

Los bienes muebles del convento del Piélago. Historia de un patrimonio disperso o desaparecido

JESÚS ÁNGEL SÁNCHEZ RIVERA

Becario (FPU) del MECED
(Universidad Complutense de Madrid)

LA HISTORIA DE LA FUNDACIÓN DEL Real Convento Carmelitano del Santo Desierto del Piélago es bien conocida, gracias, principalmente, al relato del escribano de Hinojosa de San Vicente e historiador local don Matías Gómez de Morales¹. El 16 de agosto de 1687 se constituía la nueva fundación, tras algunas vicisitudes que la habían retrasado durante unos cuatro años. Y el 6 de junio 1689 obtendría amparo de la protección regia de Carlos II y sus sucesores, logrando así el respaldo definitivo para el mantenimiento y el desarrollo de la comunidad².

El papel decisivo que el convento tuvo para la vida económica de la comarca de la Sierra de San Vicente es un tema apenas estudiado, pero sin duda esencial para entender la historia de este lugar, principalmente durante el siglo XVIII. Entre sus propiedades se contaban: un molino –que en realidad componían cuatro artificios–, tres pozos de nieve, numerosas posesiones agrícolas y “una brillante recua de mulos, con la que transportaba aceites a Bilbao y a otros puntos, cargando al regreso distintos géneros”³.

Además de la importancia económica que sin duda tuvo el enclave carmelitano,

* El presente artículo constituye un adelanto, aunque con notables modificaciones, de un estudio nuestro recogido en: Sánchez Manzano, E. y Sánchez Rivera, J. Á.: *La Sierra de San Vicente y la villa de Hinojosa* (en prensa). Para un mayor conocimiento sobre el tema, así como del resto del conjunto carmelitano, remitimos a él.

1. Gómez de Morales, M., *La Historia de la descripción del Santuario de la Sierra de San Vicente del Piélago, cueva de los Santos hermanos mártires San Vicente, Santa Sabina y Santa Cristeta, milagros, señas y aparición de Nuestra Señora de los Ángeles, propia de esta villa de la Hinojosa...*, 1773, caps. 6º y 7º (manuscrito copia del original, escrito en 1919, que se halla en el Archivo Parroquial de Hinojosa de San Vicente –Toledo–, caja 18, libro 16). El primero que estudió y publicó parcialmente el relato de Gómez de Morales fue el P. Balbino (O. Carm.); véanse de este autor: Velasco Bayón, B., “Fundación de un convento recoleto de Carmelitas en Castilla (1683)”, *Carmelus*, vol. 19 (1972), Roma, pp. 113-133, e *Historia del Carmelo español*, vol. III, Institutum Carmelitanum, Roma, 1994, pp. 112-114. Respecto al primer artículo de este autor, queremos precisar que, si bien las pesquisas para la fundación del convento se iniciaron en 1683 por el hermano Francisco de San Vicente, la fundación, *stricto sensu*, no acontecería hasta agosto de 1687.
2. A.G.S. (Valladolid), Sección Patronato Real, 39-108. El documento ya fue referido por Pablo Mª Garrido (O. Carm.), aunque erróneamente fijó la fecha el 6 de mayo (Garrido, P.Mª: *El solar carmelitano de San Juan de la Cruz. Los conventos de la antigua provincia de Castilla (1416-1836)*, B.A.C., Madrid, 2000, p. 425).
3. López de Ayala-Álvarez de Toledo, J. (Conde de Cedillo): “Una excursión a la Sierra del Piélago (Provincia de Toledo)”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, tomo XIII (1905), p. 73.



Fig. 1. Primera página de los *Sermones varios predicados por fray Martin de San Joseph...* (1679), con el nombre manuscrito de su propietario.

hay que destacar la influencia cultural que ejerció en sus alrededores. O, más exactamente, influencia religiosa, pues gran parte de las realizaciones que nos han llegado fue dirigida por el espíritu, la doctrina y la práctica religiosas. Los frailes observaron unas constituciones reformadas, de *strictior observantia*, que hay que comprender dentro de un movimiento de renovación espiritual más amplio nacido en la Orden del Carmen a mediados del siglo XVII. Y son numerosos los testimonios que hemos hallado en los archivos de las parroquias circundantes sobre la presencia y participación de los frailes en las mismas; éstos, desde sus comienzos, salie-

ron en misiones por las localidades cercanas para predicar.

