

Una giennense ilustre: Mariana de Aranda y Gámiz, mecenas de las artes en su monasterio de Jaén

CARMEN EISMAN LASAGA
Profesora Titular de Universidad
Consejera de Número del I.E.G.

RESUMEN

Voy a presentar en las páginas siguientes la biografía de esta carmelita descalza, nacida en Jaén en el siglo XVIII y profesa en la comunidad de *Santa Teresa de Jesús*, que enriqueció su convento con valiosísimas obras de arte.

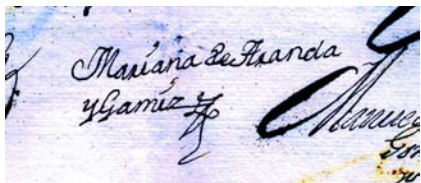
ABSTRACT

In the present work I am going to write about the life of this nun, born in Jaén in the eighteen century and profess in the community of *Santa Teresa de Jesús*, that enriched his convent with a very valuable pieces of art.



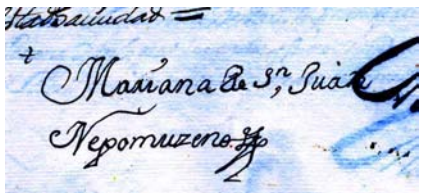
Fachada del monasterio de Carmelitas Descalzas de Jaén

Mariana de Aranda y Gámiz vio la primera luz en Jaén el 10 de abril de 1724, y fue hija de don José de Aranda Eslava Vélez y Mendoza, natural de Baena, y de doña Luisa Ventura de



Gámiz y Mendoza Torres y Portugal, nacida en Jaén. El 30 de mayo de 1742 recibió el hábito en el monasterio de carmelitas descalzas de *Santa Teresa* en la misma capital, y mudó su nombre por el de Mariana de San Juan Nepomuceno¹; el 30 de noviembre de dicho año recibió la primera aprobación de su noviciado y cuatro meses después, 31 de marzo, fue propuesta al capítulo y recibió la segunda. Profesó a la edad de diecinueve años, el 1 de junio de 1743, siendo general fray Diego de San Rafael y provincial fray Francisco de San Jerónimo.

En unos documentos su nombre está escrito como Mariana y en otros aparece con el nombre



de María Ana e incluso con el de Mariana Antonia. Ella firma como Mariana en unas ocasiones y como María Ana en otras y, de acuerdo con esto último, podemos referirnos a ella con cualquiera de ambos nombres.

En el momento de profesar entregó al convento como dote mil ducados; en dinero diez mil setecientos reales, más una haza en el término de Torredelcampo (Jaén) valorada en trescientos reales, además de alimentos y ajuares muy cumplidos. En la parte superior del margen izquierdo de su acta de profesión hay una nota que dice:

«Es esta Religiosa por parte de su Padre parienta inmediata de los Señores Condes de Sevilla la Nueva y Humanes, y por su Madre prima hermana de los Señores Marqueses de el Cádimo y Diezma»².

Doña Mariana estuvo emparentada con las familias más nobles e ilustres, enlazadas inmediatamente con títulos de Castilla y adornadas

de hábitos militares y excelentes blasones, pero su vocación fue más fuerte que todas estas consideraciones, y el modo de ingresar en el convento puede calificarse de peregrino. Lo leemos en el segundo *Libro de Difuntas*:

«salió de su casa con el motivo de ver la Proce-
sion del Corpus acompañada de los Señores su
padre y hermano, criados y criadas, y al llegar a
la portería de este Convento suplicó a el Sr su
padre le concediese su permiso para tocar a el
torno y pedir una poca de agua. Efectivamente
entró y estando las religiosas prevenidas y con la
yndispensable licencia de Nuestro Superior le
abrieron la puerta y se entró con la mayor prontitud
en la clausura y con ymponderable complacencia
la que le duró lo que la vida. Parece cosa oziosa
el pretender significar el yncomsolable sentimiento
que se apoderó de los nobles corazones de los dichos
Señores cuando biendo que se tardava en salir
adbirtieron que estaba dentro de nuestro claustro.
Su Sr padre que la amaba con el más extremado
afecto, tanto porque no tenía otra hija como por
ser en todas líneas summamente apreciable, y
aberle franqueado nuestro gran Dios un singular
atractivo, que ciertamente la gracia y la naturaleza
pareze se empeñaron a cual más podía faborecerla,
fue tan terrible su pena de ver que se lo abía
dejado con tal valor que cayó en la dicha
portería con un mortal accidente»³.

La cronista sigue diciendo que se restableció, pero pasó el resto de su vida con la añoranza de la hija ausente de su casa. Mucho sufrió también la joven viendo la tristeza del padre. En todo fue grande su prudencia y presencia de ánimo. Propició el culto divino y siendo priora movió los resortes posibles para que la iglesia mostrase todo su esplendor.

«No perdonó las más exquisitas diligencias para proporcionar medios y arbitrios para promover y aumentar este dicho culto de Dios. Testigos son de esta verdad nuestra yglesia, coros, sacristía &c, llenas de alajas mui preciosas, todo debido a la

¹ Con motivo de haber sido canonizado por Benedicto XIII en 1729, el nombre de este santo había adquirido por aquellos años bastante popularidad.

² A.M.S.T., primer *Libro de Elecciones y Profesiones*, pág. 301.

³ A.M.S.T. segundo *Libro de Difuntas*, págs. 58–60.

solicitud de nuestra amada Madre. Nuestro S^r Sacramentado en su custodia haze vrillar esta devoción con la preciosidad y hermosura de los diamantes y otras piedras preciosas de su costoso adorno, cuyo valor asciende a más de quince mil reales; el tabernáculo, retablo, y máxenas nuevas de Ntra Madre SS^{ma} del Carmen y de Nro Padre Sⁿ Joseph, ambas con hermosos Niños con resplandores y coronas de plata, puertas enteras de cristal delante de los altares &c, que hazen a esta nuestra yglesia y coro el más hermoso relicario de esta ciudad, perpetuarán la memoria de nuestra venerada Madre.

Diez urnas costeó su Reverencia adornadas con el primor que está patente. En la que más se esmeró su eminente discurso es en la de su Amado Divino Pastor; admira el ver la propiedad de los geroglíficos, tan adecuados y hermosamente colocados que encantan a cuantos llegan a verlos»⁴.

Las riquezas que ella supo granjearse para el convento le fueron entregadas por amistades y miembros de su familia, singularmente por su querido hermano que se llamó José de Aranda. De sólo la flamante y costosa ropa que llevaba puesta la joven cuando entró en el convento se hicieron cuatro ornamentos completos y una cortina para el sagrario, adornado todo de franjas de plata y con bordaduras hechas por su mano. Acabamos de leer la habilidad que tuvo para estas labores.

