

SANTA TERESA EN EL ARTE ESPAÑOL (*)

Ilustrísimos señores Académicos, Reverenda Madre Superiora y Comunidad de Carmelitas Descalzas, señoras y señores.

Quiero comenzar diciendo que es para mí una gran satisfacción dedicar estas palabras a Santa Teresa precisamente en esta iglesia, la de su quinta fundación, uno de los templos más hermosos y mejor conservados de Toledo y posiblemente el menos conocido.

Quiero también aclararles que el tema de esta conferencia es en principio excesivamente ambicioso. Las representaciones de la vida y figura de Santa Teresa son prácticamente infinitas y cada día aumenta de manera ininterrumpida su repertorio. Simplemente intentaré reflejarles aquí una mínima parte de este material ilimitado, con la clara conciencia de que dentro del tema no pasa de ser un simple bosquejo.

Santa Teresa muere el mes de octubre de 1582, es beatificada el 24 de abril de 1614 y canonizada por Gregorio XV el 12 de marzo de 1622. Estas fechas nos dan el punto de arranque de su iconografía y nos obligan a fijarla en este momento concreto de la Historia del Arte.

El momento coincide con la transición del Renacimiento al Barroco y con el pleno Barroco y será, pues, en este estilo en el que hay que situar la mayor parte de las representaciones artísticas que a la santa se han dedicado.

El Barroco es una de las etapas más felices y creativas de la Historia del Arte, va a ser un arte de extraordinario arraigo popular y en el caso concreto de la Historia del Arte español será el más hispano de todos los estilos y será aquí precisamente, en nuestra patria y en su prolongación en las provincias americanas, donde alcance algunas de sus metas más características y sinceras (1). El Barroco, como todos los estilos artísticos, será también hijo del

(*) Para preparar la presente conferencia me he servido como obra fundamental de la tesis doctoral de la doctora Laura Gutiérrez Rueda sobre *Iconografía Teresiana*. Mi trabajo ha consistido en la selección y puesta al día de tan importante obra.

(1) Ver el ensayo de Enrique Lafuente Ferrari que sirve de introducción a la obra de Werner Weisbach, *El Barroco*, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1948.

momento histórico en que se desarrolla y los acontecimientos que acaparan la Historia influyen en él de modo decisivo. Coincide cronológicamente con el apogeo de la Reforma Católica o Contrarreforma religiosa y este hecho influirá de modo definitivo en muchas de sus directrices por lo que al arte religioso se refiere. Trento extenderá sus decretos y ello impregnará la religiosidad popular y la obligará a encaminarse en determinada dirección. Esto será definitivo en la orientación iconográfica de los santos de la época. Como afirma la doctora Laura Gutiérrez Rueda (2), ahora se preferirá ver a éstos en situaciones y acontecimientos muy concretos de sus vidas, en general un tanto alejados de los quehaceres de toda vida ordinaria. Los santos en este momento no parece sino que sólo viven en unión con Dios, en oración o éxtasis constante o en la práctica de determinados sacramentos que son combatidos por el Protestantismo. En el caso concreto de Santa Teresa hoy lamentamos que no se hayan tenido apenas en cuenta las infinitas facetas humanas de su personalidad, esas que la hacían especialmente querida y popular por las gentes de su época. De todos modos hay aún facetas del arte teresiano que nos son de alguna manera desconocidos y que poco a poco, con el cambio de mentalidad de los tiempos, vamos entreviendo. Me refiero concretamente al enorme caudal que aún queda de representaciones desconocidas sobre su vida en muchos conventos de clausura y que a veces nos revelan aspectos especialmente atrayentes de su personalidad (3).

Felizmente, de Santa Teresa se suele representar con frecuencia una faceta que ha sido ignorada al tratar la vida de la mayoría de los santos; su infancia. Siempre se han escogido dos momentos concretos, haciendo ermitas en el huerto de su casa y sobre todo la escapada con su hermano Rodrigo para ir en busca del martirio. La escena se representa en un lienzo de autor desconocido de las Madres de Alba de Tormes y, entre otras varias, en un relieve del banco del retablo mayor de los padres Carmelitas de Avila, entroncado con el taller de Gregorio Fernández.