Hoy permanecen las ruinas de este complejo en el corazón de la Sierra de San Vicente —un “esqueleto” parcial y torpemente restaurado—, aunque no es el propósito del presente trabajo desentrañar los entresijos de su construcción. Son las obras que albergó en su interior las que ahora nos ocupan, es decir, todos los bienes muebles de los que nos han llegado noticias, tanto los que se conservan como los que han desaparecido. De todo ello poco se ha conservado; algunos libros, ciertas tallas de madera y un lienzo que a continuación presentamos.

1. La gran biblioteca del Piélagos

La biblioteca —o librería, según la denominación antigua—, tuvo especial relevancia. En 1694 contaba ya con 2.043 volúmenes, la mayoría donados por fray Juan Gómez Barrientos en 1692 de su biblioteca personal⁴; según la documentación que se conserva, este religioso fue el gran impulsor y benefactor de esta fundación carmelitana en sus comienzos.

Gómez de Morales también habla de la librería, aunque su descripción es muy vaga: “*La pieza de la librería es igual a la de la sacristía y, aunque pudiera decir los innumerables libros y tomos de que compone, lo omito, y baste sólo decir que es especial, clara y hermosa (...)*”⁵. Y nuestro autor alaba los libros de canto que había en el templo, muchos de ellos iluminados por fray Tomás Gómez de Santa María, uno de los primeros religiosos de la fundación⁶. Lógicamente, la inmensa mayoría de los ejemplares sería de carácter religioso (biblias, devocionarios, tratados teológicos, libros doctrinales o de sermones, etc.).

Sin temor a equivocarnos, podemos decir que esta biblioteca fue la mayor de toda

4. Garrido, P. M^a.: *op. cit.*, p. 426.

5. Gómez de Morales, M.: *op. cit.*, Cap. 7^o, XVII.

6. Gómez de Morales, M.: *Ibid.*, cap. 6^o, VIII y cap. 7^o, X.

la comarca. Y que algunos de sus ejemplares se repartieron por las iglesias vecinas, como hemos podido comprobar en Hinojosa y las noticias que tenemos de otras parroquias. A manera de ejemplo podemos citar el libro de *Sermones varios predicados por el padre fray Martin de San Joseph, carmelita descalzo y predicador de su convento de San Hermenegildo de Madrid*, impreso en el año 1679 en Madrid, y en cuyo interior descubrimos el nombre manuscrito de su propietario: “*Soy del padre fray Blas de Jauregui*” (fig. 1)⁷.

2. El arte al servicio de la Fe

No sólo llegaron libros a las parroquias vecinas procedentes del convento. Existen varias esculturas documentadas, algunas de las cuales aún podemos contemplar, que seguramente pasaron a formar parte de las susodichas parroquias tras las leyes y decretos desamortizadores promulgados por Juan Álvarez de Mendizábal entre 1835 y 1837—incluso antes, como ahora veremos.

2.1 Las imágenes de Hinojosa de San Vicente

El convento del Piélago se encuentra en el término jurisdiccional de Hinojosa de San Vicente. Por este motivo creemos que a la parroquia de esta villa serrana se trasladó una gran parte de las imágenes devocionales de la fundación carmelitana una que vez ésta fue abandonada. De hecho, los datos de que disponemos indican que la presencia de piezas en otras parroquias no se debió a la desamortización de los bienes del convento—en cuyo caso pasaron a Hinojosa—, sino a otros motivos que veremos más adelante.