Mariana de San Juan Nepomuceno fue elegida priora en dos ocasiones. La primera el 28 de septiembre de 1768, siendo general fray Gregorio del Carmelo y provincial fray José Miguel del Niño Jesús y desempeñó su cargo hasta 1771. Firma esta acta fray Francisco de San Jerónimo, prior del convento de descalzos de Jaén y comisario nombrado por el provincial para esta elección. Pasados doce años fue nombrada por segunda vez, el 29 de septiembre de 1780, siendo general fray Gregorio de San Joaquín y provincial fray José de San Julián, y ejerció todo el trienio hasta 1783. Firma el documento fray Luis de San Ángelo, prior del convento de descalzos de Jaén y comisario especialmente nombrado por el provincial para este acto.

Al margen de las diligencias propias de su cargo, cuidaba también un huerto y muchas ma-

cetas para mantener siempre flores para adorno de los altares; además colocó distintas imágenes, sin faltar entre ellas la de san Juan Nepomuceno, en la iglesia, coros, claustros y oficinas del convento. Y todo esto lo hizo cumpliendo al mismo tiempo con las obligaciones de su estado. Además de priora, fue dos veces superiora, y también desempeñó los cargos de maestra de novicias, portera, sacristana y muchas veces clavaria. Fue muy dada a la lectura y le gustaba rodearse de libros piadosos que le hablasen preferentemente de la vida, pasión y muerte de Jesucristo con cuyas meditaciones se enternecía su alma.

Atendiendo a sus relevantes méritos y entereza de carácter los superiores insistieron en que pasase con otras tres religiosas al convento de Granada para infundir ánimos a las pocas monjas que quedaban en él después de los turbulentos sucesos de 1765; pero como al final triunfó la causa de Dios y de la orden, no hubo necesidad de ello. Supo defender el honor de la orden carmelitana y animó a todas las religiosas para que mantuviesen el espíritu de santa Teresa. También en el año de 1765 la comunidad consiguió que quedara por fin blanqueada y pintada toda la iglesia⁵ cuyas paredes y bóveda estaban oscurecidas desde hacía bastantes años. Esto sucedió siendo todavía priora la madre Luisa de San Antonio⁶ que terminó su trienio en ese mismo año, por haber sido elegida en 1762.

Transcurridos más de treinta años, cuando se tuvo noticia de la posible venida a este convento de cuatro carmelitas descalzas francesas que por fin llegaron a esta comunidad huyendo de los horrores de la revolución en aquel país, Mariana de San Juan Nepomuceno mostró toda su decisión y tacto y fue el motor principal para allanar todas las dificultades, que fueron muchas, hasta que finalmente quedaron acogidas en esta casa. Esas cuatro profesas vinieron en 1798.

⁴ A.M.S.T., segundo *Libro de Difuntas*, págs. 60–63.

⁵ A.M.S.T., *Inventario de la Sacristía*, fol. 44r.

⁶ Deseo aclarar que un siglo antes hubo en este monasterio otra religiosa con el mismo nombre que fue profesas de velo blanco y aparece con el número 29 de profesión.

También, como he dicho con anterioridad, tuvo un cuidado muy particular por dignificar el culto y logró enriquecer el patrimonio del convento con los múltiples objetos que aportó para la iglesia y sacristía. Durante sus dos prioratos se confeccionaron muchas vestiduras sagradas, como casullas, albas, roquetes, amitos, cíngulos, corporales, frontales, capillos, manteles, etc. También consiguió para el culto objetos valiosos de plata, como candelabros, atriles, cruces, patenas, un copón de plata sobredorada que costó tres mil seiscientos reales, unas vinajeras con su salvilla de plata; y enriqueció la custodia que usaban entonces añadiéndole ochenta diamantes y cincuenta y seis esmeraldas, aumentando su valor, desde dos mil reales que valía hasta cerca de quince mil en que se valoró después del arreglo.

En 1783, al finalizar esta religiosa su segundo y último priorato, su hermano don José de Aranda regaló la imagen de nuestra Señora del Carmen con su corona y el Niño para uno de los altares de la iglesia, así como nueva mano y nueva cabeza para el San José que está enfrente, en el retablo que lleva su nombre, y colocó un cristal delante de cada uno de los dos nichos para proteger las imágenes⁷. Y lo más importante que debo decir en este sentido es que gracias a ella se remodeló el retablo del altar mayor en el año 1783.

Además de conseguir alhajas y adornos para la iglesia, coros y sacristía; adquirió nuevas imágenes, como la de san Juan Nepomuceno. La cronista que describe estas magnificencias en el segundo *Libro de Difuntas* se siente como desbordada por tanta belleza encerrada en la iglesia conventual gracias a los desvelos de esta extraordinaria priora.

«En efecto apenas abrá alaja en los altares y oficinas referidas en que no haya interbenido su Reverencia o en su adquisición o en su adorno, pues a todo se extendía su cuidado y lo primoroso de sus manos, que verdaderamente fueron singulares, efecto de su buen talento, ordenadas ydeas y virtud executiva. Dibujó y bordó lo más del terno de damasco blanco que tenemos para las fiestas solemnes, paño de púlpito, estandarte para la procesión, cenefas para las mesas, pabellón

esquisito para la cruz procesional, vanderola para el trono de nuestra santa Madre, capillos excelentes, vnos de sedas y oro, otro de oro y perlas con galones superiores, otro para la arquita en que se reserba a su Magestad el Juebes Santo; hijuelas primorosas, vestidos vordados de oro y pedrería a nuestra Madre Santísima y a nuestro padre san Joseph. Todo su hanelo hera por emplearse en obsequiar a nuestro Señor y asta fuera de esta santa Casa se estendió su habilidad y su fervor como se manifiesta en el excelente capillo que vordó su Reverencia para cuando sale su Magestad en procesión de la parroquia de señor San Yldefonso; otra cortina superior para un Sargario de un convento de religiosas de Vbeda. Y vltimamente si no es abiéndolo visto no se puede comprehender cómo tubo su Reverencia tiempo para tanto y tan prolijo trabajo»⁸.

REMODELACIÓN DEL RETABLO DEL ALTAR MAYOR

Siguiendo el curso de los acontecimientos, hablaré ahora de la remodelación o reforma hecha en 1783 en el retablo del altar mayor, que es casi como lo vemos en la actualidad, obra que se debió en gran parte a la misma Mariana de San Juan Nepomuceno. Tomamos la noticia inicial del *Inventario de la Sacristía*:

«El año de 1783 [...] con un dote que le tocó a nuestra M^e priora⁹ y tres mil reales que dio la S^{ra} Condesa de Umanes¹⁰ se [re]iço el retavlo del altar mayor con su manifesto, esceto las pinturas y sus marcos; tuvo de costa madera y dorado nueve mil y seiscientos reales»¹¹.

¿De dónde y por qué le vino a esta sabia priora dicha dote o herencia con la que pudo remodelar el retablo? La respuesta está en lo siguiente.

⁷ A.M.S.T., *Inventario de la Sacristía*, fols. 45r–47r.

