

La imagen de Santa Teresa y la Orden Carmelita Descalza en el convento de Ntra. Sra. de los Ángeles de Badajoz

FRANCISCO JAVIER PIZARRO GÓMEZ
Universidad de Extremadura
jpizarro@unex.es

RESUMEN

Entre el rico ajuar artístico que custodia el convento carmelita de Nra. Sra. de los Ángeles de Badajoz, existe un rico repertorio iconográfico dedicado a la fundadora de la orden descalza. La atención mecenal que prestó al obispo don Amador Merino Malaguilla, que propició la llegada de la orden del Carmelo al beaterio, es en buena medida responsable de la riqueza artística e iconográfica teresiana que visten los espacios conventuales.

Las muestras pictóricas y escultóricas dedicadas a Santa Teresa del convento de Nra. Sra. de los Ángeles de Badajoz conforman el conjunto más destacado de cuantos se conservan en Extremadura dedicados a la santa avulense, siendo algunos de sus ejemplos casos singulares y excepcionales de la iconografía artística teresiana. Son especialmente interesantes las series pictóricas que, sobre la vida de la santa, cuelgan en espacios como la capilla o el coro de clausura.

PALABRAS CLAVE: Santa Teresa. Arte. Iconografía.

ABSTRACT

Among the rich artistic ward that guard the Carmelite convent of Nra. de los Ángeles de Badajoz, there is a rich iconographic repertoire dedicated to the founder of the barefoot order. The caring attention given to Bishop Amador Merino Malaguilla, who led to the arrival of the Order of Carmel to the beathour, is largely responsible for the artistic and iconographic richness of Teresian art in the convent spaces.

The pictorial and sculptural samples dedicated to Santa Teresa of the convent of Nra. de los Ángeles de Badajoz make up the most outstanding group of those preserved in Extremadura dedicated to the Saint Avulense, some of their examples being exceptional and exceptional cases of Teresian artistic iconography. Especially interesting are the pictorial series that, on the life of the saint, hang in spaces such as the chapel or the closing choir.

KEYWORDS: Santa Teresa. Art. Iconography

La fuerte implantación en territorio extremeño de comunidades religiosas como la franciscana y la jerónima, impidió una presencia más destacada de otras comunidades religiosas, como es el caso de la orden carmelita. No obstante, el asentamiento extremeño de la orden se hace inevitable, especialmente a partir de la beatificación en 1614 y la canonización de Teresa de Ávila en 1622¹. No siendo muchos los conventos de la orden que se levantan en el espacio extremeño por las hermanas de la descalcez carmelita, sin embargo su presencia en Extremadura siempre ha sido valorada y apreciada por las autoridades eclesiásticas y la población en general.

Tradicionalmente, se ha venido afirmando que la primera fundación extremeña de la orden después de la reforma practicada por Santa Teresa tiene lugar en la localidad pacense de Talavera la Real y que ésta está directamente relacionada con la empresa americana. Nos referimos al Monasterio de la Inmaculada Concepción de Talavera la Real, fundado en 1614 por el indiano Juan del Campo Saavedra, natural de esta localidad extremeña, y que regresando a España desde Perú, decide financiar la fundación de este monasterio en su localidad natal en acción de gracias por haber salvado la vida del naufragio que casi sufre la embarcación en la que regresaba. Aunque la escritura de fundación data de 1614, la licencia del obispo de Badajoz para que se fundara el convento no se firma hasta 1616. Ese mismo año, el obispo de Badajoz solicitó del convento de las Carmelitas Descalzas de Plasencia que enviara tres religiosas para que se hicieran cargo del convento talaverano, como así fue. En 1652, las monjas placentinas regresaron a su monasterio, y ese mismo año el obispo de Badajoz envía a tres religiosas a fundar convento en la localidad de Fuente de Cantos.