Una de las advocaciones más singulares de la comarca es la de *Nuestra Señora del Piélago*, más tarde denominada *Nuestra Señora de los Ángeles*⁸, cuya imagen se trasladó de su emplazamiento original, la



Fig. 2.- *Virgen del Piélago*.

ermita homónima, a la nueva iglesia del convento del Carmen (fig. 2). Esto sucedía en 1741, aunque la ermita ya formaba parte del complejo conventual desde los orígenes fundacionales del mismo. Desde época bajomedieval la *Virgen del Piélago* tuvo gran veneración entre pueblos vecinos; y, más tarde, los frailes carmelitas promovieron especialmente su culto.

De ella nos habla Gómez de Morales, quien la conoció colocada en el nicho principal del retablo mayor, como patrona del convento, por encima del tabernáculo. Un velo la ocultaba, y únicamente se descubría al celebrar misa o al realizar algunas veladas dedicadas a personas distinguidas⁹. Al margen de sus fervorosas exageraciones,

7. Este ejemplar se conserva en el Archivo Parroquial de Hinojosa de San Vicente.

8. En nuestra opinión, la advocación de *Virgen de los Ángeles* se impuso por influencia de los frailes carmelitas. En la documentación anterior a la presencia carmelitana jamás aparece tal denominación, sino que se nombra como la *Virgen del Piélago*.

9. Gómez de Morales, M., *Op. cit.*, cap. 7º, VIII.



Fig. 3.- San Andrés Corsino.

don Matías la describió como una imagen “de estatura de cuatro pies y medio [aprox. 125 cm.], color moreno, algo aguileño, frente espaciosa, nariz seguida, (...), ojos grandes y alegres (...), las cejas negras y en arco, (...), su vestidura al uso antiguo, sus manos y dedos largos y delgados (...) con Niño Jesús en la mano izquierda y en la derecha un cetro (...)”. Posteriormente, al relatar un episodio de la disputa entre los vecinos de Castillo de Bayuela e Hinojosa por la imagen, y que fecha en 1683, el autor dice que en el rostro de la Virgen era todavía visible una cicatriz en la mejilla derecha producida entonces¹⁰.

El 24 de enero de 1829 la *Virgen de los Ángeles* aparece inventariada en la iglesia parroquial de Hinojosa, donde permanece actualmente¹¹. Quizá se encontrara en la parroquia desde el año de 1809, cuando fue promulgado el decreto de supresión de las órdenes religiosas por parte del “gobierno intruso” de José I.

Según nuestras observaciones, es ésta una imagen para vestir de poco más de un metro de altura, cuyo cuerpo es una tosca base tronco-cónica de maderas cinchadas que queda oculta por los vestidos; sólo son

de talla la cabeza y las manos —articuladas para sostener el Niño Jesús y el cetro antiguos. Tanto los rasgos faciales como las manos son estilizados y estereotipados, y la figura carece de movimiento, resaltando cierta frontalidad y hieratismo. ¿Se ajusta ésta a la descripción que antaño hiciese don Matías? Desde luego parece un tanto exagerado decir que tiene los ojos “alegres”, como describiese Gómez de Morales, pues el rostro carece de expresividad. Tampoco hemos observado, a simple vista, la “cicatriz” que el escribano dice se le hizo en 1683, aunque bien pudiera haberse reparado. Por lo demás, nada nos hace dudar de que la *Virgen* hoy conservada sea la que se describiera en 1773. Incluso, por su estilo, podríamos decir que fue realizada en el siglo XV, centuria en que Gómez de Morales sitúa la legendaria aparición de la *Virgen* en el Piélagu. Se conserva también un Niño Jesús, que bendice con la diestra y que en la otra mano debió de portar la bola del Mundo; una figura que suele acompañar a la *Virgen*, aunque dudamos de que sea el original.

En la iglesia de Hinojosa se conservan otras dos piezas que fueron del convento, ambas de excelente calidad:

- *San Andrés Corsino*, talla de madera policromada de 160 cm. de alto (fig. 3).

Representa a un santo carmelita de noble linaje florentino, nacido en 1302. Vestido con el hábito de la Orden, de la que era patrón, sujeta un báculo dorado con la mano derecha y tiene a sus pies la mitra episcopal. Dichos atributos revelan la dignidad que ostentó desde 1360 hasta 1373: Obispo de Fiésole. Además, en su mano izquierda sostiene un libro abierto que indica su condición de teólogo —carrera que estudió en París¹².