⁸ A.M.S.T. Entre las páginas 58–63 del segundo *Libro de Difuntas* se narran los principales sucesos de su vida.

⁹ Ésta fue Mariana de San Juan Nepomuceno, al final de su segunda elección como priora.

¹⁰ Se llamaba Isabel Josefa de Carvajal y Sotomayor; y su marido, Francisco de Paula Salazar y Miranda. El administrador que tenían los condes de Humanes por estas fechas se llamaba Manuel José de Aguilera.

¹¹ A.M.S.T., *Inventario de la Sacristía*, fol. 47r.



Según un documento que he hallado¹² de fecha 29 de enero de 1782, Mariana de San Juan Nepomuceno compareció en el locutorio, detrás de la reja, ante el escribano Rafael Antonio de Luna y declaró que había obtenido licencia de su prelado el reverendo padre provincial para continuar adelante con una pretensión que tenía

«para que se le haga pago del dote y patronato que de sus bienes fundó en la ciudad de Alhama Don Rodrigo Bazán Maldonado por corresponderle como sexta nieta de don Pedro Maldonado hermano de dicho señor fundador, con arreglo a la cláusula de su fundación y a los documentos que justifican su filiación que tiene presentados ante los señores patronos del citado patronato»¹³.

Y estos señores son: el vicario juez eclesiástico de la ciudad de Alhama y el prior del convento de carmelitas calzados de la misma. Pero como ha muerto el escribano que la religiosa dejó encargado de este asunto, que se llamó Gregorio

de Valenzuela, y el apoderado que nombró en su tiempo es de edad muy avanzada y no puede ya encargarse de estas cosas, para que esta pretensión pueda seguir adelante Mariana de San Juan Nepomuceno da todo su poder cumplido y absoluto a don Juan Pedro de Raya, presbítero en dicha ciudad de Alhama, haciendo uso de la licencia que tiene para ello del provincial fray José de San Julián. La religiosa firma esta escritura ante testigos, y el escribano Rafael Antonio de Luna da fe de todo.

Con esa dote que la priora Nepomuceno recibió de su antepasado don Pedro Maldonado y los tres mil reales que entregó doña Isabel Josefa de Carvajal y Sotomayor, condesa de Humanes, se reconstruyó en 1783 el retablo que vemos hoy en el altar mayor de la iglesia del convento con su manifiesto aprovechando, por lo menos, las pinturas, marcos y otros elementos que adornaban el antiguo retablo donado un siglo antes, en 1678, por don Pedro de Contreras Salto. Si la remodelación de dicho retablo tuvo de coste nueve mil seiscientos reales y la condesa de Humanes aportó tres mil, se deduce lógicamente que la madre Nepomuceno contribuyó con la suma de seis mil seiscientos reales, que serían los que recibió como herencia o dote del señor Maldonado. Lo más sobresaliente de dicha remodelación fue la construcción del manifestador en la parte baja de la calle central del retablo. En total la obra costó menos de mil ducados¹⁴.

El Manifestador tiene la forma de un templo circular. Se alza mediante cuatro columnas compuestas que lo estructuran en tres frentes que en la fotografía se presentan abiertos, pero que pueden ser cerrados mediante paneles de madera, y así se aprecia en la vista general del retablo que he presentado anteriormente; los paneles ofrecen una decoración muy similar a la que

¹² A.H.P.J., legajo 2157, año 1782, fols. 271r–272r. Escribano Rafael Antonio de Luna.

¹³ A.H.P.J., legajo 2157, año 1782, fol. 271r.

¹⁴ Un real tenía 34 maravedís; un ducado equivalía a 11 reales que es lo mismo que decir a 374 maravedís. Por consiguiente, la reforma del retablo costó 872 ducados que son iguales al total de los 9.600 reales que se declaran en la cita correspondiente a la anterior cita de la nota número 11.



existe en los tableros que enmarcan el sagrario. Las columnas sostienen un destacado entablamento, cuyo friso se halla decorado mediante gallones y cuya cornisa resulta muy pronunciada. Esta estructura se cubre con una media naranja de parca y plana decoración, compartimentada mediante gruesos nervios. Su aspecto responde a la estética propia de finales del siglo XVIII, momento en el que fue realizado juntamente con la reforma hecha en el retablo.

El gusto imperante en el momento de la ejecución del manifestador hace que su fisonomía no resulte muy acorde con la del resto del retablo que, a pesar de haberse modificado en las mismas fechas, se muestra muy entroncado con lo que fue el retablo que se labró en el siglo XVII.

EL RETABLO DE SAN JOSÉ

Durante el año 1785 se llevó a cabo una renovación del retablo del Santo Cristo, como se refiere en la siguiente anotación que aparece en



el *Libro Inventario de la Sacristía*, fechada en dicho año:

«Siendo priora nuestra madre Francisca [Antonia] de Santa Ana, se renovó un altar que está al lado derecho del mayor; se le añadió mucha talla y se le pusieron cristales a las quatro láminas que tiene a los lados y se doró todo; y en él se colocó un Niño [Jesús] con su urna que dio doña María Ana de la Peña»¹⁵.

En esa fecha dicho retablo debió ser trasladado a su emplazamiento actual, siendo colocado sobre el altar de San José, motivo por el cual se le cambió de titularidad. Dicho retablo se halla emplazado hacia el centro del muro longitudinal izquierdo de la nave, lado del Evangelio, entre la puerta de entrada y la cabecera de la iglesia. Ocupa su hornacina una escultura de *San José con el Niño en brazos*, y en el ático se representa en relieve la *Escena de los Tallos*. Este retablo constituye un testimonio del notable in-

¹⁵ A.M.S.T., *Libro Inventario de la Sacristía*, fol. 47v.

cremento que adquiere la devoción y culto a la Inmaculada y a san José a lo largo de los siglos XVII y XVIII. En el suelo y debajo de este retablo se encuentra la sepultura de Eufrasio López de Rojas y de su familia.

La imagen de *San José con el Niño en brazos*¹⁶, titular de este retablo, ocupa la hornacina del cuerpo, a la que se acopla perfectamente. Se trata de una hermosa escultura, y de una obra de calidad en su talla y en su rica policromía. Sus carnaciones son perfectas, claras en los rostros, y más tostadas en la mano del santo, fruto posiblemente de alguna restauración. Según consta en el *Libro Inventario de la Sacristía* fue costeada en 1783 por don José de Aranda, hermano de la madre Mariana de San Juan Nepomuceno: «Tamvién costeó dicho señor don Josef [de Aranda] el Niño de nuestro padre san Josef y la caveza y manos¹⁷ del santo y el cristal del nicho»¹⁸.