De todos modos, de Santa Teresa se representan preferente-

(2) Gutiérrez Rueda, Laura, *Ensayo de Iconografía Teresiana* en Revista de Espiritualidad, n.º 90, 1964, p. 5 y sigs.

(3) Martín González, Juan José, *El convento de San José de Avila. (Patronos y obras de arte)*. Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, tomo XLV, 1979, pp. 349 a 376.

mente tres aspectos de su vida: Recibiendo determinados sacramentos, sus visiones y éxtasis y, muy por encima de todos, su faceta de escritora inspirada por el Espíritu Santo.

Tal vez los dos sacramentos más controvertidos por el Protestantismo serán el de la confesión y comunión. Y es por esto, por lo que de este momento arranca, por ejemplo, el representar a muchos santos recibiendo su última comunión. Los ejemplos son abundantísimos: José Ribera representó en la cartuja de San Martín de Nápoles la comunión de los apóstoles en la Última Cena; Domenichino representó la última comunión de San Jerónimo en cuadro conservado en la Pinacoteca Vaticana; Rubens pintó la última comunión de San Francisco, conservado en el Museo de Amberes y, por no citar sino otro más, la última comunión de la Magdalena la pintó en cuadro admirable el pintor valenciano Jerónimo Jacinto de Espinosa, conservado hoy en el Museo de Valencia. A Santa Teresa se la suele representar con cierta frecuencia recibiendo la comunión de manos de algunos de los santos de su época y, sobre todo, de manos de San Pedro de Alcántara, ayudado por San Francisco y San Antonio. Uno de los más hermosos lienzos existentes dedicados a la santa reproduce precisamente este pasaje, se debe al pincel de Claudio Coello y se conserva actualmente en el Museo Lázaro Galdiano, de Madrid. Es magnífico en él la brillantez del colorido y, sobre todo, el tono de naturalidad en que se desenvuelve la escena. Un anónimo italiano, del siglo XVII, vinculado al círculo del pintor Crespi, reproduce también la misma escena, con los mismos protagonistas, en un lienzo del Museo del Prado. Pero todo lo que en el cuadro español es naturalidad casi sobrenatural se vuelve en el cuadro italiano efectismo teatral y falta de sentimiento. Son dos obras magníficas para comparar dos visiones del Barroco, vistas por dos escuelas distintas.

Confesando suele aparecer haciéndolo también con San Pedro de Alcántara, santo que tanta influencia tendrá sobre Santa Teresa y cuya descripción, «*como hecho de raíces de árboles*», tanto influirá en su posterior iconografía. Siempre aparece San Pedro sentado en un sillón frailuno y arrodillada a sus pies aparece la santa. Representaciones de este tipo hay en el Museo de Granada, de autor anónimo, en San José de Avila, en el Museo del Prado en un lienzo del siglo XVIII del pintor José García Hidalgo y en un hermoso dibujo del Museo Lázaro Galdiano, del napolitano Pablo de Mateis. Hay también una serie de grupos escultóricos que reproducen la misma escena. Uno, que sepamos, se conserva en Santo Tomás de Avila y

hay otro de pequeño tamaño en el coro del convento de Santo Domingo el Real, de aquí de Toledo (fig. 1).