La arquitectura de los siete conventos carmelitas descalzos de Extremadura existentes en Extremadura se caracteriza por su austeridad constructiva y por su carácter eminentemente urbano, de manera que sus edificios se integran en la trama urbana de las poblaciones, en ocasiones mimetizándose con la arquitectura civil de su entorno tanto urbanística como constructivamente. Por otra parte, se trata de construcciones de dimensiones modestas, siendo una clara expresión de la sencillez y la pobreza de la reforma de la orden empen-

¹ En la época de mayor efervescencia de la orden del Carmelo descalzo en España, la comprendida entre 1566 y 1618, momento en el que se fundan más de setenta conventos, Extremadura es la única región que no participó de este fenómeno, pues la presencia franciscana era de tal magnitud que imposibilitaba el desarrollo de cualquier otra orden. (ATIENZA, A.: *Tiempo de conventos*, Madrid, 2008, p. 59).

dida por la santa avulense. Solamente, el convento placentino escapa a esta generalidad, pues su noble arquitectura destaca en el conjunto de la de la orden en la región.

Por lo que al interior de los edificios se refiere, tanto iglesias como claustros son de reducidas dimensiones y pocos en ornamentación, aunque, en algún caso, esta norma se vulnera por mor de sus fundadores. Este es el caso del convento que nos ocupa en este artículo, el Monasterio de Nra. Sra. de los Ángeles de Badajoz. El convento se levanta sobre el solar que desde la primera mitad del siglo XVII ocupaba un beaterio, cercano a la catedral pacense y denominado de Nuestra Señora de los Ángeles, aunque su advocación también se dedicaba a San Antonio. En 1730, el obispo Amador Merino Malaguilla (1730-1755), insta a las beatas pacenses a que adopten la regla del Carmelo. El 14 de octubre de 1733 las beatas tomaban el hábito de las Carmelitas Descalzas y con el fin de enriquecer el convento recién fundado, su promotor mandó traer del convento de San José de Ávila diferentes elementos artísticos y litúrgicos. Como es sabido, el obispo Amador Merino se mostró siempre especialmente interesado en la promoción de las artes, lo que hizo ya siendo Canciller de la Universidad de Salamanca.

En el exterior, la iglesia del convento badajocense presenta una portada adintelada con vano entre pilastras. Sobre el dintel de la puerta aparecen los escudos de la orden y del obispo Amador Merino Malaguilla (**Fig. 1**) y sobre la puerta de acceso a la portería del monasterio se divisa el escudo de la orden orlado por la filacteria en la que puede leerse “ZELO ZELATUS SUM PRO DOMINO DEO EXERCITUUM” (Me consume el celo por el Señor, Dios de los Ejércitos), es decir el fragmento del Libro Primero de los Reyes que desde el siglo XIII se añade al escudo de la orden del Carmelo.

Del conjunto arquitectónico del interior conventual, es necesario mencionar la iglesia, de una sola nave cubierta mediante bóveda de cañón, cuyo interior está ricamente decorado con numerosas y diferentes muestras de las artes plásticas, crean un conjunto muy barroco (**Fig. 2**).

No siendo muy numerosas las obras de las artes plásticas que, por las razones antes expuestas, podemos registrar en el arte extremeño dedicadas a Santa Teresa, ello no impide, sin embargo, que algunas de estas obras sean fundamentales para construir el mapa iberoamericano de la iconografía artística de la santa y que algunas obras tengan unas derivaciones estéticas e iconográficas de un interés primordial. Este es el caso singular de las obras que se conservan en el convento de Badajoz, pues sus características iconográficas proporcionan a las mismas valores excepcionales.

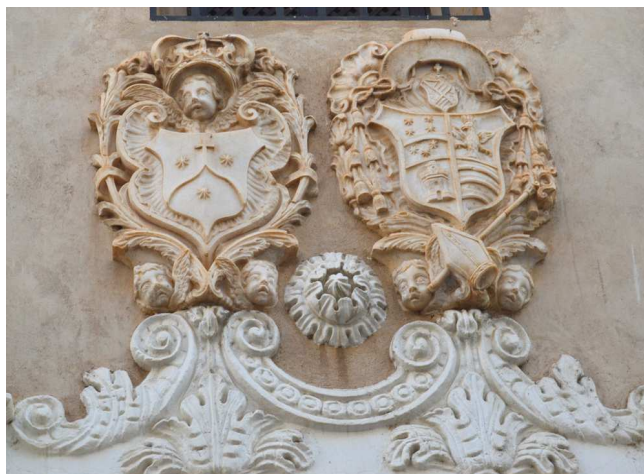


Fig. 1. Escudos de la orden carmelita y del obispo Merino Malaguilla sobre la puerta de acceso a la capilla del convento.



Fig. 2. Interior de la capilla del convento hacia la cabecera.