10. Gómez de Morales, M., *Ibid.*, cap. 5º, II.

11. Archivo Parroquial de Hinojosa de San Vicente —Toledo, caja 17, libro 42, fol. 219.

12. Para la biografía e iconografía de San Andrés Corsino, así como la de otros santos carmelitas, hemos manejado: Saggi, L. (O. Carm.), *Santos del Carmelo. Biografías de diversos diccionarios*, Madrid, 1982 (Primera edición: Roma, 1972).

13. Gómez de Morales, M., *op. cit.*, cap. 7º, VIII.

El origen de su iconografía se remonta al siglo XVII, pues fue canonizado en 1629. Pero fue Clemente XII, papa de 1730 a 1740, quien promovió su culto especialmente, dado que era descendiente de la familia del santo, los Corsini. A la luz de este dato podemos sugerir la hipótesis de que, en coincidencia con el papado de Lorenzo Corsini, o quizá inmediatamente después, se encargara la imagen del santo carmelita para el nuevo templo que, precisamente, se concluyó en 1741, diecinueve meses después de la muerte del papa.

Muy lograda en sus proporciones, esta figura transmite una elegante serenidad. En un ligero *contrapposto*, con la cabeza girada hacia el libro y la pierna derecha hacia el lado contrario, la talla presenta una disposición vertical que aporta el equilibrio compositivo necesario. El trabajo de los pliegues es bueno, aunque no son excesivamente complejos: cae el hábito de forma natural, con plegados gruesos, y recogido sobre el brazo izquierdo. Lo mismo se puede decir del rostro, casi táctil; el santo está concentrado en su lectura, con una boca entreabierta que le da mayor expresividad. También las manos otorgan elegancia y naturalidad a la figura. Hace pocos años fue restaurada junto con su compañera, pues se encontraban en un estado de conservación lamentable; hemos de tenerlo en cuenta a la hora de observar la policromía: la carnación del rostro y las manos es muy buena; la policromía de las ropas es más monótona, tan sólo con una pequeña cenefa decorativa de color dorado pintada a pincel; la peana de forma ochavada que soporta la imagen y el báculo están dorados.

- *Santa María Magdalena de Pazzi*—o de *Pacis*, castellanizado— es también una pieza de madera tallada y con policromía, y de similar altura, 163 cm. Junto a la anterior, fue restaurada hace pocos años, dado su precario estado de conservación (fig. 4).

Esta santa también había nacido en Florencia, en 1566. Y también perteneció a la Orden del Carmen. Murió en 1607,

siendo canonizada sesenta y dos años después; entonces fue adoptada como patrona de los carmelitas. Aparece representada con hábito carmelitano y con el Niño Jesús en los brazos, siguiendo la tradición hagiográfica según la cual la santa habría tenido una experiencia mística en la que la Virgen le entregó a su hijo.

Esta figura es semejante a la anterior en lo referente a la postura, la factura y la composición. El elemento de mayor diferencia es el Niño, que introduce cierto movimiento, grácil e inquieto; a la vez, añade un componente sentimental de ternura del que carecía la imagen del santo.

Las dos esculturas son mencionadas por don Matías al describir cómo era el interior del templo del Piélagó:

*“A los lados [de la Virgen de los Ángeles] tiene dos imágenes muy primorosas de talla, la una de San Andrés Corsino y la otra de Santa María Magdalena de Pacis, con diferentes Ángeles que dan su música a esta Soberana Reina; en su remate está el Espíritu Santo, recreándose en ver a esta Señora”*¹³.



Fig. 4.- Santa María Magdalena de Pazzi.

Así pues, ambas imágenes fueron concebidas como pareja: colocadas a cada lado del retablo mayor, de tamaño natural —unas dos varas castellanas de altura—, las dos representaban a santos de la Orden.

