

HAGIOGRAFIA E ICONOGRAFIA DEL CARMELO: LA IGLESIA DEL CARMEN DE REQUENA (VALENCIA)

por

Rafael Gil Salinas

n.º 960, 5.º H.ª del Arte

I. INTRODUCCION

El Barroco es, indiscutiblemente, mucho más que un estilo artístico, más que un período cronológico, es, una forma de vida, es, una forma de sociedad, es un pensamiento que recorre todo ámbito europeo. Todo fenómeno artístico, está ligado a un proceso histórico y a un contexto social, filosófico y literario, sin los cuales no se puede entender la obra de arte.

Es, pues, el Barroco, un movimiento artístico, que si bien se circunscribe cronológicamente a un período delimitado, no por ello deberemos ignorar que tal encuadre no responde a la realidad, ya que enmarcar cualquier «estilo» en un período concreto y conciso, supone entender el arte dentro de un proceso «historicista» y por ello estrechar la posibilidad de vías que existen en toda la Historia del Arte. Por esta argumentación, hay que entender que cualquier estudio serio que se haga sobre arte, no debe estrictamente demarcarse dentro de una «escuela» concreta, no perdiendo por ello la calidad o profundidad y por el contrario ganando en amplitud, información y contenido.

El trabajo que nos ocupa, teniendo la Orden del Carmelo como hilo conductor, trata de desenmarañar los complicados esquemas intelectuales y filosóficos que envuelven a dicha Orden, y, de qué forma se trasladan a la obra artística.

Así pues, calificar este trabajo de puramente Iconográfico, sería un error, ya que trata de acercarse a otros ámbitos (grabados, historia, estética...) con lo cual se intenta profundizar, en la medida de lo posible, en una Orden religiosa, y, lo que es más importante, su proyección en el arte.

II. LA ORDEN DEL CARMELO: TEORIA, RASGOS GENERALES. SU ARTE

El renacer de las Ordenes religiosas en el siglo XVII, va a ser de vital importancia, por cuanto que van a servir de propagadoras de las ideas contrareformistas. Tras un período de «eclipse obligatorio», por razones ligadas al auge de la Reforma, las Ordenes, tomarán unos derroteros nuevos, con más fuerza se luchará para imprimir un nuevo sello de reafirmación de sus ideales. Su lucha irá paralela al desarrollo de la Contrarreforma.

La Orden del Carmelo, va a adquirir durante el siglo XVII un verdadero auge: no hay que olvidar, que a lo largo de este siglo, surgirá la figura de Teresa de Jesús, ápice de gran relevancia que conducirá a la consolidación de la Orden. Así, en el ambiente del siglo, se respira un profundo misticismo religioso.

Sobre el origen del Carmelo, han corrido ríos de tinta, y hoy, la propia Orden, califica de «pretencioso» el hecho de remontarlo a los tiempos bíblicos, si bien no está vacío de significado este intento que se correspondería a la pretenciosidad de dar prestigio e importancia a la Regla carmelitana.

En relación a lo anteriormente expuesto hay que entender el carácter mariano de la Orden, es decir, el intento de vincular a la Virgen con el Carmelo, haciéndola directora de todos los actos que inciden en todos los santos y personajes que siguen la observancia carmelitana; de ello nos da noticia el libro de Arnoldo BOSTIÓ, publicado en 1479, *Patronato y Patrocinio de la Santísima Virgen María sobre la Orden del Carmen que le está consagrada*.

En cuanto a la arquitectura carmelita, va a ser un fiel reflejo de su estricta Regla. Sirva de ejemplo las palabras de Teresa de Jesús en su *Libro de las Fundaciones*, Madrid 1931:

«¡Oh, váleme Dios! ¡Qué poco hacen estos edificios y regalos exteriores para lo interior! Por su amor os pido, hermanas y padres míos, que nunca dejéis de ir muy moderados en esto de casas grandes y suntuosas. Tengamos delante nuestros fundadores verdaderos, que son aquellos santos Padres de donde descendimos; que sabemos que por aquel camino de pobreza y humildad gozan de Dios» (pág. 225).

Es un llamamiento a la humildad e interioridad que debe regir toda vida de los carmelitas, y que se debe transparentar en sus construcciones. En el aspecto formal arquitectónico, cabría distinguir, siguiendo, Arquitectura carmelita del Renacimiento: Valencia un foco secundario, las características comunes de los edificios de la Orden. En planta, el modelo carmelitano es de cruz latina, por lo general de tres tramos sin capillas, y su crucero es de brazos muy poco salientes. Su única nave se cubre con bóveda de cañón y tiene además el ábside recto, siguiendo la tradición arquitectónica medieval. Los soportes son pilastras, por lo general de orden dórico, y que llegadas al crucero se achaflan, siguiendo el modelo escurialense. El crucero está cubierto por una cúpula soportada por pechinas, sin trasdosarse.

En fachada, la parte inferior se estructura con dos tipos de entrada: de un único vano o con pórtico tripartito. El primer cuerpo se remata con una línea de imposta plana que recorre todo el paramento y sobre la que se sitúa el segundo cuerpo, el cual alterna, espacios vacíos y llenos, mediante los relieves de advocación de la iglesia y los emblemas heráldicos de los mecenas. Enmarcando el conjunto de los dos cuerpos se disponen pilastras gigantes, sin orden; y como colofón se remata el edificio con un frontón triangular con óculo en el centro del timpano y coronado con bolas y cruz.

Una constante en la Regla del Carmelo, será la temática del conjunto, es decir, la tendencia a crear grandes ciclos de santos en la ornamentación de las iglesias y conventos, en estos últimos especialmente prolíficos por el sentido de «estar presentes» en la vida cotidiana de los monjes y servir de ejemplo para su ego interno. Es frecuente contemplar escenas de la vida de Elías y Eliseo, la representación de San Juan Bautista, Santa Teresa y San Juan de la Cruz (estos dos en iglesias de carmelitas descalzos y difícilmente en la de los calzados), San Simón Stock, San Ángel/o, San Alberto, San Cirilo, San Telesforo, la escena de la Transfiguración... Más adelante, trataremos con mayor profusión este aspecto.

Por último hay que clarificar el origen de la Orden. Independientemente de que se haya querido buscar unos antecedentes bíblicos, lo cierto es que las fuentes más serias, apuntan hacia 1156, cuando un cruzado calabrés. San Bertoldo, se retiró al monte Carmelo, habitado por anacoretas y sometidos a la Regla de San Basilio. La regla definitiva fue aprobada por Inocente IV en 1245, la cual prescribía: levantarse por la noche, abstinencia, ayuno, práctica del silencio y de la pobreza. Una reforma completa de la Orden fue emprendida y llevada a buen término por San Juan de la Cruz en 1564. Los carmelitas de la nueva observancia, van con los pies desnudos en sandalias de cuero, y siguen una regla extremadamente austera.

La orden de las carmelitas, fue fundada en 1451 por el beato Jean Soreth, general de los carmelitas. Aprobada por el Papa Nicolás V, la orden se multiplicó, especialmente en Países Bajos y en España. En el siglo XVI, Santa Teresa concibió el proyecto de restablecer la regla del Carmelo en su austeridad primitiva. La reforma de Santa Teresa fue aprobada por el Papa Pío IV en 1562. La reforma teresiana, se extendió pronto por Países Bajos e Italia, haciéndolo posteriormente en

Francia. Algunos conventos, continuaron la antigua observancia. Las Carmelitas Descalzas o reformadas, llevan túnica ordinaria, velo negro y capa de lana blanca. Su vida, muy austera, está consagrada a la penitencia, al rezo en el coro y a la contemplación.