Comenzando nuestro repaso por la imagen de Santa Teresa como Doctora de la Iglesia, es decir como la escritora inspirada por el Espíritu Santo, es necesario indicar que se trata del modelo iconográfico más repetido en el arte de la pintura y la escultura conservada en Extremadura. Como es sabido, ambas iconografías están estrechamente relacionadas, de manera que la imagen iconográfica de Teresa de Jesús Doctora nació de la de Teresa Escritora, cuyas primeras alusiones como tal datan de finales del siglo XVII².

Algunas imágenes correspondientes a esta iconografía teresiana han desaparecido y solamente disponemos de información documental al respecto, como es el caso de la imagen que, junto a otras, contrata el escultor Antonio de Paz en 1647 para el monasterio de los descalzos alcantarinos de Trujillo³. Cerca a la obra que realiza Antonio de Paz para el Monasterio de la Anunciación de Alba de Tormes (Salamanca) es la magnífica escultura de Santa Teresa que se alberga en el retablo mayor de la iglesia del convento de las Carmelitas Descalzas de Badajoz (**Fig. 3**). La calidad de la talla y el movimiento de la imagen badajocense se asemejan a la salmantina, ejecutada por Antonio de Paz en la década de los años 30 del siglo XVII, aunque el movimiento de la indumentaria de la talla de Badajoz reclama, sin duda, fechas de ejecución muy posteriores. Resulta de interés el contexto iconográfico en el que se inserta la talla, un retablo del primer tercio del siglo XVIII situado en el presbiterio. La imagen de Santa Teresa se localiza en el primer cuerpo del retablo, enmarcando junto con San Juan de la Cruz, la imagen de Nra. Sra. De los Ángeles. En el segundo cuerpo se dispone San José entre San Francisco y San Antonio de Padua. Se trata, por tanto, de un programa propiamente teresiano.

No son muy frecuentes en el panorama artístico español las series dedicadas a la santa de Ávila. De ahí el especial interés que revisten las dos series pictóricas conservadas en el cenobio carmelita descalzo de Badajoz que, aunque discretas en factura, disponen de un elevado interés iconográfico. El conjunto pictórico badajocense, constituido por cuatro lienzos y dos tondos de la iglesia, además de otros cuatro dispuestos en el coro de clausura y un lienzo dispuesto en el acceso al locutorio, constituyen un rico acervo iconográfico sobre la vida de Santa Teresa.

² PINILLA MARTIN, M.J.: *Iconografía de Santa Teresa de Jesús*, Tesis Doctoral, Universidad de Valladolid, 2012, p. 643.

³ MENDEZ HERNÁN, V.: *El retablo en la diócesis de Plasencia. Siglos XVII y XVIII*, Cáceres, 2004, p. 496. En el Monasterio de la Asunción de Alba de Tormes (Salamanca) se conserva una talla de Santa Teresa de la mano de Antonio de Paz.



Fig. 3. Escultura de Santa Teresa.
Retablo mayor de la capilla.

Los lienzos de la iglesia están inspirados en los grabados de Adriaen Collaert y Cornelius Galle de la *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu...* (Amberes, 1613)⁴, aunque no se trata de una traducción literal de los mismos. Los lienzos del coro, realizados por otra mano diferente a la que realiza los lienzos de la iglesia, están inspirados en el *Libro de la Vida* de la santa avulense.

De los 25 grabados de esta serie de 1613, el artista- posiblemente por indicación de la comunidad o del obispo Merino Malaguilla- seleccionó cuatro para decorar el abigarrado interior de la iglesia pacense. La obra, que no está firmada y de la que no se dispone de documentación, posiblemente sea de un artista cercano a los círculos de la pintura de la Badajoz del primer tercio del siglo XVIII, como es el caso de la familia de los Mures, algunos de cuyos miembros, como es el caso de Alonso de Mures, gozaron de la confianza del

⁴ La serie se publicó en Amberes en 1613 bajo el título *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum Piae Restauratricis*. Se serie volvería a ser publicada en 1622 por el editor Giovanni Giacomo Rossi en Roma bajo el título *Sanctissime Matris Dei Marie de Monte Carmelo Beatæ Teresiae humilis filiae ac devota famula efigies*.

cabildo catedralicio⁵. Todo parece indicar que pudiera ser obra de Francisco Javier de Mures Becerra, hijo de Clemente de Mures, de quien se documentan algunas obras para el mismo monasterio badajocense en 1770⁶.