De sus visiones y éxtasis, con mucho, la más reproducida es su Transverberación. Aquí, aunque sea salirme del tema fijado que es el arte español, por su trascendencia me veo obligado a referirme a Bernini, a su Transverberación de la iglesia de Santa María de la Victoria de Roma, su obra maestra y una de las obras maestras del arte de todos los tiempos. «La santa, sumida en extático desmayo, es arrebatada por una nube, a la que el ángel se acerca; el cuerpo sin vida, brazos y pies con la rigidez de la inmovilidad, la cabeza caída, sin poder sobre los músculos; la boca abierta, con el labio inferior flácidamente caído, como dejando pasar apenas el aliento; los ojos cerrados en señal de que ha alcanzado el estado de pleno arrobamiento... El ángel, que parece un dios del amor... está representado cuando se dispone a separar las vestiduras del pecho de la santa para herirla con el místico dardo» (4). Por otra parte el conjunto es inseparable del escenario en que está colocado. La escultura, toda de mármol blanco, tiene como fondo un haz de rayos dorados y la baña una luz que proviene de una ventana oculta, lo que la hace aparecer como una visión. El altar, de riquísimos mármoles de colores oscuros, contrasta intensamente con el blanco del grupo que alberga y sus superficies son pulidas y de contornos imprecisos. El grupo de la santa da la sensación de flotar como en una fantástica aparición teatral. La influencia de tan magistral obra fue muy grande y pronto se la copió en pinturas y relieves. Sobre cobre la encontramos reproducida por Juncosa en la catedral de Barcelona; procedente de un antiguo convento hay una buena copia en los Padres Carmelitas de Talavera de la Reina, y en este convento toledano también sabemos que se guarda un magnífico cobre con la misma representación (fig. 2) y una buena copia del siglo XVIII se conserva en la capilla de la Transverberación del convento de la Encarnación de Avila. También inspirado en Bernini es el grupo en plata que corona el magnífico relicario del corazón de la santa del convento de Alba de Tormes. El relicario, una de las más hermosas obras de orfebrería de nuestro siglo XVII, está directamente relacionado con el trono de la Virgen del Sagrario de nuestra Catedral. Para él se conserva un dibujo de la parte superior,

(4) Weisbach, Werner, *El barroco, arte de la Contrarreforma*, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1948, p. 234.

donde aparece la santa con el ángel, original del pintor madrileño Sebastián de Herrera Barnuevo, pintor del siglo XVII, de magníficas calidades y gran dibujante, pero desgraciadamente mal conocido por lo poco que hasta el momento se ha conservado de su obra (5).

Imágenes con el tema, de mayor o menor tamaño, se conservan también muchas. Al siglo XVII pertenece la que preside la capilla de la Transverberación en la Encarnación de Avila y al siglo XVIII pertenecen, entre otras, una muy hermosa en la parroquia de Santa Cruz de Sevilla y otra en la parroquia de Cuéllar en Segovia.

A veces los artistas han cambiado el dardo en las manos del ángel por un dardo que en ocasiones dispara el mismo Niño Jesús, como ocurre en este magnífico lienzo anónimo, aunque atribuible a Pereda, en retablo lateral de esta iglesia de Madres Carmelitas. Otro, réplica de éste, cuelga en la capilla de San José y una bella copia de los mismos, de dimensiones reducidas, se conserva en la sacristía de la iglesia del convento de San Antonio. Con el mismo motivo hay un interesante cuadro en la ermita del Cristo, de Puebla de Montalbán. Y fuera de nuestra zona merece destacar otro de Guillermo Diriksen, pintor español de origen flamenco, en la capilla de Mosén Rubí de Avila.

Tal vez aquí convenga citar este bellissimo lienzo que preside el retablo mayor de esta iglesia toledana de Carmelitas, en el que aparecen San Agustín y Santa Teresa ofrendando sus corazones a la Virgen con el Niño y San José, de Antonio de Pereda, firmado y fechado en 1640. «Muy bello de color con sus tonalidades calientes, lo que atrae instintivamente la mirada es la suntuosa capa pluvial del santo, de maravillosa tactilidad, su rostro apasionado y expresivo como el de la santa, y la elegante figura sedente de San José» (6). Del mismo Pereda debieron ser los cuadros que adornaban los altares del crucero, robados durante la invasión francesa.

Y pasando al resto de las muchas apariciones que la santa tuvo a lo largo de su vida son especialmente importantes, por lo repetidas por los artistas, la visión de Cristo atado a la columna de la flagelación y la imposición del collar por la Virgen y San José.

La primera de las visiones, que tuvo lugar en la portería de la

(5) Angulo Iñíguez, Diego, *Cuarenta dibujos españoles*, Madrid, 1966, p. 27.

(6) Pérez Sánchez, Alfonso E., *Catálogo de la exposición D. Antonio de Pereda y la pintura madrileña de su tiempo*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1978-79, sin paginar.