III. SOBRE EL ORIGEN DEL TEMPLO DEL CARMEN. EL ESTADO BIBLIOGRAFICO

El antiguo convento de Carmelitas Calzados de Requena, hoy iglesia del Carmen, tiene un pasado histórico de lo más controvertido. Estudiaremos el origen del templo a partir de las fuentes bibliográficas de que disponemos.

De 1650 data el testimonio de Baltasar Porreño en *Memoria de las cosas notables que tiene la ciudad de Cuenca y su Obispado*, donde dice:

«Requena. Villa ynsigne, aquí ay dos monasterios, uno de frayles carmelitas antiquísimo y celebre, y en el que está la ymagen de N. S. de la Soterraña, que ay tradición la dieron a San Luis Rey de Francia los frayles carmelitas del Monte Carmelo (...) y del la ubo una nieta suya llamada doña Mafalda, casada con don Alonso de la Cerda, ynfante de Castilla que fue señor de Requena».

Entre 1772-1794 escribe Antonio Ponz su obra, *Viage de España*, en la que sólo hace una mención de Requena:

«hay conventos de Religiosos Carmelitas Calzados...».

Es en el año 1889, cuando Teodoro Llorente, escribe su guía de *Valencia*, y en el Tomo II, aclara, algo más, el origen del convento de carmelitas:

«Tiene también Requena un convento muy antiguo por su fundación, no por su edificio, renovado después y convertido ahora en Casa Consistorial. Fundáronlo el Infante D. Alfonso de la Cerda, nieto del rey Sabio, y su esposa Dña. Mafalda, hija de S. Luis, rey de Francia, y fué el primero de la orden carmelitana en ambas Castillas. Su primer titular era una Virgen, llamada la Soterraña, imagen traída de Tierra Santa por el santo monarca francés, y á la que atribuye origen providencial una poética leyenda. Aquella efigie fué muy venerada en Requena y calificada de milagrosa. Su capilla, donde aún se conserva, fué la primera iglesia del convento, ensanchada después, y dedicada a Nuestra Señora del Carmen, cuando Santa Teresa Reformó la Orden, ayudándole mucho un insigne religioso requenense, el venerable Padre Fray Juan Antonio de Jesús, Heredia en el siglo».

De la misma fecha que el anterior, es el libro de Antonio Herrero y Moral, *Historia de Requena*, en el que además de coincidir en el origen del convento, añade:

«La advocación a Ntra. Sra. de la Soterraña, dejó de serlo en el último tercio del siglo XVI, colocando en su lugar a Ntra. Sra. del Carmen. Se debió a la presencia de Santa Teresa en Requena. (...) La capilla en honor de la Virgen de la Soterraña (para colocar su imagen) se construyó a partir de la aprobación por el Ayuntamiento el día 22 de Mayo de 1742».

En 1923, E. Tormo publica *Levante*, guía de toda la provincia valenciana, y en el apartado correspondiente a Requena, apunta:

«en el arrabal, a lo céntrico de la ciudad (hacia el Este), está el Carmen, en cuyo convento se instaló el Ayuntamiento (con otras dependencias); la iglesia, con capilla de principio del reinado de los Reyes Católicos también, tiene fragmentos de zócalos de azulejos valencianos (dos grandes figuras). Es de escultura, del siglo XIII (parece), la Virgen de la Soterraña».

Cierra este periplo bibliográfico, la obra del requenense Rafael Bernabeu, *Historia de Requena*, de 1982, el cual aporta el mayor número de datos, coincidiendo con los anteriores historiadores en el origen fundacional del templo y desentrañando algunos aspectos del proceso histórico del antiguo convento:

«Los blasones de los infantes de la Cerda ennoblecían el pórtico primitivo del convento. Al abrirse la nueva portada, fueron apeados e incrustados en la fachada; sustituyéndolos los escudos de España y Francia (...).

La imagen titular fue entregada por los frailes del Monte Carmelo a San Luis de Francia, quién la transmitió a los infantes de la Cerda, señores territoriales de Requena, que la colocaron en el nuevo convento. Desde entonces el camarín de Ntra. Sra. de la Soterraña fue faro evangelizador en el que brillaron el arzobispo mártir San Pedro Tomás, fray Lucas de Silva, obispo de Gallipoli (...).

Consta que el primitivo claustro estuvo decorado con curiosas pinturas (El Santo Angel predicando, El martirio de San Pedro Tomás, La Cruzada de San Luis, etc.) (...).

Para la ampliación del templo, el Concejo asignó en 1584 la renta de la dehesa de Albosa. Treinta años después, dichas obras recibieron un gran impulso con las limosnas reunidas por fray José Hernández y fray Francisco Gómez (...).

Nicolás Martínez Ponce de Urriña, hermano del famoso arquitecto requenense que levantó la capilla de los Desamparados de Valencia, hizo en 1650 el altar mayor. Sucesivamente, siendo prior fray Joseph de Lorenzana, se hizo el pórtico del convento y se inició el claustro bajo. La bóveda claustral se hizo en tiempos del prior fray Pedro Benito, de Campillo de Altobuey quien hermoseó el templo con pinturas de su paisano Gaspar de la Huerta y F. Zariñena. A estos años pertenece el zócalo de azulejería alcorana, el órgano y las dos pilas de entrada sufragadas por fray Gil Muños de Pelea (...).

Pero tras medio siglo de esplendores vinieron tiempos revueltos. El Convento del Carmen fue clausurado en 1821. Poco después volvía a la normalidad para ser suprimido definitivamente quince años después, cuando acababa de completarse el retablo mayor en el que se colocó una imagen de la Virgen del Carmen, obra de Gil Comás. La imagen actual es obra de Carmelo Vicent (...).

Tras la desamortización, el vastísimo edificio del Carmen fue adquirido por don Salvador Colón; iniciándose la desaparición de lienzos, ornamentos, libros... Y mientras la iglesia era convertida en ayudantía de la parroquia del Salvador, el convento y sus dependencias caían en manos del Ayuntamiento, que no tardó en establecer allí oficinas, juzgados, escuelas y otras dependencias (...).

Del esplendor carmelitano de otros tiempos sólo quedó el lejano recuerdo de la «Soterránea milagrosa», consumida por la hoguera en 1936 (...).

La capilla actual de nuestra patrona (la Virgen de los Dolores), a base de mármoles y bronce, al igual que la de San Nicolás de Bari, fue diseñada por J. Lluch, terminándose en 1942.

El actual estado de la iglesia del Carmen de Requena, es el siguiente: planta de nave única, con siete capillas laterales adosadas al muro (la octava se corresponde con la puerta de entrada). En los pies es un espacio indefinido (donde hoy se conservan pasos de Semana Santa), y junto con una parte tapiada, configuraría la primitiva capilla de la Virgen de la Soterraña. El crucero apenas sobresale del resto de la nave, y por el ala izquierda se accede a la sacristía. El altar, realizado en mármoles, alberga la talla de la Virgen del Carmen, tras la cual se encuentra su camarín.

Estos pilates con pilastras adosadas, sirven de sujeción a una bóveda de cañón con lunetos ciegos, que cubre el largo de la nave. El crucero está cubierto por una cúpula que descansa sobre cuatro pilares.