Los cuatro temas seleccionados para los lienzos que decoran los muros de la nave de la iglesia fueron la Transverberación (**Fig. 4**) y la Imposición del Collar y el Manto por la Virgen y San José (**Fig. 5**), en el lado de la Epístola, mientras que los Desposorios Místicos (**Fig. 6**) y el Tránsito (**Fig. 7**) se localizan en el lado del Evangelio. Es decir, cuatro de los temas esenciales y más reproducidos plásticamente de la vida de la santa⁷. Aunque es evidente la relación entre grabado y lienzo, la composición del lienzo no sigue fielmente la del grabado, de manera que entre uno y otro hay notables diferencias representativas. Esto es más evidente en el caso de los dos tondos del muro del coro de los pies, donde se reproducen solamente parte de los grabados dedicados a la Santa escritora inspirada por el Espíritu Santo y a la Coronación. Aunque como hemos dicho, el autor de los lienzos no sigue fielmente los grabados de Collaert y Galle, aunque se inspire en ellos, lo que sí parece haber existido es un programa iconográfico basado tanto en dichos grabados como en los textos de la santa y de sus biógrafos. Este es el caso, por ejemplo, del lienzo que representa el Tránsito de Santa Teresa, pues en la esquina superior derecha del mismo aparece un almendro floreciendo en el mismo momento de la muerte de la santa. Un tema escasamente representado en la pintura dedicada a Santa Teresa y que reproduce el texto siguiente: “*En el mismo instante y hora de su tránsito, un árbol, antes seco y casi caído y arrancado por el pie, que estaba próximo al aposento y celda de la santa.... De repente se halló florido y cargado de flores*”⁸.

⁵ SOLÍS RODRÍGUEZ, C. y TEJADA VIZUETE, F: “Las artes plásticas en el siglo XVIII”, *Historia de la Baja Extremadura*, vol. II, Badajoz, 1986, pp. 979-1023, p. 995 y ss.

⁶ *Ibid.*, p. 999.

⁷ Sobre la iconografía de Santa Teresa y su proyección en el arte español existen números trabajos, siendo necesario que, por evitar aquí una relación extensa de los mismos, nos refiramos solamente a las obras generales. En este sentido, es necesario destacar la tesis doctoral de doña María José Pinilla Martín, *Iconografía de Santa Teresa de Jesús*, leída en la Universidad de Valladolid en el 2012 y la obra *Gracia y hermosura: Ensayo de iconografía teresiana*, de Laura Gutiérrez Rueda, editado en el 2013, así como la obra colectiva *Iconografía y arte carmelitanos*, Granada, 1991 y el catálogo de la exposición *Teresa de Jesús. La prueba de mi verdad*, Madrid, 2015.

⁸ El texto procede de la Bula de Canonización de Santa Teresa. Solo algunos grabados se hicieron eco de este acontecimiento milagroso (PINILLA MARTÍN, M.J.: *Op. cit.*, p. 775).



Fig. 4. "Transverberación". Lado de la Epístola de la capilla



Fig. 5. "Imposición del Collar y el Manto por la Virgen y San José".
Lado de la Epístola de la capilla



Fig. 6. “Desposorios Místicos”. Lado del Evangelio de la capilla.



Fig. 7. “Tránsito”. Lado del Evangelio de la capilla.

De gran interés iconográfico es el lienzo que se dispone en el muro del coro de los pies de la nave de la iglesia, pues no ha sido especialmente tratado por los artistas que se han ocupado de la vida de la santa. Nos referimos al lienzo, realizado por el mismo autor del resto de los lienzos de la iglesia y que representa el pasaje de las *Cuentas de Conciencia*, en el que se nos narra cómo Jesús acude a alimentar a Teresa en el refectorio del convento de Ávila (**Fig. 8**). En efecto, y como ya señalara Pinilla Martín, de los espacios de clausura relacionados con la imagen de Santa Teresa, el refectorio ha sido el menos tratado en la iconografía teresiana, pues pocos son los textos de la santa y de sus biógrafos dedicados a este espacio conventual en sus escritos, ya que no fueron muchos los acontecimientos extraordinarios que transcurrieron en el mismo.