Encarnación de Avila, nos la representan entre otros Vicente Carducho en el retablo de las Carboneras del Corpus Christi de Madrid. Pintor muy unido a Toledo, será quien decore, junto con Eugenio Cajés, la capilla del Sagrario de la Catedral. El cuadro de Santa Teresa, en el que aparece arrodillada, como en adoración, ante Cristo flagelado es muy indicativo de ese naturalismo que Carducho sabe introducir en su pintura.

Más interesante artísticamente es un grupo escultórico que reproduce la misma escena. Se conserva en la iglesia de los Carmelitas de Avila, sobre el solar tradicional de la casa natal de la santa. El Cristo es obra maestra de la última época de Gregorio Fernández, con excepcional modelado del cuerpo de carnosidades blandas y canon muy esbelto. Toda la tragedia, como es habitual en el escultor, se refugia en la cabeza, de tremendo dramatismo. La imagen de la santa, arrodillada a sus pies, hoy se venera separada del grupo y preside el retablo de la habitación de su nacimiento. De factura más seca que el Cristo, original de Fernández, se debe posiblemente a un discípulo o colaborador (7).

El tema de la imposición del manto blanco y collar lo refiere la santa en su autobiografía. Sucedió un día de la Asunción durante la celebración de la misa en el convento dominico de Santo Tomás de Avila, estando precisamente pensando en la reforma de su orden; de aquí la popularidad del acontecimiento entre los carmelitas. La visión se reproduce en lienzo anónimo colocado en el lugar donde aconteció el hecho y ha sido muy repetidamente tratado por artistas. Sólo dos magníficas pinturas quiero aquí mencionar. Una se refiere al pintor murciano-toledano Pedro Orrente, que se conserva en las Carmelitas de Corella en Navarra y una réplica suya se guarda en la iglesia de San Esteban de Valencia. La otra representación, magnífica y de colorido muy hermoso, tuve la suerte de localizarla en una pequeña ermita de la localidad vizcaína de Guecho, firmada y fechada por Francisco Camilo en 1671, pintor muy interesante de la escuela madrileña de la segunda mitad del siglo XVII. El cuadro es muy significativo de su buen hacer, de factura muy suelta y composición muy barroca (8).

(7) Martín González, Juan José, *Escultura barroca castellana*, t. II, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, 1971, p. 73.

(8) Nicoláu Castro, Juan, *Un cuadro de Francisco Camilo en Las Arenas*, en *Archivo Español de Arte*, n.º 198, 1977, p. 157.

La misma escena se repite en escultura en el retablo mayor de la iglesia de la Santa de Avila, dominando el acontecimiento toda la composición del magnífico relieve central. Se debe fechar entre 1633-1635 y es una de las últimas obras de Gregorio Fernández. El profesor Martín González, que ha estudiado la obra del escultor de manera magistral, lo describe así: «en la parte inferior del relieve aparecen las tres figuras principales. Santa Teresa se halla en el centro, con su vestido y collar recién puestos. La Virgen y San José están en actitud de colocárselo. Son esculturas de bulto completo. El resto de la escena lo constituyen las tres personas de la Santísima Trinidad y una cohorte de ángeles con instrumentos musicales. Toda la composición está cercada con un lujoso marco de piedras y gallones» (9).

Pero sin duda la representación más repetida y popular de la santa es como escritora. Cinco libros escribió a lo largo de su vida: el *Libro de la Vida*, que termina aquí en Toledo, en casa de doña Luisa de la Cerda, en 1562; *Camino de Perfección*; *Las Fundaciones*; *Modo de visitar los conventos* y *Las Moradas o Castillo Interior*, que empieza también aquí en Toledo en 1577. Además, escribe una serie de obras menores, poesías y un gran número de cartas. Seis años después de su muerte fray Luis de León dirigirá la primera edición de sus obras completas y a partir de aquí se multiplicarán las ediciones y traducciones.

En el tapiz que adornaba la basílica de San Pedro el día de su canonización también se la representó con atributos de escritora, y esta representación en la iglesia centro de la Cristiandad y en día tan señalado marcará definitivamente el modo de representarla.

En estas representaciones Santa Teresa «aparece siempre como ajena a lo que le rodea, en éxtasis, con la pluma levantada, como atenta a una voz celestial que le dictara lo que está escribiendo. Esta voz parece estar representada por el Espíritu Santo, que en forma de paloma viene, unas veces volando hacia ella y otras se encuentra posada sobre un hombro como hablándole al oído» (10).