La decoración del templo, está realizada a base de escayola formando hojarasca y rocalla, propia del Barroco. Las cuatro primeras capillas están bordeadas por un zócalo de azulejos, de principios del XVIII, que representan santos o personajes relacionados con la orden. En el crucero hay dos pequeñas escenas, también de azulejos, de la vida de Elías y Eliseo; sobre ellos, se encuentran dos cuadros: uno representa a la Virgen de la Soterraña, rodeada de ángeles y amorcillos, a cuyos pies aparecen las figuras de San Luis rey de Francia y el Infante de la Cerda, a modo de donantes (este lienzo, en su primitivo origen, fue el «bocaporte» del altar de la Virgen de la Soterraña), y el otro, representa a la Virgen del Carmen, con manto borgoñón (aunque también se puede relacionar con las vírgenes mejicanas), con las manos entrelazadas. En el altar, hay cuatro lienzos de santos de la Orden, coronados por la representación de la Transfiguración, inspirada en Rafael.

En estatuaría, desde que dejó de ser convento de carmelitas, se ha alterado el orden primigenio, y las imágenes no guardan ninguna relación con el Carmelo. De ello se deduce, que no se podrá hacer ninguna lectura iconográfica. A los lados del crucero, están las capillas de: San Nicolás de Bari y de la Virgen de los Dolores, ambos, patronos de Requena. El resto de las capillas están ocupadas por imágenes como: San Antonio, Santa Lucía, San Roque, Santa Catalina, ...

Por último, quedaría por considerar, la participación de un requenense, Antonio de Heredia, ordenado fray Antonio de Jesús, en las primeras fundaciones de la santa de Avila. De él, nos da noticias Santa Teresa en su *Libro de las Fundaciones*, Madrid 1931:

«Antes que yo fuese a esta fundación de Valladolid, como ya tenía concertado con el padre fray Antonio de Jesús, que era entonces prior de Santa Ana en Medina, que es de la Orden del Carmen, y con fray Juan de la Cruz, como ya tengo dicho, de que serían los primeros que entrasen si se hiciese monasterio de la primera Regla de los Descalzos (...).

Porque, como he dicho, ya estaba satisfecha de estos padres. Porque al padre fray Antonio de Jesús había el Señor bien ejercitado, un año que había que yo lo había tratado con él, en trabajos y llevándolo con mucha perfección» (pág. 217).

«A él (Antonio de Jesús) le había puesto Dios mas ánimo que a mi; y así dijo, que no sólo allí, mas que estaría en una pocilga» (pág. 220).

En base a la relación de este requenense, con Santa Teresa y con San Juan de la Cruz, se ha cuestionado la presencia —no documentada— de la santa en Requena, y se ha atribuido la estancia de ésta, al cambio de advocación de la Virgen de la Soterraña por la del Carmen.

Por otra parte, no es desdeñable el carácter fundacional de la santa, pero cómo se explica, el que promoviendo la «Reforma de los Descalzos» en Requena, se continúe con la «antigua observancia».

IV. EL ZOCALO DE AZULEJOS DE LA IGLESIA DEL CARMEN. PROGRAMA ICONOGRAFICO

1. Origen de los azulejos

Tradicionalmente, se ha venido atribuyendo al zócalo de azulejos de la iglesia del Carmen, una procedencia alcorana —sin duda, para dar mayor prestigio al templo—. Pero no debemos ignorar, que si bien, no queda documentada la obra de colocación, o en su defecto encargo, de los azulejos, si parece ser, que sería hacia mediados del siglo XVIII, cuando se instalaron en el templo.

Sería, por otra parte, excesivamente rígido, el pretender atribuir a una fecha un tipo de cerámica determinada, es decir, atribuir la fecha de mediados del siglo XVIII a la azulejería que en ese momento se está realizando en Manises. Pero estudiando el zócalo de azulejos requenense, en su aspecto formal, y la cerámica de Manises o valenciana, durante este periodo, veremos como existen mayores concomitancias, que con lo que se está haciendo en Alcora en las mismas fechas.

Alcora, desde sus comienzos en 1727, tiene cuatro etapas, de las cuales, subrayaremos las dos primeras, por aproximarse a la cronología del zócalo de azulejos:

—Primera época (1727-1749), que comprende desde la fundación de la fábrica, hasta la muerte del conde de Aranda. Hay varios estilos dentro de este periodo, siendo el «estilo Dérain», el que transforma todo el sistema de formas y decoraciones de la cerámica. En las formas, hay un predominio de las concepciones arquitectónicas; es una renovación total de conceptos: se anula la espontaneidad, y se implanta un rigor absoluto en simetría y en perfección de grafismo, llegando a aparecer hechas a máquina. Los temas, son básicamente los del grutesco romano, pero seleccionados y modificados por la aceptación de la temática barroca. La simetría, la contención, los grandes fondos lisos, la elegancia lineal, la flora minúscula, esquematizada, dan carácter al conjunto.

—Segunda época (1749-1786. Periodo durante el cual triunfó el Rococó, con el característico recargamiento y afición a la curva y asimetría. En la decoración hay un predominio de temas variados, a base de conchas de caracol marino, estalactitas, entremezclados con abundante flora parasitaria. La influencia italiana, aporta los temas de ruinas romanas y puentes.

Manises, tiene una cerámica a lo largo del s. XVIII de signo negativo, con una repetición monótona de los mismos dibujos. La causa de la decadencia en el dibujo, fue que los pintores cerámicos, se pasaron a la azulejería. La unión de la técnica y el colorido, va a llevar a una industria azulejera de una calidad tal que va a eclipsar a la sevillana, que le había tomado ventaja años antes. La decoración de estos azulejos va a ser típica barroca. La rocalla será el motivo más popular de este siglo.

Lo que da la gracia de las piezas del 700 de Manises, son el grafismo de los interiores. Por influencia francesa, llegada a través de Alcora, se ha producido una tendencia hacia el esclarecimiento de los fondos. Los dibujos dejan de ser espesos y el blanco vuelve a respirar. Tema fundamental son los medallones de contorno curvilíneo asimétrico. Dentro de la óptica Rococó abundan los sistemas de volutas de fingido soporte, como ménsulas y los motivos jardineros del emparrado en diversas formas. Esta temática decorativa y estructural se combina con representaciones figuradas.