Fig. 8. “Jesús acude a alimentar a Teresa en el refectorio del convento de Ávila”. Muro del coro de los pies de la capilla del convento.

El cuadro del convento pacense representa el caso más importante de los que le suceden a Santa Teresa en el refectorio. Se trata del acaecido en abril de 1571 en Salamanca, el cual relata así la santa: “*habiendo estado así harto fatigada, vi que era tarde para hacer colación y no podía -ya causa de los vómitos, háceme mucha flaqueza no la hacer un rato antes-, así con harta fuerza puse el pan delante para hacérmela para comerlo, y luego se me repre-*

*sentó allí Cristo, y parecíame que me partía del pan y de me lo iba a poner en la boca, y díjome: Come, hija, y pasa como pudieres; pésame de lo que padesces, mas esto te conviene ahora*⁹.

Los cuadros que se han ocupado de este milagro reproducen este de manera diferente a como lo hace el pintor Javier de Mures, al situar la escena en el refectorio del convento¹⁰. De mediados del siglo XVII es el lienzo del pintor Pierre Delestres que se conserva en el Convento Carmelita de Pontoise y que representa a Jesucristo alimentando a Santa Teresa, aunque en una composición muy diferente a la del convento de Badajoz¹¹.

Completan el ciclo teresiano de la iglesia otras obras pictóricas. En la cornisa y a modo de medallones colgando de guirnaldas barrocas aparecen los bustos de San Simón Stock, San Eliseo, Santa Ángela de Bohemia, San Ángel de Sicilia y Santa María Magdalena de Pazzi, que sirven de precedentes icónicos al medallón con la efigie de la santa que corona el arco toral del templo a la misma altura que los medallones citados.

En el coro de la clausura del monasterio se conserva otra serie pictórica, de diferente factura y mano que la serie anteriormente citada, pues se trata cuatro lienzos adaptados a las dimensiones de la sala realizados con una manera ingenuista. Estos lienzos, a diferencia de los de la iglesia, se dedican a la infancia de la santa de Ávila¹². Los lienzos, a modo de emblemas, disponen de un título en cartela, del cuerpo de la imagen y del texto explicativo extraído del primer capítulo del *Libro de la Vida* de la santa (**Fig. 9, 10, 11 y 12**). Así, uno de ellos representa el texto siguiente: “*De que vi que era imposible ir adonde me matasen por Dios, ordenávamos ser hermitaños, poniendo unas piedrecillas que luego se nos caían y ansi no hallávamos remedio en nada para nuestro*

⁹ TERESA DE JESÚS: *Cuentas de Conciencia*, 12, 3.

¹⁰ Nos referimos a los lienzos conservados en la colección del Marqués de Piedras Albas (Madrid), el de las Carmelitas Descalzas de Toledo y el de la Biblioteca Teresiana de Ávila (GUTIÉRREZ RUEDA, L.: *Gracia y hermosura. Ensayo de iconografía teresiana*, Madrid, 2012, p. 103).

¹¹ PINILLA MARTÍN, M.J.: “La representación de espacios de clausura en la iconografía teresiana”, *La clausura femenina en el Mundo Hispánico*, Madrid, 2011, pp. 121-138.

¹² Como sabemos, los temas de la infancia de la santa no fueron objeto de atención hasta el último tercio del siglo XVII con la serie *Vitta effigiata estampada*, editada en Roma en 1670. Donde por vez primera se incluían dos temas relativos a la infancia de la santa. PINILLA MARTÍN, M.J.: *Op. cit.*, p. 367.

desseo. Hazía limosna como podía y podía poco. Procurava soledad para rezar mis devociones que eran hartas, en especial el Rosario, de que mi Madre era muy devota y ansi nos hazía serlo. Gustava mucho quando jugaba con otras niñas hazer monasterios, como que éramos monjas y yo me parece que deseaba serlo, aunque no tanto como las cosas que he dicho”.



Fig. 9. “Teresa y su hermano Rodrigo construyendo ermitas”.
Coro de la clausura.