Esta escultura representa al santo Patriarca quien sostiene al Niño dormido y recostado sobre su pecho¹⁹. El santo, de aspecto joven y en actitud de caminar con aplomo y serenidad, mide 101'5 cm. de altura, y lleva un nimbo de santidad; el cabello, de color oscuro, en forma de largos mechones ondulados bien modelados, enmarca el semblante cayendo sobre los hombros; su rostro, de mirada recatada, boca entreabierta que deja ver unos perfectos dientes y recortada barba, muestra unas bellas facciones y una expresión llena de dulzura; con la mano izquierda, bien esculpida, sujeta la vara florida; su pierna derecha se presenta un poco adelantada, lo que se manifiesta en la posición de los pies y en la caída de los pliegues de la túnica. El Niño es una candorosa figura que mide 33'5 cm. de altura; su cabeza, apoyada en el hombro del santo, no ofrece corona, ni nimbo ni agujeros en los que pudieran haberse insertado; su cabello es rubio y forma cortos mechones; su rostro, de ojos cerrados y boca entreabierta que deja ver sus dientes, es de dulce expresión y delicadas facciones; sus manos y sus pies son muy bellos y naturales.

San José viste una túnica azulada ceñida a la cintura y manto rojizo que se recoge sobre los



brazos, desde donde cuelga por delante; el Niño se muestra cubierto con túnica blanca un poco abierta en el pecho. La indumentaria del glorioso patriarca y la de su hijo están decoradas con

¹⁶ En el siglo XVII y debido al creciente culto josefino, junto a la representación de san José itinerante, guiando al Niño de la mano, por influencia de la iconografía de la Virgen con el Niño en brazos, se desarrolló una iconografía semejante para san José.

¹⁷ Debería decir mano, pues san José sólo muestra su mano izquierda.

¹⁸ A.M.S.T., *Libro Inventario de la Sacristía*, fol. 47r.

¹⁹ Los artistas han representado a san José en edades diferentes. La iconografía medieval lo muestra maduro o anciano. El Barroco generaliza un san José joven y robusto; este modelo es el que sigue la escuela granadina, que partiendo de Pablo de Rojas se concreta en Alonso Cano, y se mantiene en Pedro de Mena, en José de Mora y en los principales escultores de finales del siglo XVII y del siglo XVIII, como Risueño y Ruiz del Peral.

abundantes motivos vegetales, carnosos y finos, formados por hojas, tallos y flores sobre un fondo dorado, y en ellas ocupa especial relevancia el empleo de dicho metal. Son telas preciosamente estofadas, realizadas mediante el esgrafiado y a punta de pincel. En la túnica del santo, de decoración un poco más menuda que la del manto, sólo se emplea el oro; en el manto, junto a la abundancia de oro, se despliegan colores azules, verdosos y salmones; un galón dorado bordea el manto y la base de la túnica; los pliegues son de un tratamiento escultórico muy bueno en ambas prendas y en todo el contorno de la figura, especialmente en la parte delantera, en los costados, y en el paño del manto que cuelga del brazo derecho, lugares donde llegan a alcanzar una notable profundidad. La túnica del Niño ofrece abundantes pinceladas de color rosado; un galón dorado contornea todo el bajo; la falda muestra un gran movimiento de paños, con pliegues suaves pero muy bien tallados.



El nimbo del santo, realizado en plata, tiene forma circular y se halla ornamentado con bellos y carnosos motivos; centra su decoración un tondo que contiene una flor de la que parten tallos que terminan alternativamente en flores y en hojas; circunda este tondo una fina moldura y una guirnalda de ondulados tallos y flores; todo forma una hermosa decoración repujada con primor y naturalismo, que ofrece un cierto relieve. La vara, labrada en plata y de forma circular, se apoya en la peana; mide 115 cm. de larga; carece de decoración, pero remata en un copete de flores, hojas y campanillas.

La peana sobre la que se alza esta imagen está realizada en madera dorada y policromada. Tiene forma rectangular y mide 14 cm. de altura, 48 cm. de frente y 33'5 cm. de fondo. Estructurada en diversas molduras, se distingue por su aspecto sencillo pero elegante. En las molduras inferiores se encuentra ornamentada con acanaladuras, y en los ángulos de la moldura superior con superficiales hojas de acanto.

Al acercarnos al estudio de estas esculturas debemos recordar que en el arte español del siglo XVIII penetran las influencias berninescas italianas y las del rococó francés, que agitan las figuras y que hacen revolotear sus vestidos, logrando que sus aspectos contrasten con el equilibrio formal y expresivo que ofrecen las imágenes en el siglo XVII. Pues bien, el arte granadino de esa centuria, especialmente de su primera mitad, no se deja influir demasiado por estas novedosas modas, ya que la obra de Alonso Cano sigue impregnando la escultura y la pintura de esa escuela; y sólo serán los artistas de otras ciudades, que de forma circunstancial trabajan en Granada, los que ofrezcan una mayor vinculación con los nuevos aires barrocos, como es el caso de Pedro Duque Cornejo; pero no cabe duda que lo dieciochesco popularizará los temas iconográficos, que se componen de forma menos solemne y con un mayor naturalismo.

Por su extremada belleza, no puedo silenciar los relieves tallados en los áticos, tanto de este retablo como en el de la Virgen del Carmen, que resultan muy interesantes por sus iconografías y por la forma de representarlas.



Están realizados de forma primorosa en madera ricamente policromada y estofada sobre fondo dorado. Las vestimentas de los diferentes personajes que los integran se muestran decoradas con motivos vegetales y florales.

En el cuadro que se encuentra en el centro del ático de este retablo se desarrolla en relieve la *Escena de los Tallos*, también llamada *Unión alegórica de Joaquín y Ana*. Por medio de ella, así como de las escenas del *Árbol de Jessé* y del *Abrazo ante la Puerta Dorada*, se representaba a la Inmaculada antes de establecerse su definitiva iconografía. Pacheco no se refiere a la simbólica *Escena de los Tallos* en su libro *el Arte de la Pintura*, editado en 1647, en el que sí se ocupa del *Abrazo ante la Puerta Dorada*²⁰.

Los esposos, que ofrecen un aspecto similar, visten larga túnica ceñida a la cintura y amplio manto que se dispone sobre sus hombros. En sus cabezas destacan los grandes nimbos gallonados que las orlan. Santa Ana oculta el cabello con una toca. San Joaquín, como es propio de la edad en que debe estar representado, muestra marcadas

arrugas, y una relativa calvicie, aunque no el pelo blanco Pacheco aconseja que para representar a este santo: «débese pintar San Joaquín como de 68 años, aunque Santa Ana de menos edad, hermosos i venerables; en fin, viejos»²¹. Ambos mantienen las manos cruzadas en el pecho, una sobre otra, y de sus respectivos corazones parten tallos que se unen y rematan en una azucena, sobre la que se eleva la figura de María Inmaculada a quien contemplan con veneración.

EL RETABLO DE LA VIRGEN DEL CARMEN

De nuevo he de referirme en este momento a la madre Nepomuceno, porque siendo priora



consiguió que la iglesia mostrase un gran esplendor. Entre otros muchos objetos, obtuvo algunas imágenes, como la de la Virgen del Carmen y de

²⁰ Francisco PACHECO, *Arte de la Pintura*, 1956, tomo II, cap. XI, págs. 206–208.