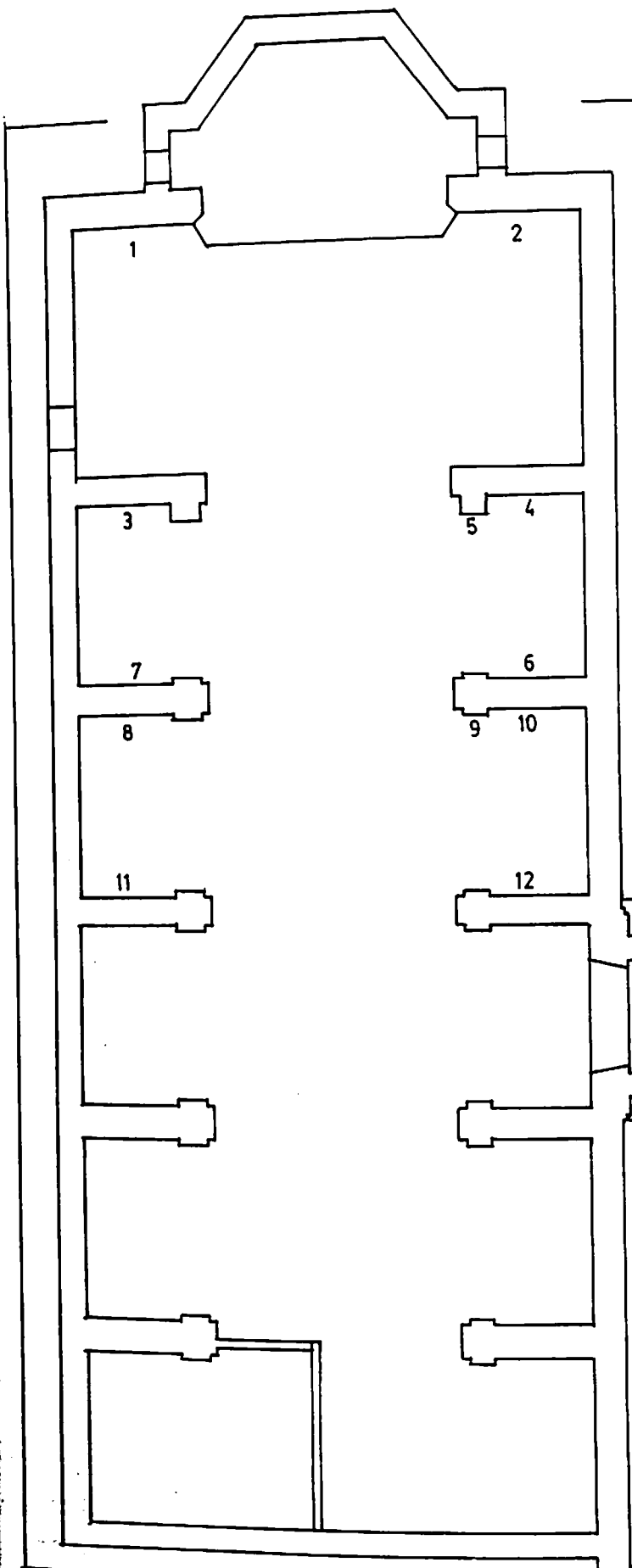
Se desarrolla una importante producción hagiográfica, con imágenes de santos sacados de grabados. Las alegorías con figuras mitológicas, la representación del cielo, de la esfera terrestre, de las tierras personificadas en damas maternas, todo ello de acuerdo con la iconografía de Bernini.

Una última característica en la representación de santos en azulejos, la apuntan Cirici y Manent en *Cerámica catalana*:

«Una diferencia muy importante entre los santos de azulejos valencianos y los de Barcelona, es que en lugar de basarse en una interpretación artesana y decorativa de la documentación xilográfica básica, los de Valencia o Manises, estaban basados en la creación, posiblemente directa, de pintores que evidenciaban una formación académica, los cuales se esforzaban en hacer intervenir el claroscuro, el ilusionismo visual, los efectos atmosféricos de los fondos, un estudio aplicado de la anatomía y los pliegues...».

Los colores más comunes eran el amarillo, el ocre, el azul, el morado y el verde esmeralda. Todos los dibujos estaban perfilados en manganeso con un trazo grueso que era de gran efecto decorativo.

po de cerá-
 que en ese
 ense, en su
 mo existen
 fechas.
 aremos las
 a, hasta la
 «Dérain», el
 hay un pre-
 se anula la
 llegando a
 selecciona-
 los grandes
 conjunto.
 caracterís-
 o de temas
 dante flora
 repetición
 tores cerá-
 ia industria
 años antes.
 popular de
 eriores. Por
 el esclareci-
 ema funda-
 có abundan
 emparrado
 sentaciones
 sacados de
 terrestre, de
 nografía de
 tan Cirici y
 ios y los de
 de la docu-
 la creación,
 os cuales se
 atmosféricos
 esmeralda.
 ra de gran



- 1.- San Luis y el carro de fuego.
- 2.- Elias en el monte Carmelo.
- 3.- Elias.
- 4.- Eliseo.
- 5.- San Luis, rey de Francia.
- 6.- Telesforo,
- 7.- San Cirilo.
- 8.- San Alberto de Sicilia.
- 9.- Santo Angel.
- 10.- Alegoria.
- 11.- Alegoria.
- 12.- Alegoria.

ZOCALO DE AZULEJERIA

Temática, colorido, forma, apuntan hacia una procedencia valenciana o de Manises, así como la relación más directa que existía con esta población. Aún con todo, habremos de esperar a encontrar algún documento que acredite la procedencia de los azulejos, ya que no hay una diferenciación excesivamente clara que diversifique las dos posibles áreas de procedencia.

2. Descripción y contenido iconográfico

Un total de doce imágenes, con escenas, santos y alegorías del Carmelo, componen el programa iconográfico de la iglesia del Carmen de Requena. Las figuras de los profetas Elías y Eliseo, aparecen en dos escenas, e individualizados como Santos. En primer lugar analizaremos a estos personajes para ver su relación con la Orden y sus características iconográficas.

ELIAS Y ELISEO

La Orden del Carmelo, ha «querido» remontar su origen, a los tiempos bíblicos. Es por ello que ha encontrado en la figura del profeta Elías su más remoto fundador, al cual tratarán de imitar en el doble aspecto de su vida: el contemplativo y el profético. También de él tomarán el lema —escrito en latín— que ondea en el escudo del Carmelo:

«Me abrasso de celo por el Señor, Dios de los ejércitos». (1Re 19, 10).

Y aún conscientes de que Elías no es el que les da la Regla escrita, lo toman como ejemplo y modelo, como Padre y Fundador de los Carmelitas. Un ejemplo de ello será que, entre las estatuas de los fundadores de las Ordenes Religiosas que aparecen en la Basílica de San Pedro en Roma, está también la del profeta Elías, con la siguiente inscripción, escrita por el Papa Benedicto XIII:

«Universus Ordo Carmelitarum Fundatori suo Santo Eliae Prophetae erexit 1725».

Todo ello da pie a comprender que dos escenas de la vida de Elías y Eliseo, ocupen un lugar tan importante como son los brazos del crucero de la iglesia. La primera escena, es la de «Elías y el carro de fuego»⁽¹⁾ y recoge el momento en que Elías sube a los cielos, en un carro de fuego tirado por dos corceles, y arroja su manto al profeta Eliseo, que contempla la escena. Este momento de la vida de Elías, está tomado de la Biblia:

«Y cuando hubieron pasado, dijo Elías a Eliseo: Pide lo que quieras que te otorgue antes de que sea arrebatado de junto a tí (...). Y acaeció que mientras ellos iban caminando y conversando, un carro de fuego, con caballos de fuego, pasó entre los dos y Elías fue arrebatado en un torbellino hacia el cielo». (II Reyes 2, 9-12).

Otra reseña de este arrebatamiento es:

«Elías in coelum rapitur, in carro igneo sublatus, ascensus prophetae Eliae in paradysum». (I Reyes 2, 9-12).

La otra escena que aparece en el brazo derecho del crucero, es la de «Elías en el Monte Carmelo, con criado»⁽²⁾. Y será de este monte de donde tomarán el nombre, como tantas Ordenes y no del Fundador. Elías nace sobre esta bella montaña que domina el altiplano de Esdrelon y el mar. La relación del profeta con el monte Carmelo, es una clara afirmación bíblica, del escenario de la profética misión. Y aunque no es una imagen tan común como la anterior, respondería a un intento por parte de los Carmelitas de subrayar el remoto y mítico lugar que daría nombre a la Orden, y que donde Elías se iniciaría en la vida contemplativa, que posteriormente, tanto se emularía. También tiene una procedencia de los textos bíblicos:

«Y Elías subió a la cima del Carmelo y se postró en la tierra puesto su rostro entre las rodillas. Y dijo a su criado: Sube y mira en dirección del mar. Subió, miró y dijo: No hay

nada. Dijole: Sube hasta siete veces. Pero a la séptima vez dijo: He aquí que una nube pequeña como la palma de un hombre sube del mar». (I Reyes 18, 42-45).