Ya Nicolau Castro las emparentó en su día con las maneras de Juan Pascual de Mena (1707-1784)¹⁴. En nuestra opinión, esta atribución es verosímil, aunque la ausencia de documentación y aspectos estilísticos concretos nos hacen ser cautos al respecto. En la iglesia de San Marcos en Madrid existen dos obras de Pascual de Mena, *San Benito Abad* y *Santa Escolástica Abadesa*, que tienen ciertas concomitancias con las tallas de Hinojosa. Algún parecido encontramos entre el rostro *Santa María Magdalena de Pazzi* y el de la Santa de la iglesia madrileña; otros detalles también son semejantes, como las manos diestras de los santos varones. Sin embargo, no queremos dejar de señalar notables diferencias entre ambas parejas: las imágenes de Madrid presentan un tratamiento más rico y movido del frente de sus hábitos, así como de la barba del santo; las tallas de Hinojosa, por el contrario, poseen rostros de mayor expresividad: *San Andrés Corsino* embebido en su lectura, la Santa con expresión de ternura y el Niño de dulces rasgos.

Pero no son las únicas piezas que llegaron a la parroquia de Hinojosa tras el abandono del convento. Están documentados en 1924: un "*San Elías Profeta de algún mérito*" y un *San Franco de Siena* en el altar de Nuestra Señora del Carmen; más un *San Alberto* en el altar del Santísimo Cristo de la Cruz¹⁵. En el inventario anterior, fechado el 24 de enero

de 1829, no se cita ninguna de ellas, lo que nos hace suponer que llegaron a Hinojosa tras la desamortización de Mendizábal; y todas ellas fueron vendidas en la década de 1960. También albergó esta iglesia una escultura de la *Santa Fe* y un *San Francisco de Asís* que pertenecieron al cenobio del Piélago, pasando entre finales de 1854 y comienzos de 1855 a la parroquia de Garciotún, cuyo párroco las había solicitado para adornar la ermita de Nuestra Señora de la Concepción de dicho lugar, levantada en 1853¹⁶. Éstas también desaparecieron hace décadas.

No existen dudas respecto al origen de estas esculturas. En el recibo de cesión de las dos últimas a la parroquia de Garciotún se dice que éstas eran "*de las pertenecientes al convento del Piélago*". Y de las primeras Gómez de Morales dejó testimonio al describir el interior del templo:

"En el crucero eminente se hallan dos riquísimos altares, a la derecha el de San Alberto (...); así mismo en la nave del Evangelio está en una suntuosa capilla y altar perfectamente dorado el profeta San Elías, en el cual puso el arte toda la ciencia, según lo manifiesta su obra; (...) así mismo, hay en esta nave [de la Epístola], en otra capilla, otro altar y retablo bien dorado con la efigie de San Franco de Sena [sic: Siena]"¹⁷.

Todos ellos muy venerados por la Orden del Carmen: San Elías, a quien legendariamente atribuían los orígenes de la Orden; San Alberto, carmelita y obispo de Vercelli que escribió la regla comienzos del siglo XIII; y Franco de Siena, también carmelita, aunque hay que precisar que no es Santo, como indican las fuentes, sino Beato.

14. Nicolau Castro, J., "Aportaciones a la escultura de Luis Salvador Carmona y Juan Pascual de Mena", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LIV (1988), C.S.I.C., Universidad de Valladolid, Valladolid, pp. 477 y 478.

15. Archivo Parroquial de Hinojosa de San Vicente —Toledo—, inventario de octubre de 1924, carpeta aparte, sin numerar.

16. Archivo Parroquial de Hinojosa de San Vicente —Toledo—, caja 17, libro 42, hoja suelta entre los fols. 219 v. y 220. El párroco de Garciotún referido era don Baltasar Portilla, cuya lápida permanece aún a la entrada de la iglesia de este pueblo, donde se lee: "D. O. M. AQUYACE D[ON] BALTASAR PORTILLA, C[UR]A PARROCO Q[UE] FUE 35 A[ÑOS] DE ESTA V[ILL]A. FALLECIO EL 13 DE ENERO DE 1884 A LOS 63 A[ÑOS] Y 3 DIAS DE EDAD. R[EQUIESCAT] I[N] P[ACE]". En el dintel de la entrada de la ermita de la Purísima una inscripción dejó constancia de su promotor, don Baltasar Portilla, y del año en que se erigió.