Casi todos los grandes pintores del siglo XVII y desde entonces hasta nuestros días han pintado así a la Santa. En general no son cuadros excepcionales dentro de su producción y tuvo mejor fortuna en la escultura. Escribiendo la pintó Ribera, en cuadro que

(9) Martín González, Juan José, o. c., p. 74.

(10) Gutiérrez Rueda, Laura, o. c., p. 74.

se custodia en el Museo provincial de Valencia y del que se conserva una buena copia en altar lateral de la Colegiata de Talavera de la Reina. Con atribución a Zurbarán se conserva un hermoso lienzo en la catedral de Sevilla, en el que aparece sentada ante una mesa con magníficos estudios de naturaleza muerta, como es habitual en el pintor extremeño. Magnífica es la atribuida a Velázquez que hubo en la colección Casa Torres de Madrid, de factura un tanto abocetada, con una paloma envuelta en rayos de luz que vuela hacia ella. Otro pintor que tiene una excelente muestra es Alonso del Arco, pintor del siglo XVII, de escuela madrileña, de quien en Toledo y en la provincia conservamos una buena cantidad de obras. Su lienzo de Santa Teresa se conserva en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid y sigue en él muy al pie de la letra las facciones que nos deja en su retrato literario la madre María de San José. Una segunda versión del mismo pintor se conserva en un óvalo, que corona un retablo lateral en la parroquia de Yuncillos. Así parece que también la pintó Goya, en una colección particular madrileña, el pintor romántico Vicente Esquivel y ya en nuestros días Fernando Álvarez de Sotomayor, en cuadro muy popular que se guarda en la Pinacoteca Vaticana.

De mayor calidad y extraordinaria abundancia son las esculturas que representan así a la santa. El grupo más antiguo, más numeroso y homogéneo parte de Gregorio Fernández y se extiende abundantísimamente por toda la mitad Norte de España. Todas estas esculturas arrancan de la que el escultor hizo en 1624 para el Carmen Calzado de Valladolid. «Obra de la última época del artista, esta imagen acentúa la simplicidad del modelado y la rígida disposición de los paños, hasta el punto de quedar la delantera del manto en el aire, sin sujeción alguna» (11).

El tipo resultará un éxito rotundo y servirá de punto de partida a todas las imágenes castellanas posteriores. El mismo Fernández repetirá la composición para el retablo mayor de la catedral de Plasencia y para los Carmelitas de Medina de Rioseco, pero en este último caso con una fuerza expresiva mucho más intensa y una talla más cuidada realizada por una maravillosa policromía que desgraciadamente ha perdido la de Valladolid, repintada muy posiblemente en el siglo XVIII.

(11) Gómez Moreno, María Elena, *La gran época de la escultura española*, Ed. Noguer, S. A., 1964, p. 46.

Citar esculturas realizadas por discípulos más o menos lejanos de Gregorio Fernández sería tarea casi interminable. Baste citar las de Alba de Tormes, catedral y Carmelitas de Salamanca, iglesia de San Vicente de Zamora, Carmelitas de Burgos y Pamplona y muy especialmente la que preside su capilla en la catedral de León, soberbia de expresión y modelado, tenida durante mucho tiempo como obra de Gregorio Fernández hasta que recientemente la crítica la ha asignado a su verdadero autor, Antonio de Paz (12).

En las escuelas andaluzas del siglo XVII destacan las interpretaciones de la escuela granadina, comenzando por su principal maestro Alonso Cano. A él se debe una soberbia imagen de la Santa realizada durante su etapa sevillana y conservada hoy en la iglesia del Buen Suceso de Sevilla. «El rostro y la actitud de las manos concentra... todo el interés de la figura, rebosante de las características elegancia y mesura canescas. Sin embargo, el canon, el tratamiento de los paños... e incluso la rica policromía de los hábitos acusan sus raíces de Martínez Montañés» (13).