La lectura de las dos escenas, hay que hacerla, entendiendo a Elías como «precursor de los precursores de Cristo». El profeta es al mismo tiempo, prefigura de Cristo: el desespere en el desierto, se equipara a su agonía, la de Jesús en el Huerto de los Olivos, su «marcha» en el carro de fuego, es la imagen de la Ascensión de Cristo.

San Juan Bautista, es calificado de segundo Elías, por ello, el «arrebataimiento» en el carro de fuego, se explica como una suprema expresión, para volver al fin de los tiempos a preparar la segunda venida del Mesías, así como San Juan Bautista, fue el Precursor de su primera venida.

Comenzando con el ciclo de santos representados, en la primera capilla de la izquierda, aparece el «Profeta Elías», portador de una «espada de fuego», con la que nos recuerda, que desciende a la llamada del viajero, porque es campeón de Dios. Sus atributos habituales son: un cuervo, que le acompañó en el desierto; una espada de fuego que desciende del Cielo a su llamada en el Monte Carmelo; el carro de fuego, en su ascensión; y una azada por alusión a un pasaje de I. Cor. 3, 6. Siempre se le presenta con vestimenta de santo eremita, haciendo alusión a la pobreza terrena en que vivió.

Hacer una interpretación de la figura de Elías, es harto complejo, por cuanto se le ha venido entendiendo de diferente forma, a medida que avanzaban los siglos. Siguiendo a Reau, L. en *Iconographie de l'art chretien*, plantea varias interpretaciones iconográficas, así: Elías es la esperanza de la Resurrección; a partir del siglo V, es una prefigura de la Ascensión de Cristo, en la escena del carro de fuego; la transmisión del manto de Elías a Eliseo, significaría en un contexto iconográfico cristiano, la transmisión de poderes de Cristo a la Iglesia; en iconografía de los cuatro elementos, es el aire.

Elías, prefigura de Cristo, aparecerá con frecuencia en los conventos e iglesias carmelitanas, sobre todo en aquellas que siguen la primitiva observancia, y en menor medida, en las que se adhirieron a la Reforma de la Regla.

También en la primera capilla, pero del lado derecho, aparece la imagen del «Profeta Eliseo»⁽⁴⁾, guardando paralelismo con la figura del santo Elías. A Eliseo, no puede separarse de Elías, ya que Elías creará una regla austera que Eliseo acepta, y que los ascetas del Carmelo propagarán.

Es también prefigura de Cristo. Su culto es mucho menos rendido que el de Elías, aunque si bien, ha sido propagado por los Carmelitas, que lo consideran como el doceavo fundador de la orden.

La iconografía a la que responde este profeta es: se representa calvo. Como Elías, va vestido con un ropaje del Carmelo. Tiene por atributos un vaso de aceite y un hacha, que responden a un pasaje bíblico:

«Una mujer, esposa de un hijo de los profetas, se lamentó a Eliseo, diciendo: Tu siervo y marido mío, ha muerto. Tu bien sabes que tu siervo era temeroso de Yavé. Pues bien, el acreedor ha venido a llevarse mis dos hijos como esclavos. Dijole Eliseo: ¿Qué puedo hacer por ti? Dime: ¿Qué tienes en casa? Respindió ella: Nada tiene tu sierva en su casa fuera de una orza de aceite. Entonces él le dijo: Anda; hazte prestar fuera vasijas de todas las vecinas; vasijas vacías y no pocas. Entrarás luego en tu casa y, cerrándote dentro con tus hijos, verterás el aceite en todas esas vasijas, retirándolas según se van llenando. Separóse, pues, ella de Eliseo, y se encerró en casa con sus hijos; estos le presentaban las vasijas y ella las llenaba. Cuando las vasijas estaban ya llenas, dijo ella a uno de sus hijos: Traeme otra vasija. Pero él respondió: No hay más vasijas. Y el aceite se paró. Entonces ella

fue a contar la cosa al hombre de Dios, el cual le dijo: Anda, vende el aceite, paga a tu acreedor y tú y tus hijos vivir de lo restante». (II Reyes 4, 1-7).

Y aunque no sea muy corriente encontrar la figura de Eliseo en iglesias de la orden, no cabe la menor duda, que el aquí representado es el profeta, bien por ser portador de una vasija de aceite, por su calvicie, como por estar colocado en paralelo con Elías.

En la primera capilla de la derecha, pero en el pilar, aparece la figura de «San Luis, rey de Francia»⁽⁵⁾. Coronado, con barba y un manto propio de la realeza. Además, porta una inscripción, a penas legible (por el deterioro de los azulejos), pero que sin duda, se relacionaria con su poder puesto al servicio de Dios.

Los atributos más tradicionales de San Luis son: El traje real cubierto de flores de lis, la corona y el cetro. Se le ha asociado corrientemente a San Carlomagno, otro patrón de la corona francesa.

El por qué aparece este santo en una iglesia del Carmelo, queda claro, en cuanto que su yerno, el Infante D. Alfonso de la Cerda, fue quien según la tradición, fundó el primer convento de la Orden de las dos Castillas, y que precisamente, era el de Requena. Por otra parte, la figura del santo por sí misma, tiene un sentido ejemplar, en cualquier iglesia, por ser defensor de la fe católica y luchar contra los herejes. Aun con todo, se le relaciona con el Carmelo, por un hecho importante de su vida, del cual tenemos noticias por Bostio, A. en *Patronato y Patrocinio de la Stma. Virgen Maria sobre la Orden del Carmen que le está consagrada*, de 1479, donde dice:

«Estando el rey en Oriente, pelagra con un naufragio, cerca del Monte Carmelo, y gracias a la intervención de María se salvan, y como acción de gracias, el Rey introducirá en las provincias de Europa esta Religión».

Queda clara pues, la relación del santo con la Orden del Carmen, y la reafirma, el hecho de que en la iglesia, en los pilares que miran a la nave central, aparecen amorcillos portando escudos, entre los cuales se encuentra el de la casa real francesa. El monarca francés, será canonizado tras su muerte por el Papa Bonifacio VIII, en justa medida por su vida y por sus hechos, sobre todo en Tierra Santa, y a su vuelta, cuando edificó numerosos monasterios, hospitales y reprimió con su autoridad, a los que perseguían órdenes.

OTROS SANTOS CARMELITAS

Siguiendo con la descripción del zócalo de azulejos, hay cuatro santos de la Orden. En la primera capilla de la derecha y enfrente de San Eliseo, está representado «San Telesforo»⁽⁶⁾, como un anciano Papa, con la tiara, una pluma y un libro. Sobre él dos pequeños amorcillos sostienen, unas tablas de la ley, y una cruz. Fue griego de nación, y antes había sido anacoreta. En su tiempo, se levantaron muchos herejes y falsos profetas, que perturbaron la Santa Iglesia del Señor. Ordenó que antes de Pascua se ayunase siete semanas y que los clérigos comenzasen a ayunar desde el domingo de la Quinagésima. También mandó se celebrase misa la noche de Navidad. Fue Papa, y se le martirizó en tiempos del emperador Antonio Pío, el año Señor de 154.