17. Gómez de Morales, M., *op. cit.*, cap. 7º, IX.

Especial calidad artística debió tener el *San Ellas*, pues los dos testimonios escritos que hemos hallado sobre él resaltan este aspecto; además, en la memoria de algunos lugareños aún permanece esta idea, pese a que en 1924 ya estaba un tanto dañado.

2.2 Otras obras: noticias y atribuciones

Tenemos indicios de que en otras iglesias también existen antiguas obras del convento, aunque es algo aún por investigar. Tal es el caso de la parroquia de Santa Catalina del Real de San Vicente, donde se encuentra una *Virgen del Carmen* que ya Nicolau Castro atribuyó en su día al convento¹⁸. Gómez de Morales cita dos imágenes de la *Virgen del Carmen*, una en la nave de la Epístola y otra en la sacristía¹⁹; bien pudiera ser una de ellas. En la iglesia realeña también hay un Cristo crucificado, conocido como *Cristo de Balaguer*, que la tradición popular cree un regalo de los frailes a la parroquia.

En la iglesia de Nuestra Señora de la Nava en la villa de Navamorcuende hubo también un Cristo crucificado que fue destruido durante la Guerra Civil, y del cual se conserva la cruz, según hemos podido saber por testimonios orales.

Relata Gómez de Morales que también había “*cuadros al óleo de los mejores maestros que han celebrado las edades*”, aunque nuestro autor no describe ninguna de las obras ni menciona a sus artífices “*por no hacer voluminosa*” su pequeña obra²⁰.

Únicamente hemos localizado una obra que debió de salir del cenobio del Pié-lago. Se trata del lienzo del *Santo Cristo de la Tabla* en la villa de Mejorada, pintura firmada por fray Vicente Castillo, de la Orden del Carmen, y fechada en 1729 (fig. 5).

Además de la fecha y la firma, la obra contiene una leyenda en latín que dice así: “*Quo sitis humanae rapit, hei, te Criste Salutis? Sic vitam soboli das pellicanae tuae? Quid non acogit amor? Fecumdas ad sepultos, ad vitam extincta posse redire.*”²¹”

Parece ser que hubo una pintura anterior, quizás pintada sobre tabla, que más tarde fuera reemplazada por la obra que ahora nos ocupa. Los frailes carmelitas debieron fomentar la devoción popular hacia esta advocación, según se desprende del mensaje catequético que recoge la leyenda de la pintura; una vez más hemos de tener presentes las numerosas misiones que los



Fig. 5. *Cristo de la Tabla* (tomado de: Pacheco Jiménez, C., 2000).

18. Nicolau Castro, J., “Algunas noticias sobre el Arte Religioso en la Sierra de San Vicente”, *Boletín de la Sociedad de Amigos de la Sierra de San Vicente*, n.º 3 (1992), Madrid, p. 102.

19. Gómez de Morales, M., *op. cit.*, cap. 7.º, IX y XII.

20. GÓMEZ DE MORALES, M., *Op. cit.*, cap. 7.º, XIII. Si se trata de otra exageración del historiador, no lo sabemos, al menos hasta no descubrir algunas pinturas –o documentación relativa a ellas– que pudiera haber contemplado en aquel lugar.