²¹ Francisco PACHECO, *Arte de la Pintura*, 1956, tomo II, cap. XI, pág. 207.



San José, «ambas con hermosos Niños con resplandores y coronas de plata», y también la imagen de san Juan Nepomuceno. La cronista que describe estas magnificencias en el segundo *Libro de Difuntas* se siente como desbordada por tanta belleza encerrada en la iglesia conventual gracias a esta excepcional priora²².

En el *Libro Inventario de la Sacristía*, al hacer referencia al año 1783, consta una nota que dice que al finalizar esta religiosa su segundo y último priorato, consiguió de su hermano José de Aranda, «para un altar de la yglesia, una Señora del Carmen con su Niño, corona, urna de cristales y el resplandor del Niño».

La imagen de la *Virgen del Carmen*, titular de este retablo, ocupa la hornacina del cuerpo. Su

reducida dimensión en relación a la hornacina me lleva a considerar que viniera a reemplazar a otra de mayor tamaño. Se trata de una hermosa escultura, y de una obra de calidad en su talla y en su rica policromía. De amplia base, sus rosadas carnaciones son perfectas.

Esta exquisita imagen representa a la Virgen sentada sobre nubes, sosteniendo con el brazo y la mano izquierda al Niño sedente en su regazo; la Virgen, que mide 94 cm. de altura, extiende el brazo derecho, del que cuelga un escapulario, y en su mano sujeta un delicado cetro de plata; su cabeza se muestra ceñida con corona imperial; el cabello, de color castaño, en forma de largos y ondulados mechones bien modelados, enmarca el rostro, cayendo sobre los hombros. Su rostro, ovalado, de ojos entornados, mirada baja, cejas arqueadas, y de finas y delicadas facciones, ofrece una expresión dulce y concentrada; la pierna derecha se muestra adelantada y un poco despegada de la izquierda, lo que se manifiesta en la caída de los pliegues de las telas y en la posición de los pies. El Niño, que mide 27'5 cm. de altura, se sitúa en posición casi frontal; su cabello, rubio castaño como el de la Virgen, forma mechones bien esculpidos; sobre la cabeza muestra tres delicadas potencias de plata; su rostro, regordete, de mirada baja y coloreadas mejillas, ofrece una candorosa expresión; colgando del brazo derecho muestra otro escapulario; las manos son gorditas y delicadas, así como los pies; en la mano izquierda sostiene un cetro de plata, igual al que sostiene la Virgen pero más pequeño.

Como no podía ser de otra manera, la patrona del Carmelo está vestida con túnica y escapulario marrón y capa blanca, El Niño aparece cubierto con túnica verdosa que deja ver un poco su delicado cuerpo. Tanto el hábito de la Virgen como la túnica del Niño se enriquecen con abundantes motivos vegetales, carnosos y finos, formados por flores, hojas y tallos, sobre fondo rayado en oro y en los que ocupa especial relevancia el empleo de dicho metal. Son telas preciosamente estofadas, realizadas mediante el esgrafiado y a punta de pincel. En la túnica y en

²² A.M.S.T., segundo *Libro de Difuntas*, págs. 58–63.



el escapulario de la Virgen, de decoración un poco más menuda que la de la capa, junto a la abundancia de oro se ofrecen colores azules, rosas, verdes, etc. Delimitan cada una de las piezas galones dorados también ornamentados con decoración vegetal; la parte interna del escapulario y del manto, de color verdoso una y rosada la otra acusan repintes; los paños son amplios y ofrecen un suave movimiento, y los pliegues de las telas resultan elegantes y naturalistas. En el vestido del Niño, su menuda decoración ofrece pinceladas de color blanco, naranja, etc.

En las azuladas nubes que sirven de trono y base a la Virgen flotan cabecitas de ángeles, dos en su frente, una en la parte posterior, y otra que apenas permite ver el manto de María y que se emplaza bajo la figura del Niño. Sus rostros, de mejillas coloreadas, son similares al del Niño, como también son similares la forma y el color de los cabellos. Exquisita es la policromía azul y rosa de sus extendidas alas.

La corona de la Virgen, realizada en plata, es de forma cilíndrica, y seis franjas enlazan la base con la cruz que la remata; mide 22 cm. de altura y 8 cm. de diámetro en la base; circunda el doble anillo que forma la base una greca gallonada y otra de hojas enlazadas; sobre él se dispone un ornato de hojas de acanto que alternan con flores; las franjas están decoradas con largos y decorativos roleos –que enmarcan un motivo central–, y con acantos; dichas franjas se unen en la parte superior mediante una moldura cilíndrica, sobre la que apoya una esfera, y sobre ella la cruz, cuyo brazos terminan en perlas; en ella predomina la técnica del repujado, y aunque en mucho menor grado también se emplea la técnica del cincelado. Las potencias que muestra el Niño son de rayos rectos y están realizadas con el sistema del repujado; en la base de cada una de ellas se dispone un medallón floral, formado por curvas arriñonadas contrapuestas que se cierran por arriba con una flor.

En el cuadro que adorna el centro del ático de este retablo el artista ha representado en relieve la *Transverberación de Santa Teresa*. Esta visión es la más célebre de todas las que tuvo la santa madre y la más reproducida por el arte. Le aconteció por vez primera el año 1559 estando la santa en el coro alto del monasterio de la Encarnación de Ávila, y se repitió varias veces a lo largo su vida. Estos sucesos tan maravillosos fue-



ron descritos por la misma santa y se encuentran mencionados en su Bula de Canonización. Con dicha canonización, que fue decretada por el papa Gregorio XV el año 1622, y tuvo lugar el 12 de marzo de ese año, la transverberación alcanzó su consagración definitiva, ya que fue esta experiencia sobrenatural la escogida para decorar el tapiz dedicado a la santa en la fiesta celebrada en la Basílica de San Pedro del Vaticano con ese motivo.

TALLA Y LIENZO DE SAN JUAN NEPOMUCENO

La escultura de *San Juan Nepomuceno* fue adquirida por la madre Mariana de San Juan

Nepomuceno. Dicho santo, patrono secundario de la Compañía de Jesús, nació en Nepomuk, lugar de Bohemia, de donde tomó su apellido, el año 1330. Después de haber hecho los primeros estudios de humanidades en una localidad cercana a Nepomuk pasó a la ciudad de Praga, capital del reino de Bohemia, donde estudió teología y sagrados cánones en la universidad. Cuando salió de ella, acordándose del voto que sus padres habían hecho de consagrarlo a Dios y a la Virgen si sobrevivía a una gravísima enfermedad que tuvo siendo muy niño y de la que fue salvado milagrosamente, quiso cumplirlo, y decidió hacerse sacerdote. Después desempeñó una canonjía en la iglesia metropolitana de Praga, y por todas partes se extendió su fama de predicador, por lo que muchísima gente acudía a oírlo, siendo uno de sus continuos oyentes el emperador Wenceslao. Este emperador le ofreció los principales obispados de Bohemia que fueron vacando y una de las ricas y honoríficas abadías, pero nunca aceptó nada de ello. A pesar de todo, san Juan Nepomuceno, que logró librarse del peso del obispado, no pudo eximirse del cargo de confesor y director espiritual de la emperatriz doña Juana, mujer de Wenceslao, y este cargo le ocasionaría el martirio.