Siguiendo una pintura mural de la Iglesia de Monjes Carmelitas del Monte Carmelo, aparece, vestido de Sumo Pontífice, con su tiara, cruz papal verde y un libro en las manos rotulado con las glorias de su pontificado. A la derecha tiene a San Cirilo de Alejandría, con los hábitos y atributos de Patriarca y un rótulo con el dogma de la Maternidad divina de la Virgen, que él defendió y proclamó como dogma de fe en el Concilio de Efeso, en calidad de Legado del Papa San Celestino I.

Por todo ello, hay que relacionar las figuras de San Telesforo, y la de «San Cirilo»⁽⁷⁾, que se encuentra en paralelo, en la capilla de enfrente.

San Cirilo, es uno de los grandes padres de la Iglesia Oriental, incluido en el santoral carme-

lita, que fue patriarca de Alejandría en la primera mitad del siglo V. Aparece vestido con el hábito del Carmelo, con el sagrado palio, y con largas barbas. Lleva una pluma y una cartella en la que aparece un rótulo: SANTA MARIA, MATER DEI. Abajo, una carátula con una banda de filacteria, colocada del revés, donde se lee: NESTORIO. Esto, hará alusión, al concilio de Efeso que presidió, y en el cual declaró ortodoxa la frase: Madre de Dios, contra los herejes nestorianos, que defendían la doble naturaleza de Cristo.

La relación de este santo con el Carmelo, nos la da el hecho de que se le aparezca la Virgen y le revele la desolación del Carmelo: a quien Dios como a otro Moisés en el Santo Monte Carmelo, le anunció por medio de un ángel del Cielo en dos tablas de plata escritas con antiguas letras griegas, las cosas que han de acontecer en los últimos tiempos; es decir, el traslado de la Orden de Tierra Santa a Europa. A veces en las tablas, se lee: «revelatio futuri status ecclesiae». Este santo murió en Palestina en 1224.

En la segunda capilla de la izquierda, tenemos la figura de «San Alberto de Sicilia»⁽⁸⁾, representado con el hábito carmelita, llevando en su mano izquierda un tallo de azucenas. San Alberto (1240-1306), llegó a ser provincial de la Orden en Sicilia. Los atributos que suele portar son: un crucifijo y dos tallos de azucenas. Se suele confundir con Alberto de Verceil o de Jerusalén, también carmelitano. Patrón de Mesina, donde él invocó contra los movimientos de tierra: también se recurrió a él, en el caso de matrimonios estériles, para curar fiebres y exorcitar a los poseídos. Se le representa además, recibiendo al Niño Jesús en sus manos o dominando a un diablo encadenado, alusión a la salvación de lo demoníaco.

«Albertus Siculus, Carmelitanus», escribió a comienzos del siglo XIII la regla de la Orden. Los carmelitas vieron en él su segundo fundador, puesto que el primero había sido san Elías. Como muchos de los legisladores monásticos, unifica la contemplación y la acción.

En la segunda capilla de la derecha, y sobre el pilar, se encuentra, «San Angel o Angelo»⁽⁹⁾, considerado como uno de los primeros carmelitas. Aparece con el hábito del Carmelo, la mano izquierda sobre el pecho y la derecha porta una palma con tres coronas.

Generalmente, se le suele representar como a San Pedro de Verona: sable o corte en la cabeza y espada o puñal hundido en el pecho. Pero quizás, lo más interesante de esta figura, sea la palma con las tres coronas, que puede confundir a este personaje, con San Ramón Nonato, aunque quedaría fuera de toda duda, al no pertenecer al Carmelo. El significado de este atributo sería: «Laurea tandem triplici beatus, Martyr et Virgo pariterque Doctor». San Angel, nació en Jerusalén, y residió en Licata (Sicilia), en donde mientras predicaba, fue asinado por herejes, hacia 1220. Esta muerte, propia de un mártir, es la que justifica la palma. También, por medio de San Angel, se han relacionado a los franciscanos y dominicos, especie de unión de las tres órdenes (aparece en un lienzo en Saint-Martin-des-Monts). A veces, aparece con un libro o una cruz en la mano, que indicaría su predicación.

ALEGORIAS

Tenemos tres alegorías alusivas a la religión carmelitana. En la primera, aparece una mujer con un corazón en llamas y la inscripción: PRIMO VIVENS & VLTIMO MORIENS, alusión al amor de Dios, al carácter devocional de la Orden⁽¹⁰⁾. La segunda, es una mujer tocada, con una bola en la mano y una inscripción: RELIGIO CARMELITARVM, ALPHA & OMEGA, alude a la gran difusión que adquirió la Orden por todo el mundo⁽¹¹⁾. La tercera, es una matrona, con la maqueta de una iglesia en la mano y la inscripción: DEO GRATIA DAT, y será una alusión al carácter fundacional de la Orden y sus establecimientos conventuales. (Aunque aparezca acompañada de una niña, no es correcto, por que los azulejos no se corresponden y debió ser obra de una mala interpretación.

3. Lectura del programa iconográfico

En primer lugar, habría que constatar la existencia de un documento de 1730, en el que se nos describen las pinturas murales del claustro del convento; el texto, es obra de Pedro Domínguez de la Coba, y dice:

«En él (claustro) había diversas pinturas correspondientes en la pared y saliendo de la sacristía, ocupando el frontis del andador estaba pintado San Angel predicando a numeroso auditorio siendo también su oyente el seráfico padre San Francisco; a un lado estaban, dados los brazos, los dos santos y en esta ocasión fue cuando San Angel profetizó al seráfico padre las llagas y el seráfico padre a San Angel su martirio en Sicilia. Luego que se pasaba el arco estaba pintado San Pedro Tomás primer prior de este convento y mártir de Jesu-Cristo (...).

Las demás pinturas eran de diversos santos de este enclarecido orden y junto a la puerta que desde el claustro entraba en la causura estaba pintado y armado el glorísimo San Luis Rey de Francia y a un lado de dicha pintura el escudo de sus reales armas, con las tres flores de lis, sin duda porque a espensas suyas principalmente se le dedicó a Dios esta casa de religión.

La Iglesia aunque es moderna, respecto a la antigua, no lo es tanto que haya quedado noticia de su fábrica y corren parejas con su antigüedad las sillas del coro y encima de los respaldos están pintados los santos de la orden por devoción de diversas personas las más vecinas que son de la calle que llamamos del Carmen, como lo manifiestan los rótulos que los circundan» (...), (folios 178-179).

Puesto que el documento es de 1730, y no da noticia del zócalo de azulejos, dará pie para pensar que dicho zócalo es posterior. Por otra parte, el hecho de que tanto en el claustro como en la sillería del coro aparezcan santos de la Orden, puede considerarse como posible fuente inspiradora de los representados en la iglesia. Hemos de lamentar, que en la descripción que se hace de las pinturas murales, no se constate el nombre de todos los santos representados, lo que confirmaría decididamente la fuente inspiradora del zócalo.