A su gran discípulo Pedro de Mena se le han atribuido varias; sin embargo, seguras de su mano hasta la fecha sólo conocemos una que esculpe en uno de los tableros del coro de la catedral de Málaga, muy bien compuesta y con una cabeza sobriamente tratada. Y una segunda que se conserva en la parroquia del pueblo granadino de Alhendín, de tamaño pequeño, como tantas imágenes granadinas.

El tercer gran escultor granadino de la época es José de Mora, artista exquisito, de sensibilidad enfermiza, que acabará loco tras la muerte de su mujer. Y a José de Mora posiblemente se deba la imagen de Santa Teresa de mayor altura artística de todo el arte español. Fue realizada para la capilla del cardenal Salazar de la catedral de Córdoba, donde felizmente aún se conserva. Elegantísima de proporciones y de gesto, parece que escucha atentamente las palabras que el Espíritu Santo le susurra al oído.

Aquí en Toledo se conservan también toda una serie de escultu-

(12) Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso y Casaseca Casaseca, Antonio, *Antonio y Andrés de Paz y la escultura de la primera mitad del siglo XVIII en Salamanca*, Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, t. XLV, 1979, p. 387.

(13) Otero Túniz, Ramón, *El Barroco y el Rococó*, t. IV de la Historia del Arte Hispánico, Ed. Alhambra, 1980, p. 165.

ras entroncadas con este grupo de la santa escritora que hasta la fecha permanecen anónimas (fig. 3). Pertenecen a los siglos XVII y XVIII y varias de ellas parecen responder a un modelo común. La más hermosa es la que preside su retablo en la capilla de la Piedad del lado Norte de la catedral y que parece que estuvo primitivamente en la capilla de Santiago, que es donde la describe Parro (14). La imagen, bellísima y muy elegante, ha sido atribuida en alguna ocasión a Pedro de Mena, pero es algo que no me atrevo a confirmar. Magnífica es también la que formando pareja con San Juan de la Cruz preside el retablo mayor de las Madres Carmelitas, que debe ser de mediados del siglo XVII y tal vez madrileña. Y de pequeño tamaño se conservan otras en la parroquia de San Justo y en los Padres Jesuitas, en el altar lateral de San Ignacio, hermosísima de policromía. De tipo distinto es la de los Padres Carmelitas. Un curioso busto relicario se guarda en el museo de Santa Cruz.

El siglo XVIII nos ha legado también una numerosa colección de buenas esculturas de la santa. Del escultor más conocido y popular de todo el siglo, el murciano Salzillo, se conserva en su museo un boceto en barro para una imagen de la santa que o no llegó a realizarse o si se realizó no parece haber llegado hasta nosotros. Entre los escultores que trabajaron en Madrid a lo largo de esta centuria destacan el toledano Juan Pascual de Mena, de Villaseca de la Sagra, y el vallisoletano Luis Salvador Carmona, de Nava del Rey. Del primero se conserva una hermosa Santa Teresa en la iglesia de San Nicolás de Bilbao, a donde por cierta temporada trasladó su taller desde Madrid y muy cercana a ella es la que conservan las Madres Carmelitas de Talavera de la Reina (15). A Salvador Carmona tal vez se deba la más hermosa Santa Teresa que se esculpe en este siglo recientemente publicada y documentada (16). Realizada en Madrid, se conserva, sin embargo, en la iglesia de Santa Marina de Oxirondo de Vergara, en la provincia de Guipúzcoa. Frente al tipo de la santa estática que nos presenta Gregorio Fernández, Carmona la representa en movimiento. «Santa Teresa aparece en actitud de

(14) Parro, Sixto Ramón, *Toledo en la mano*, t. I. IPIET, 1978, p. 377.

(15) Nicoláu Castro, Juan, *Dos posibles obras desconocidas de Juan Pascual de Mena* en *Archivo Español de Arte*, n.º 177, p. 63.

(16) García Gaínza, Concepción, *Dos grandes conjuntos del Barroco en Guipúzcoa. Nuevas obras de Luis Salvador Carmona* en *Revista de la Universidad Complutense*, n.º 85, 1973, p. 81.

escribir pero avanzando, y ello motiva el desplazamiento lateral del escapulario y el vuelo del manto... Añádase a la novedad compositiva y al acierto de su realización, el mérito de su soberbia cabeza cubierta con las tocas monjiles» (17).