El emperador Wenceslao se dejó dominar por la crueldad, llegando a poseer una ciega pasión de celos contra su mujer, la emperatriz doña Juana, y un loco deseo de saber los secretos de su corazón, que descubría a su confesor en el sacramento de la penitencia. A este efecto hizo llamar a Juan Nepomuceno, y con promesas y también con amenazas, deseaba saber lo que había oído de la emperatriz. El santo se horrorizó al oír tal demanda, y le respondió la obligación que tenía de sacrificar la vida antes que hablar de lo oído en confesión, y de quebrantar el sigilo que debía de conservar inviolable. La respuesta del santo produjo en Wenceslao un gran resentimiento; por eso no pasó mucho tiempo cuando le hizo volver a palacio, y le amenazó con mayor fuerza para que le manifestase los secretos que en la confesión le descubría la emperatriz; y al desear el santo sus demandas llamó a los soldados de su guardia y les mandó que lo atormen-



tasen, cosa que hicieron con crueldad, cubriéndolo de heridas, pero al final lo dejaron libre. El santo jamás contó los ultrajes que había recibido del bárbaro Wenceslao.

Cuando estuvo curado continuó predicando en la iglesia metropolitana de Praga. Y predicando en la tercera dominica después de Pascua, habló con bastante claridad de su cercana muerte. En efecto, éste fue el último sermón, porque habiendo ido algunos días después a visitar una imagen de la Virgen que se veneraba en la ciudad de Boleslavia, tal vez para implorar su intercesión en el inminente peligro en que se hallaba, cuando regresaba al anochecer a Praga fue visto por el emperador desde el balcón de su palacio e inmediatamente le hizo llamar. Obedeció el santo, y así que compareció delante de él le volvió a pedir que le manifestase lo que sabía por confesión de la conciencia de su esposa,

amenazándole que en caso de persistir en su negativa lo haría arrojar al río, en donde moriría ahogado.

San Juan Nepomuceno le dio la respuesta acostumbrada. Enfurecido el emperador mandó que, atado de pies y manos y con todo secreto en la oscuridad de la noche, fuese echado al río Moldava, que pasa por medio de Praga, intentando de esta manera mantener oculto el delito. Pero durante muchas noches se vieron antorchas encendidas que prodigiosamente discurrían sobre el río, quedando paradas en un cierto lugar. Por esto, pensando que esta maravilla contenía algún misterio, la gente buscó lo que allí había, y hallaron el cadáver del glorioso mártir, al cual los canónigos de la iglesia metropolitana, animados con este prodigio, sepultaron con todo honor en su iglesia catedral, sin temer nada la ira del emperador. Su epitafio, en la catedral de San Vito, de Praga, dice así: «Yace aquí Juan Nepomuceno, confesor de la Reina, ilustre por sus milagros, quien, por haber guardado el sigilo sacramental fue cruelmente martirizado y arrojado desde el puente de Praga al río Moldava, por orden de Wenceslao IV, el año 1393». Fue primeramente beatificado, y después canonizado por el papa Benedicto XIII el año 1729, lo que hizo que desde esa fecha comenzara el interés por la difusión de su imagen.

La talla que ahora nos ocupa mide 86 cm. de altura. No tiene nimbo ni señales de haberlo tenido. El cabello, de color claro, forma cortos mechones ondulados regularmente tallados. El rostro muestra una dulce expresión concentrada, con suaves arrugas en la frente y el entrecejo, boca entreabierta que deja ver sus dientes, y barba esculpida superficialmente. Viste sotana negra, roquete blanco y capa corta del mismo color por fuera y por dentro azulada, que deja ver el cuello azul de una camisa. La sotana está orlada en su base por un galón dorado, ornamentado con puntas y flores. La capa, con capuchón delimitado en su boca con galón dorado, por fuera evidencia los vellones de la lana en que esta realizada. Las telas ofrecen un buen plegado y una suave caída. Las manos son de una talla realista, y con ellas sujeta un crucifijo de gran



tamaño al que contempla; este Cristo, junto con el niño que vemos a los pies de la imagen, –en ocasiones ángel– son sus dos principales atributos. La pierna derecha se muestra un poco adelantada. Sus preciosas carnaciones son de un tostado claro.

A sus pies aparece sentado en la peana no un angelote, sino más bien un niño, pues no tiene alas ni señales de haberlas tenido. Desnudo, de cuerpo entero y con cierto dinamismo, es un elemento importante en la iconografía de este santo, que como acabo de exponer sufrió martirio por no revelar el secreto de confesión. Dicho niño simboliza el silencio o sigilo sacramental. Mide 30'5 cm. de altura. Su cabello, de color castaño, forma cortos mechones ondulados bien esculpido. El rostro presenta una expresión pensativa y demuestra una bella talla. Muestra el dedo índice de su mano derecha puesto en la boca, instando al silencio. Se trata de una escultura de suave modelado, pero esculpida algo superficialmente. Sus carnaciones son más vivas de color y más cuidadas en el rostro que en el resto del cuerpo. Un pivote de madera existente en su base se introduce en un agujero de la peana y así se enlazan ambas piezas.

El crucifijo que el santo sostiene con sus manos presenta a Cristo muerto y sujeto a la cruz con tres clavos y mide 17'5 x 17'5 cm. Su cabeza, caída sobre el costado derecho, no tiene corona de espinas, pero en la parte alta muestra un orificio que pudo servir para insertarla. El cabello, bien esculpido, es de color oscuro y forma largos mechones ondulados, uno de los cuales le cae por el costado derecho. El rostro muestra una expresión de dolor callado; los ojos están cerrados y la barba bien tallada. El torso presenta herida en el costado derecho y un tratamiento anatómico realista en todo su contorno. El paño de pureza, en forma de amplia faldilla de color azulado-verdoso, se recoge con moña en el costado izquierdo; sus pliegues, suaves en la parte delantera, resultan superficiales en la posterior. Los brazos y las piernas muestran también un tratamiento realista, así como el pie derecho que monta sobre el izquierdo. Se trata de un Cristo bien proporcionado, de fuertes notas realistas y de buen tratamiento anatómico. Notas realistas y dramáticas son los desollones ensangrentados de la espalda y de las piernas, tratados mediante la policromía pero que también se perciben al tacto; y las moraduras realizadas mediante la

policromía. Se advierten manchas de sangre en las manos, en el torso desde la herida del costado hasta el paño de pureza, en las rodillas, las piernas y los pies; en la espalda son también abundantes. Sus carnaciones son un poco oscuras. La cruz en la que se muestra clavado es de madera redonda, pintada de color verde oscuro, con algunos nudos resaltados; mide 54'5 x 28'5 cm. y no tiene cartela del INRI.