Por otra parte, en la larga exposición de los santos y alegorías de la iglesia, hemos ido introduciendo unas pequeñas constantes, que convendrían ahora aunar, así, estaría la relación espacial de los diferentes santos, es decir, la colocación determinada y la relación entre ellos, bien en el espacio temporal, en su calidad de rango eclesiástico, o por su representatividad. No es de extrañar, que haciendo una lectural horizontal, aparezcan Elías y Eliseo en primer lugar, más cercanos al altar de la Virgen del Carmen, por ser el primero fundador y el segundo, en quien relega su función Elías. En un segundo plano, están: San Cirilo y San Telesforo, que se les presenta juntos en un cuadro que hay en una iglesia en el Monte Carmelo, y que están unidos, por ser grandes defensores de la Orden. En el tercer plano, San Alberto y San Angel, ambos de Sicilia y gran ejemplo de lo que debe ser un carmelita; además de pertenecer a la Orden, a partir de la Regla. Cerrando el conjunto, las alegorías. Todo ello, configuraría un gran escudo de la Orden, cuyo único vértice sería la imagen de la Virgen del Carmen que se encuentra en el Altar:

Stma. Virgen del Carmen

San Elías	San Eliseo
San Cirilo	San Telesforo
San Alberto	San Angel
alegoría	alegorías

Por último, y aunque quedaría fuera del plano propiamente iconográfico, sería la relación que en el plano formal existe entre los santos, los cuales mantienen la misma horizontalidad en su forma de estar representados.

Si bien hemos cuestionado la fuente inspiradora, dándole una posible viabilidad en las pinturas del claustro, hay un aspecto que no habremos de desdeñar: los grabados, los cuales pudieron ser fuente directa en la representación de estas imágenes, ya que en estos momentos existe la tendencia a copiar de dichas fuentes, y, si nos hemos referido al plano formal, para dar lectura al programa, siguiendo en el mismo plano, hay unas características como son las tarjas, rocallas, hornacinas, y arquitecturas convadas, que encierran las imágenes, que perfectamente podrían estar sacadas de grabados, al igual que las propias imágenes.

V. LOS LIENZOS DEL PRESBITERIO DE LA IGLESIA DEL CARMEN. SU PROGRAMA

Como ya se ha mencionado (fol. 7), en el altar, se ha colocado un total de cinco lienzos; dos a cada lado de la Virgen del Carmen, y uno sobre ella, que representa la Transfiguración. Cerrando el conjunto de lienzos, en el crucero, se han colocado dos grandes pinturas que representan a la Virgen de la Soterraña, antigua patrona de Requena, y a la Virgen del Carmen.

Sobre el origen de dichas pinturas, así como sobre su autor, no hay nada claro, si bien se reconocen dos manos distintas, una de torpe trazo y poco detalle, que correspondería a las pinturas de las dos santas y a la escena de la Transfiguración, y otra de mayor cuidado en el acabado y mejor calidad, que se corresponderían a las figuras de los dos santos de la Orden. En el primer caso, se podría apuntar la figura de Sariñena como posible realizador, circunscribiéndose a su segundo momento pictórico, a partir de 1587, tras su viaje a Italia, donde se reafirma en un estilo más característico, de grandes efectos claroscuros. Estilísticamente, se dirá de él, en *Pinturas y Pintores del Real Colegio del Corpus-Christi*, de Fernando Benito:

«...fue aventajadísimo en las cabezas, que ceden poco a las de los Joanes, pero en las manos no acostumbraba a poner tanto cuidado».

Anteriormente a esta publicación, tanto Orellana, como Rafael Bernabeu apuntan el nombre de Sariñena como posible realizador de las pinturas del altar.

Veamos detenidamente cada lienzo: La escena de la Transfiguración, sobre el altar de la Virgen del Carmen, corona todo el programa. Esta representación es frecuente en las casas carmelitanas. Elías figura al lado de Jesucristo, al mismo tiempo que Moisés: honor incomparable. Hay una tradición de los carmelitas, según la cual, Elías había obtenido de Cristo la promesa de conservar su orden hasta la consumación de los siglos. El lienzo de Requena, viene tomado de la Transfiguración de Rafael Sanzio (según apunta Fernando Benito) y es una de las mejores obras del templo, así mismo, es posible que las manos de los Vergara estuvieran en él.

En cuanto a los cuatro lienzos, situados a los lados del altar, y comenzando de izquierda a derecha y de abajo a arriba, se encontrarían: *San Pedro-Tomás*, que estuvo de conventual en el Convento de Carmelitas de Requena. Patriarca de Constantinopla y Legado Pontificio, se le apareció la Virgen y le regaló con esta promesa: «Pedro, nuestra Religión durará hasta el fin del mundo pues esta gracia la alcanzó de mi divino Hijo, en el día de la Transfiguración, su fundador Elías». Aparece con báculo y sombrero, alusivo a su patriarcado en Tierras Santas, un libro abierto en su mano izquierda aludirá a su carácter de «doctor» de sabiduría.

Sobre San Pedro-Tomás aparece una santa vistiendo hábitos carmelitas y coronada, con una mano en el pecho y la otra portadora de un crucifijo y una palma, alusiva al martirio a que fue sometida. Por el crucifijo y siguiendo la tradición carmelitana, podría tratarse de la Beata Juana Scopelli, que repartió su patrimonio entre los pobres y sólo se reservó un crucifijo, con el que, según decía, era la más rica del mundo, y, sin otro recurso, edificó un nuevo monasterio. Si bien, parece más probable que se tratase de *Santa Teresa de Jesús*, Reformadora del Carmelo, y en este caso, la palma de la que es portadora, no aludiría a su martirio, sino al triunfo que alcanzó y encontró en Cristo.



Santa Teresa de Jesús (?)



Santa Angela



San Pedro-Tomás



San Andrés Corsini

En el lado derecho, y al mismo nivel de la santa reformadora, aparece *Santa Angela*, portando la custodia del Santísimo Sacramento y la palma, su cabeza está coronada y viste el hábito del Carmelo. Esta santa, hija del rey de Bohemia, fue escritora y devotísima de la Eucaristía. Es frecuente su representación ostentando la custodia.

Debajo, está *San Andrés Corsini* (1302-1373). Obispo de Fiésole, por lo que aparece representado con vespe episcopal, báculo y gorro, y un libro bajo el brazo. Es frecuente verlo con los atributos de un lobo y un cordero (a cada lado), significando un sueño que tuvo su madre antes de nacer: soñó que iba a dar a luz un lobo, que, al entrar en la iglesia del Carmen de Florencia, se convertía en cordero.

Hemos de considerar el programa del altar, como una exaltación de la Iglesia Carmelitana, representada, no por sus principales figuras, sino por personajes significativos por ser portadores de «máximas carmelitanas», dando toda una lección de los «principios de la Orden». Así, la figuración de San Pedro-Tomás, era obligada por dos razones: por una parte por ser el único carmelita santo que residió en Requena y por otra, por ser difusor de la Regla en Tierra Santa. Santa Teresa de Jesús, en cuanto que fue reformadora de la Orden, quedaría claro su papel, significando otro momento importante, sino crucial, en la «vida del Carmelo». Santa Angela, explicaría el sentido Eucarístico de la Orden. Y San Andrés Corsini, atendiendo a sus atributos (no representados) del lobo y el cordero, expondría el papel jugado por la Orden, de conversión al cristianismo y la lucha contra las herejías. Cerrando el programa, estaría la escena de la Transfiguración, pieza clave del conjunto, con la representación de Elías. «primitivo padre fundador» a la izquierda de Cristo. Esta escena entroncaría con el programa de azulejos, que dando una visión de conjunto, lo que se habría querido representar en la Iglesia del Carmen de Requena, sería una «lección didáctica, historicista y cristiana» a través de personajes del Carmelo. Visión hagiográfica, que se remontaría a los orígenes de la Orden, donde un doble programa: horizontal (el de los azulejos) y vertical (el del altar) quedaría cerrado por la representación de la escena de la Transfiguración, elemento clave del conjunto.