Y para acabar esta ya larga serie de escultores quiero citar por lo desconocido, a pesar de su gran valía, al gallego José Ferreiro. Escultor magnífico, se ha dicho de él incluso que es el mejor escultor de nuestro siglo XVIII (18). Afincado en Santiago, allí realizará una soberbia imagen de la santa conservada en el Carmen de Abajo de la ciudad santa gallega. Escultura que sigue muy de cerca el retrato literario conocido suyo. Maravillosamente compuesta, con un angelillo a sus pies de carnes mórbidas que desgraciadamente en estos últimos años se ha perdido (19).

Y llegamos así al último aspecto de la iconografía de Santa Teresa, el de sus retratos. Retratos suyos conservamos dos seguros. Uno literario, debido a la pluma de la madre María de San José, que difundido por sus biógrafos seguirán gran número de artistas.

El otro conservado es el pintado por el padre carmelita fray Juan de la Miseria el día 2 de junio de 1576, con motivo de la fundación de las Carmelitas de Sevilla. Este fray Juan de la Miseria es un curioso hombre aventurero, muy típico de los tiempos que corrían. Nacido en Nápoles, viene como soldado a España y aquí, en Sevilla, trocará la espada por el hábito carmelita. Después vendrá a Madrid, donde vivirá en la antigua casa profesa de San Hermenegildo, la actual iglesia de San José, de la calle de Alcalá, y aquí morirá con fama de santidad. Sus restos aún se conservan en la actual casa que los padres Carmelitas tienen en la Plaza de España. Todos hemos oído repetidamente cuál fue la reacción de la modelo al verse ante su retrato, diciendo al fraile con cierta gracia: «Dios te lo perdone, fray Juan, que ya que me pintaste, me has pintado fea y legañosa.» Pero yo siempre sostengo que no es mal retrato; hay que contar con que Santa Teresa posó muy brevemente, sólo un rato, la tarde del 2 de junio, y como cuenta el padre Gracián que fue quien la obligó a posar, «el pintor la hacía estar sin menear la ca-

(17) García Gainza, Concepción, *Luis Salvador Carmona, imaginero del siglo XVIII* en «Goya», n.º 124, 1975, p. 211.

(18) Varios autores: *Gran Enciclopedia Gallega*, fascículo 155, p. 171.

(19) Otero Tüñez, Ramón, *Un gran escultor del siglo XVIII: José Ferreiro* en *Archivo Español de Arte*. n.º 93, 1591, p. 35.

beza ni alzar los ojos mucho tiempo», lo cual se aviene mal con el carácter inquieto que sabemos tenía la santa. Debió ser una pésima modelo. Por otra parte, el hecho de ser su único retrato pintado hizo que desde el primer momento se rodease la pintura de gran veneración y se la fuesen añadiendo partes que en nada favorecen al cuadro. No son originales las manos, ni la filacteria que sale de su boca, ni la paloma del Espíritu Santo, ni el resplandor que rodea la figura; todo se fue añadiendo con posterioridad y el cuadro fue perdiendo frescura. Si nos fijamos exclusivamente en el rostro, que es lo auténticamente original, llama la atención su realismo y frescura e incluso su cierta gracia. El cuadro se guarda en Sevilla y como es lógico las copias se repitieron hasta lo infinito, debido a la demanda de los conventos. Sabemos que las hay aquí en las Madres de Toledo, en Granada, Madrid, Alba de Tormes, Alcalá, Valladolid, Zaragoza y un larguísimo etcétera. Es particularmente interesante la copia conservada en las Carmelitas de Tarazona, pues reproduce exactamente el original, sin los añadidos que tanto le perjudican.

Y últimamente se está difundiendo cada vez con mayor intensidad otro presunto retrato suyo, el llamado «de la familia Ahumada», que conserva la Real Academia de la Historia. Retrato muy digno y ya bastante idealizado.

JUAN NICOLÁU CASTRO
Correspondiente



Figura 1.—Santa Teresa confesando con San Pedro de Alcántara. Grupo del siglo XVII conservado en Santo Domingo el Real, de Toledo.