El santo se mantiene apoyado sobre una delgada peana, un simple cajón de madera formado por varias molduras en altura, algunas doradas y otras jaspeadas. Mide 13'5 cm. de altura, 45 cm. de frente y 38'5 cm. de fondo.

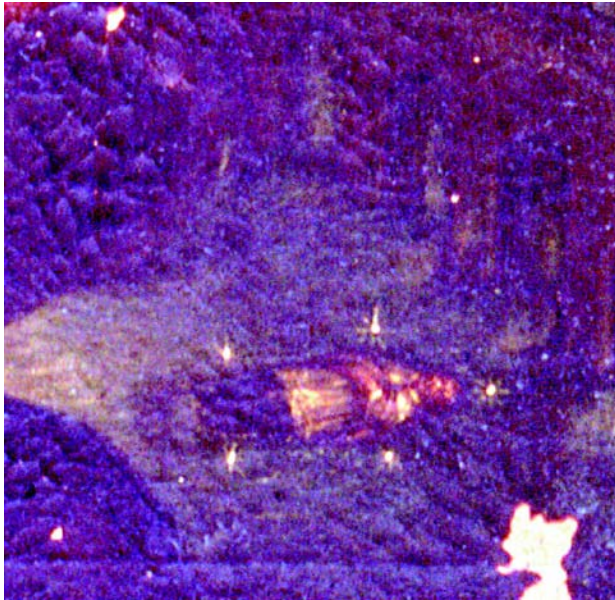
El cuadro de *San Juan Nepomuceno*, que mide 95 x 70 cm., es un lienzo de la segunda mitad del siglo XVIII. En él no sólo se representa al santo, sino también su martirio, aunque de forma discreta. Esta pintura, al igual que la talla precedente, también fue adquirida por la madre Nepomuceno. Siguiendo aquí lo escrito en el segundo *Libro de Difuntas*, en su necrológica la cro-



nista señala que fue devotísima de dicho santo y que «dejó colocada su ymagen en los coros, claustros y en todas las oficinas del Convento. En la yglesia tres a cual más hermoso»²³.

Ocupa el centro de la escena san Juan Nepomuceno, nimbado y coronado por cinco estrellas. Cubre su cabeza una cabellera corta y rubia, y su rostro muestra un estado de beatitud. Está vestido con una túnica muy oscura, roquete blanco y capa de color blanco por fuera y oscuro por dentro. Con la mano derecha san Juan sostiene la palma del martirio, y con su estilizada mano izquierda, colocada junto al pecho, un crucifijo de cruz plana, en el que no se puede contemplar el rostro de Cristo por la mala conservación de la pintura. Por debajo de ésta se advierte otra pequeña cruz de Jerusalén que cuelga en el pecho del santo. La pierna derecha, adelantada y flexionada, se manifiesta en el movimiento de sus ropas. Rodea al mártir una gloria cercada por nubes y a su alrededor flotan cabezitas de ángeles –cinco arriba y dos abajo– que asisten gozosos a la escena del triunfo y exaltación gloriosa de este santo. A su izquierda aparece un ángel mancebo de cabello rubio, ataviado con túnica verde oscura y manto rojo; con el dedo índice de la mano derecha colocado sobre la boca está invitando al silencio, virtud que enalteció al santo y le condujo al martirio. En la mano izquierda el ángel muestra un libro abierto en cuyas páginas se lee: «*Pro sigilo confessionis*»; también observamos delante del libro y en sus rodillas la existencia de un bonete. Ambos personajes, tanto el santo como el ángel, son especialmente tratados y cuidados en toda la composición. A la derecha de san Juan se halla situado un angelote de cuerpo entero, en dinámica postura, que le hace entrega al santo de la palma del martirio, a la que sujeta con la mano derecha, y de una corona que parece de laurel y sostiene con la izquierda; se encuentra desnudo, a excepción de una blonda rojiza dispuesta con honestidad.

²³ A.M.S.T., segundo *Libro de Difuntas*, págs. 58–63.



En el ángulo inferior derecho observamos un puente y un río, y en medio de las aguas una figura semiflotante, revestida con roquete blanco y sotana negra, que representa al santo tras haberse ahogado por los motivos y del modo que anteriormente he dejado dicho. Rodean su figura cinco luminarias que indicaban el lugar en donde se encontraba su cuerpo.

Se trata de una pintura barroca muy deteriorada. Su composición es equilibrada y se estructura en torno a un imaginario eje de simetría central vertical que marca la figura del santo; también se observa en ella un esquema triangular, que tiene por vértice la cabeza de san Juan y por base los dos ángeles de cuerpo entero. La luz se dirige para iluminar al santo y a los ángeles que lo glorifican. En el lienzo destacan el realismo con que han sido ejecutados los encajes de las mangas y del bajo del roquete, y la cruz de tipo griego, los contrastes cromáticos del blanco con el resto de colores bastante oscuros y los toques en rojo de los dos ángeles completos; también advertimos delicadas pinceladas, especialmente en los encajes.

LA CUSTODIA

Hablaré finalmente de la custodia que, aunque no fue donada por dicha religiosa, sí fue re-

formada y enriquecida por ella. Dicha pieza está realizada en plata sobredorada. De autor anónimo, no he encontrado en ella marcas o punzones. Mide 56'5 cm. de altura. Se trata de una custodia portátil de tipo sol. Muy suntuosa, las religiosas la denominan «custodia grande» y se utiliza en las celebraciones litúrgicas más solemnes. Se estructura en base o peana, astil con nudo, y viril; y estas tres partes, con las distintas piezas que las forman, se engarzan en un vástago vertical que se fija a la peana mediante una tuerca. La ornamenta una delicada decoración vegetal en la que se emplean las técnicas del repujado y del cincelado, y la enriquece una abundante y rica pedrería, algo muy usual en la orfebrería del siglo XVIII.