21. Noticia tomada de: Pacheco Jiménez, C. (Coord.), *Mejorada. Historia de una Villa de Señorío*, Asociación Cultural VII Centenario, Talavera de la Reina, 2000, pp. 275 y 276, y figs. 15, 17 y 30. La traducción de esta leyenda fue hecha por don Gervasio Bermúdez, que fuera párroco de Mejorada: “*¿A dónde te lleva la sed de la humanidad, oh Cristo de la Salud? De este mundo das la vida a tu linaje como el pelicano. ¿A qué no obliga el amor? Das la vida a los muertos, llegada la muerte, puedes volver a la vida a los muertos.*” Aunque para la última parte preferimos traducir: “(…), *puedes redimirlos*”. También el padre Balbino, en el mismo año, recogió el cuadro de fray Vicente; véase: Velasco Bayón, B., “Artistas Carmelitas en el Solar Ibérico”, *Carmelus*, vol. 47 (2000), Roma, p. 72.

religiosos realizaron por estas tierras. César Pacheco apunta acertadamente que tal vez la relación entre don Joaquín Álvarez de Toledo y Portugal, conde de Oropesa y señor de Mejorada, y el convento del Piélago estaría en el origen del encargo de este cuadro para la iglesia parroquial de la villa²².

Escasa es la calidad artística de la obra, torpe en el dibujo y en el tratamiento lumínico, de una pobre matización cromática, e ingenua en la creación de los volúmenes y del espacio. El asunto representado es el de Cristo yacente sobre un lienzo tras su crucifixión y un ángel, de suaves maneras, que asiste a este momento. La escena se desarrolla en la penumbra, en un lugar que no acertamos a adivinar, iluminado por una lámpara. Como hemos dicho, la advocación bajo la que hubo de ser concebida la pintura es la de *Cristo de la Salud*, aunque, pasado el tiempo, prevaleció la denominación antigua de *Cristo de la Tabla*.

Hay que añadir las noticias de que disponemos sobre otros objetos que la comunidad adquirió para el culto en sus comienzos. Según refiere Garrido, el promotor del convento, fray Juan Gómez Barrientos, había desembolsado 53.410 reales de vellón para comprar objetos y ornamentos necesarios para el culto, así como muebles y otros aderezos para las celdas y demás dependencias; en esta cantidad no se incluía el gasto en vestidos litúrgicos, imágenes y cuadros, ni en el órgano de la iglesia, donados por del propio Gómez Barrientos. Además, se sabe que en la iglesia fueron colocadas dos

lámparas de plata, y se habían realizado: un nuevo altar para la imagen de *Nuestra Señora del Piélago*, un tabernáculo para el Santísimo Sacramento y dos altares, a ambos lados del altar mayor²³. Habría que sumar a estos bienes los que heredarían de las dos ermitas que pasaron a su posesión, la de la Virgen del Piélago y la de los Santos Mártires Vicente, Sabina y Cristeta —esta última en la cumbre del cerro San Vicente—²⁴.

Por último, no queremos dejar de referir otras obras que albergó el convento, y de las que don Matías dejó constancia. Éste nombra tres esculturas más: un *Cristo crucificado* en lo alto del altar mayor, una *Santa Teresa* en el lado contrario al altar de San Alberto, y el *Santísimo Cristo del Amparo* en una de las capillas del lado del Evangelio. En el coro se encontraba la correspondiente sillería y un gran facistol de madera, y un órgano de pino dorado y policromado que el autor valora sobremanera (¿es el órgano que donara a fines del XVII fray Juan Gómez Barrientos?). Las cajonerías de la sacristía guardaban numerosas alhajas de plata, vestidos y ornamentos; todo lo necesario para el culto. También en la sacristía hubo una gran cruz-relicario de plata con numerosas reliquias, entre ellas una espina de la corona de Cristo que había pertenecido al infante cardenal —entendemos que ha de ser don Luis de Borbón (1727-1785)— u otra del *lignum crucis* engastado en una cruz de oro que había sido de monseñor Campesi, nuncio apostólico en España²⁵.

22. Gómez de Morales (cap. 6º, XVIII) relata el decisivo papel que jugó el Conde de Oropesa, y entonces Presidente del Consejo de Castilla, quien medió para que Carlos II patrocinara la fundación carmelitana.

23. Garrido, P. Mª., *Ibid.*, p. 428.

24. Ofrecemos una relación pormenorizada de sus bienes en: Sánchez Manzano, E. y Sánchez Rivera, J. Á., *op. cit.*

25. Gómez de Morales, M., *ibid.*, cap. 7º, IX, X, XIV y XVI.