Al margen del programa descrito, hay que hablar de dos importantes lienzos, situados a ambos lados del crucero, que no se pueden incluir en una lectura de conjunto, por haber sido desplazados de su primitivo lugar, pero que dada su incuestionable calidad hay que citar: en el lado derecho del crucero, junto a lo que hoy es el altar dedicado a la Virgen de los Dolores, actual patrona de Requena, se ha colocado un lienzo, de autor desconocido, que representa a la *Virgen del Carmen*, cuya peculiar característica, radica en tener las manos enlazadas, como la Inmaculada. Esta representación, es anterior a la advocación al escapulario, que se inició con la aparición de la Virgen a San Simón Stock, IV General Latino, al que la Iglesia llama: «El amado de María». Por las características de la representación, se puede apuntar (según indica Fernando Benito) que se trataría de un ejemplo andaluz o hispanoamericano. Por otra parte, en el lado izquierdo del crucero, junto al altar dedicado a San Nicolás de Bari, patrón de Requena, se encuentra el lienzo (anteriormente fue bocaporte del primitivo altar de la Virgen de la Soterraña) de *Nuestra Señora de la Soterraña*, primitiva patrona de Requena. Sobre el autor del cuadro, se ha venido apuntando el nombre de Gaspar de la Huerta, así, si bien el ángel central, como los dos superiores, a izquierda y derecha de la Virgen, portadores de los escudos del Carmelo y de la ciudad de Requena, son espinosianos, ello vendría a ratificar la posible mano de García de la Huerta en dicho lienzo, ya que éste, se formó con Espinosa. En la parte inferior del lienzo aparecen un personaje real y un noble, a modo de donantes, que responderían a las figuras de San Luis rey de Francia, a la izquierda, con el emblema real (flores de lis) y a la derecha, el Infante de la Cerda, con su respectivo emblema y dos estandartes. Ambos emblemas, aparecen en la parte central de los pilares del templo, realizados también en azulejo, y a los que se unirían los de Requena y de la Orden del Carmelo. La figura de San Luis, se explicaría por ser el introductor en Europa de la Orden del Carmen, y según cuenta la tradición, también introdujo por cesión de monjes carmelitas la imagen encontrada en Tierra Santa de Nuestra Señora de la Soterraña. La figura del Infante de la Cerda, señor de Requena, respondería a su papel de fundador del primer convento de carmelitas en tierras castellanas. Por ello, parece que se puede concluir con que hay una fusión de la tradición, en cuanto a que se confunde la historia de la Virgen de la Soterraña con la introducción de la devoción al Carmelo.



Virgen de la Soterraña



Virgen del Carmen

La figura de la Virgen, coronada con doce estrellas, hace alusión a las doce tribus de Israel, concebida como los que se van a salvar (Apocalipsis de San Juan, capítulo VII). La luna a los pies de la Virgen puede simbolizar: a San Juan Bautista, en contraposición a Cristo, que es el sol; o la Sinagoga, como vencida por la Iglesia, y por ello aparecería pisada por la Virgen. La luna es un símbolo mariano, es una letanía: «Pulchra ut luna».

Es de lamentar, el que no se conserve completo este lienzo que por cuestiones «compositivas» (para que tuviera las mismas medidas que el lienzo de la Virgen del Carmen), se recortó.

Por otra parte, se puede constatar la presencia de un grabado, posible fuente inspiradora del cuadro. Se desconoce el autor y la fecha del mismo, pero por lo poco común de la representación de dicha Virgen, así como por las tarjas y molduras inferiores, se podría calificar de algo Rococó, fechándolo aproximativamente hacia 1700. Ha de quedar constancia de que en ningún momento se ha querido afirmar de forma contundente y clara, una relación directa entre ambas imágenes, si bien es posible establecer dicha relación.

BIBLIOGRAFIA POR TEMAS

II. LA ORDEN DEL CARMELO: TEORIA, RASGOS GENERALES. SU ARTE.

- BOSTIO, A. *Patronato y Patrocinio de la Santísima Virgen Maria sobre la Orden del Carmen que le está consagrada*, 1479. CESA 1981.
CADARSO, V. GARCIA, D. GIL, R. LUCAS, E. VELAZQUEZ, T. *Arquitectura Carmelita del Renacimiento: Valencia un foco secundario*, (trabajo de curso, 1983).
Gran Enciclopedia Larouse, Barcelona, Ed. Planeta, 1970.
DE JESUS, T. *Libro de las fundaciones*, Madrid, 1931.
SEBASTIAN, S. *Contrarreforma y Barroco*, Alianza Forma, Madrid, 1981.

III. SOBRE EL ORIGEN DEL TEMPLO DEL CARMEN. EL ESTADO BIBLIOGRAFICO.

- BERNABEU LOPEZ, R. *Historia de Requena*, Requena, 1982.
DE JESUS, T. *Libro de las fundaciones*, Madrid, 1931.
HERRERO Y MORAL, A. *Historia de Requena*, Valencia, 1889-90.
LLORENTE, T. *Valencia*, Barcelona, 1889. Tomo II, pág. 584.
PONZ, A. *Viage de España*, Madrid, 1972, Tomo III, pág. 201.
PORREÑO, B. *Memoria de las cosas notables que tiene la ciudad de Cuenca y su Obispado*, Cuenca, 1650?
TORMO, E. *Levante*, Madrid, 1923.

IV. EL ZOCALO DE AZULEJOS DE LA IGLESIA DEL CARMEN. PROGRAMA ICONOGRAFICO

1. Origen de los azulejos

- CASANOVA, M.^a A. *Cerámica esmaltada española*, Labor, 1981.
CIRICI, A. y MANENT, R. *Cerámica Catalana*. Destino, 1977.
ESCRIBA DE ROMANI, M. *Historia de la cerámica de Alcora*, Madrid, 1919.
PINEDO, C. y VIZCAINO, E. *La cerámica de Manises en la historia*, Ed. Everest, 1977.

2. Descripción y contenido iconográfico

- DESALDUCH, S. M.^a *Flos Santorum del Carmelo*, Barcelona, 1951.
FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de los Santos*, Ed. Omega, 1950.
LAVORAGINE, *La Leyenda de Oro*.
MÂLE, E. *L'art religieux du XVII^e siècle après le Concile de Trente*, Paris. 1951.
REAU, L. *Iconographie de l'art chrétien*.

V. LOS LIENZOS DEL PRESBITERIO DE LA IGLESIA DEL CARMEN. SU PROGRAMA

BENITO, F. *Pinturas y Pintores del Real Colegio del Corpus-Christi*.

BERNABEU LOPEZ, R. *Historia de Requena*, Requena, 1982.

ORELLANA, M. A. de, *Biografía pictórica valentina*, Valencia, 1967.

RUIZ DE LIHORI, *Artistas Valencianos*.

VI. GRABADOS DE LA ORDEN DEL CARMELO, POSIBLES FUENTES

FORNAZERIS, J. Portada de: *Instituciones sacras, evangélicas y morales...* por Ioan GAÇO. Barcelona, 1610-14.

FOSMAN, G. Anteportada de: *D. Baltasar de Moscoso y Sandoval*, por F. Antonio de Jesús MARIA. 1680.

Grabado. *Carmeli Apotheosis*, dirigido por BESALDUCH, S. M.^a, (reed.) Barcelona, 1932.