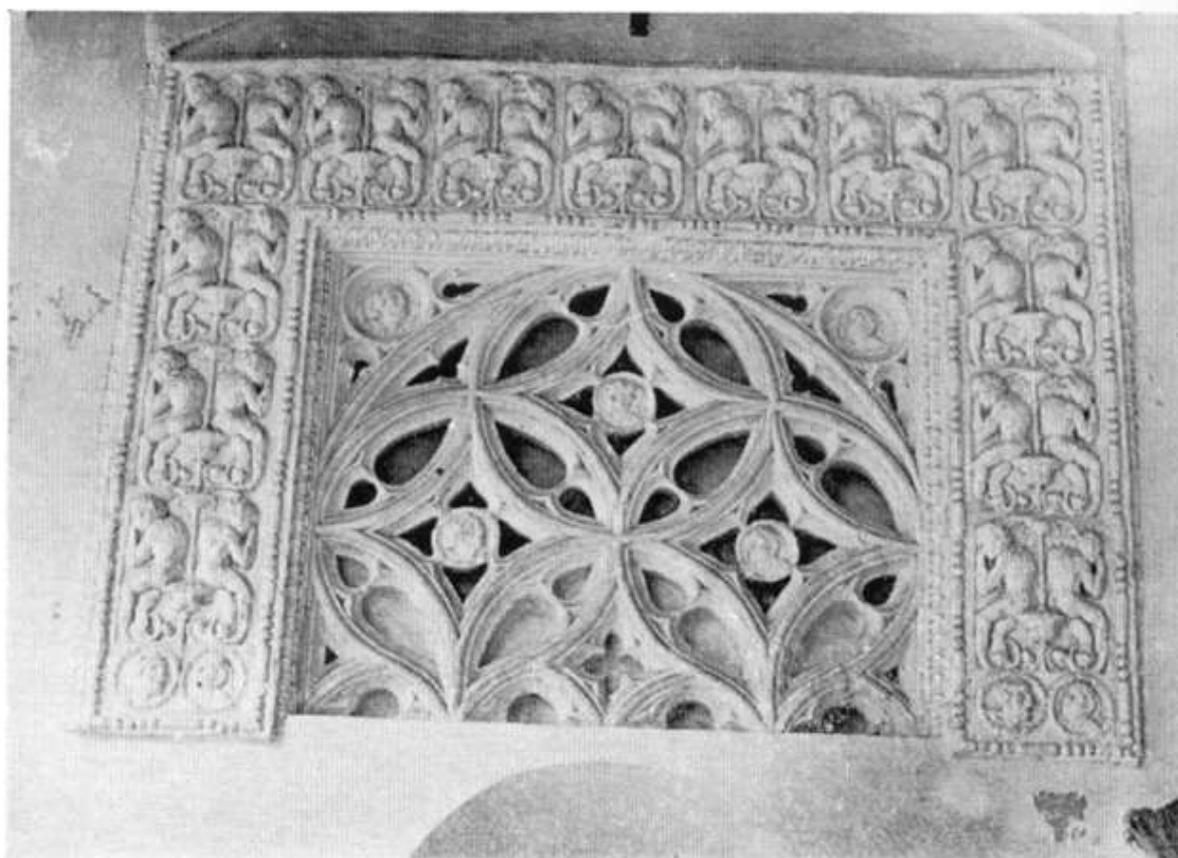


Figura 12.—Claustro principal. Sevilla, Convento de las Teresas.
Foto Torres Martín.



Figuras 13 y 14.—Claustro principal. Sevilla. Convento de las Teresas.
Fotos Laboratorio de Arte.



Figuras 15 y 16.—Yesería y puerta de comunicación de los claustros altos.
Fotos Laboratorio de Arte.