Esta joya fue regalada por la duquesa de Alburquerque a la madre Laura de la Concepción entre los años 1695 y 1734 –años que comprenden los siete prioratos que desempeñó di-





cha religiosa—, porque la custodia que había en el convento era de bronce. Así está escrito en el *Libro Inventario de la Sacristía*: «La señora duquesa de Alburquerque y nbió a la madre Laura de la Concepción una custodia de plata sobredorada que es la que tenemos oi porque la que abía en el conbento era de bronce»²⁴. Mucho tiempo después, el año 1768, siendo prelada la madre Isabel de la Madre de Dios «se izo [...] un cerco para la custodia»²⁵. Y algunos años más tarde la madre Mariana de San Juan Nepomuceno enriqueció esta custodia con la preciosidad y hermosura que le añadieron ochenta diamantes y cincuenta y seis esmeraldas; este adorno de piedras preciosas resultó muy costoso y aumentó su valor, desde dos mil reales que valía hasta más de quince mil en que se valoró después del arreglo, quedando como en la actualidad la contemplamos. Así aparece en el *Libro Inventario de la Sacristía*: el año 1771, siendo prelada la madre Mariana de San Juan Nepomuceno, «a la custodia se an añadido 80 diamantes y 56 esmeraldas»; el año 1777 «se yzo un viril de oro para la custodia»; y el año 1783, siendo de nuevo prelada la madre Nepomuceno, «se completó la custodia de diamantes puestos en oro y otras piedras finas; se le dio de valor desde dos mil reales que ella sola valía asta zerca de quince mil, todo de limosna»²⁶. Y un siglo después, en el mes de septiembre de 1876 consta que se pagaron 10 reales por haber compuesto las piedras de la custodia²⁷.

La peana, con pestaña vertical, mide 27'4 x 20'2 cm. de base. Ofrece una estructura ovalada de forma cuadrilobulada, integrada por varias molduras que le hacen ganar altura. Muestra una rica decoración, de acantos, roleos y curvas arriñonadas, realizada con la técnica del repujado, que da como resultado una ornamentación de gran relieve, y con un menudo ornato cincelado formado por similares motivos. Centra cada uno de los lóbulos un medallón que contiene una esmeralda de gran tamaño; los medallones se muestran enmarcados por carnosas y delicadas curvas arriñonadas que se prolongan hasta unirse por abajo y se coronan por hojas de acanto; tras las curvas arriñonadas cierran los lóbulos cincelados acantos. Sobre esta gran moldura se dispone otra también cuadrilobulada, y en ella, a ambos lados del astil, se muestra otra esmeralda. Son pues seis las esmeraldas que tiene la peana, todas de buen tamaño, y cada una de ellas atornillada a la base.

El astil, elegante, tiene forma abalaustrada y se muestra integrado por varias piezas que ofrecen diversas formas y por molduras circulares. Se inicia con el gollete cilíndrico. El nudo está constituido por un grueso toro, moldurado en su centro por un fino baquetón, y por un cuerpo ovoideo liso que muestra otra fina moldura en la parte alta. Sobre el nudo se dispone un toro poco resaltado, sobre él un largo cuello tronco-cónico y sobre él una pequeña pieza cilíndrica. Lo remata un cuerpo prismático de poca altura, decorado en su frente anterior y posterior por

²⁴ A.M.S.T., *Libro Inventario de la Sacristía*, fols. 38r y 39v.

²⁵ A.M.S.T., *Libro Inventario de la Sacristía*, fol. 44r.

²⁶ A.M.S.T., *Libro Inventario de la Sacristía*, fols. 45rv y 47r.

²⁷ A.M.S.T., *Arca grande de madera. Libro de Cuentas. Años de 1848 a 1893*, fol. 187r.



Anverso y reverso de la custodia

una cabeza de angelote de alas extendidas, casi de bulto redondo y de bello modelado, y sobre esta pieza se sitúa el viril. Está decorado mediante la técnica del cincelado con finas y delicadas flores, hojas, acantos, curvas arriñonadas y roleos.

El viril o cajita de cristal, que es la parte central y más importante de las custodias, pues tiene como misión contener la Sagrada Forma, es de estructura circular y mide 9'2 cm. de diámetro. Está delimitado en su parte anterior y posterior por un marco circular cajeado, ornamentado con diamantes, y orlado por pequeños rayos rectos y curvos que se alternan.

Envuelve al marco anterior otro de igual forma que mide 15'2 cm. de diámetro. En su parte delantera esta moldura cajeada está decorada con pedrería de color rojo y de diamantes y con ella se entrelaza una menuda ornamentación cincelada similar a la que decora las distintas partes que forman el astil; en su parte superior luce un ramo de flores y hojas y en la inferior un lazo, uno y otro elemento enriquecido con diamantes. En la parte posterior de este marco volvemos a encontrar la menuda decoración cincelada a la que tantas veces he hecho referencia; pero la pedrería que ornamenta su parte delantera se ha suprimido, y en cuatro puntos contrapuestos se dispone un mismo motivo ornamental, formado por flores y hojas, cada uno enriquecido

con una esmeralda en su centro y con otras muy pequeñas; falta aquí el ramo de flores y hojas, pero en su lugar existe un agujero donde posiblemente fuera engarzado algún motivo ornamental; asimismo el lazo de pedrería ha sido sustituido por un medallón similar a los que ornamentan la peana, centrado por una esmeralda de gran tamaño, y rematado en cada uno de sus cuatro lados en una concha avenerada.

El cerco que rodea el viril está constituido por cuarenta y dos rayos, alternando los rectos que terminan en estrellas de once puntas con los flameados. El viril con el cerco mide 29 cm. de diámetro. Las estrellas, en número de veinte, en la parte delantera se enriquecen cada una con un diamante, y en la parte posterior, asimismo cada una, con una esmeralda.

Corona la custodia una cruz, elevada sobre un pedestal abalaustrado sustentado en una pieza cuadrada, cuyos brazos horizontal y vertical superior terminan en perlas. En el cuadrón, punto donde se cruzan los brazos, existe un orificio que tal vez sirviera para engarzar algún motivo ornamental.

En fin, esta priora excepcional juntó a la magnanimidad de su espíritu una suma de virtudes que siempre avalaron su vocación peregrina. La firmeza en sus propósitos, la resolución que mostró en sus designios, su humildad, su sentido de la caridad, sus desvelos por en-

grandecer y adornar el monasterio de *Santa Teresa de Jesús* con bellas obras de arte y valiosos objetos para el culto divino, su sociabilidad junta con un extremado sentido religioso la hicieron digna de un devotísimo recuerdo y una profunda gratitud entre sus contemporáneos y merecedora de que su nombre nunca hubiera caído en el olvido.

Después de una prolongada enfermedad llegó a los últimos momentos de su vida y expiró «con una sonrisa sumamente agraciada y nada común en tan funesta situación».

Había cumplido los setenta y ocho años de edad y sesenta de hábito. Eran las seis o las siete de la tarde del 14 de febrero de 1802 y toda la

comunidad quedó «llorando su falta ynconsolablemente porque a la verdad una vida tan ynportante hera digna de no haber experimentado ni haun los amagos de la fiera muerte [...]. El cuerpo de la dicha nuestra Madre yace en la sepultura del Número primero»²⁸.

Esta es, a grandes rasgos, la semblanza de la noble giennense Mariana de Aranda y Gámiz, quien un buen día del mes de mayo de 1742, para gloria y honra del carmelo descalzo, se convirtió en Mariana de San Juan Nepomuceno.

²⁸ A.M.S.T., segundo *Libro de Difuntas*, pág. 63.