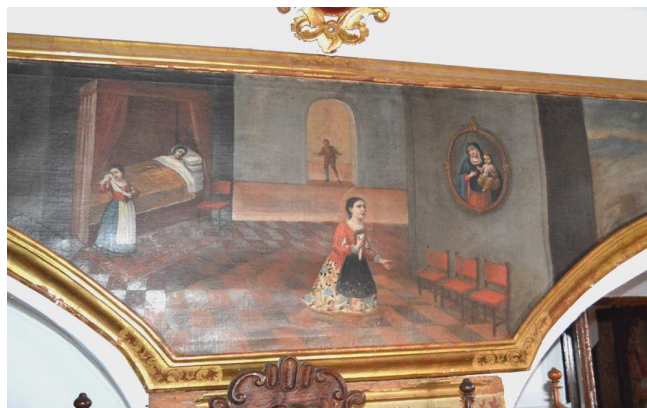


Fig. 10. “Teresa llorando ante la virgen por la muerte de su madre”.
Coro de la clausura.



Fig. 11. "Teresa ingresando en el convento de Ávila". Coro de la clausura.



Fig. 12. "Teresa y Rodrigo en el puente del río Adaja". Coro de la clausura.

Este tipo de representaciones, como sabemos, no es frecuente. Podemos constatar en efecto que pintores como Juan García de Miranda realizó hacia 1735 una serie de cuatro lienzos dedicados a la infancia de la santa, coincidiendo con el de Badajoz en dos de los temas, concretamente en el dedicado a Santa Teresa construyendo ermitas, conservado en la Capitanía General de La Coruña, y el de santa Teresa llorando ante la virgen por la muerte de su madre, destruido en 1934¹³.

De los temas dedicados a la infancia de Santa Teresa, el más frecuentemente representado, especialmente por los grabadores, es aquel que reproduce el momento en el que Teresa y Rodrigo abandonan su casa y huyen en busca de martirio, impidiéndoselo un tío de ambos que los encuentra cuando iban a pasar el puente del río Adaja¹⁴.

Sin embargo, el interés iconográfico teresiano del convento pacense no acaba aquí, pues en la clausura se conserva otro lienzo de gran interés por lo escaso de su representación. Se trata de un lienzo de la santa como pastora que se conserva en la clausura y que hasta este momento no se ha dado a conocer. Se trata de la representación de la santa conduciendo una rebaño de ovejas hacia San José que, en un rompimiento de gloria, aparece dando cobijo a las ovejas. De la boca de la santa sale una filacteria con el texto “Ite ad Ioseph” (Id hacia José)¹⁵ (**Fig. 13**).

¹³ JIMÉNEZ PRIEGO, T.: “Juan García de Miranda: Pintura religiosa en conventos madrileños I”, *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, Historia del Arte, vol. 7, 1994, pp. 129-164, p. 142 y ss.

¹⁴ Aunque en el *Libro de la Vida* Teresa hace referencia al deseo de ambos hermanos, el pasaje que se reproduce en grabados y el lienzo de Badajoz está extraído de la biografía escrita por el padre Ribera, *Vida de la Madre Teresa de Jesús*, Salamanca, 1590. Véase PINILLA MARTÍN, M.J.: *Op. cit.*, p. 666.

¹⁵ El texto “Ite ad Ioseph” está extraído del Génesis (45-55) y es evidente que, con este, se está haciendo una conexión entre el José del Antiguo Testamento y San José. El texto del Génesis dice lo que sigue: “qua esuriens clamavit populus ad Pharaonem alimenta petens quibus ille respondit ite ad Ioseph et quicquid vobis dixerit facit” (Pero cuando el hambre se sentía en toda la tierra de Egipto, el pueblo clamaba al faraón por alimentos. Entonces el faraón dijo a todos los egipcios: “Id a José y haced lo que él os diga”).



Fig. 13. “Santa Teresa como pastora y peregrina”. Clausura del convento.

Los animales llevan estampado el símbolo de la orden carmelita en sus cabezas (Fig. 14). Esta representación es muy escasa, no así la de la santa “andariega” o peregrina, en cuya iconografía es frecuente que se represente con el bordón que porta en el cuadro pacense (Fig. 15). Este elemento, unido al sombrero que cuelga de su cuello y cae a su espalda es una clara alusión del “caminar” de la santa en busca de nuevas fundaciones y hermanas para la orden. Por otra parte, el huso que porta el ángel que la acompaña es una referencia al texto de las *Constituciones*, donde se señala que hilar era una de las actividades que las carmelitas descalzas podían realizar, ya que esta labor impedía distraerse del pensar en Dios: “*Su ganancia no sea en labor curiosa, sino hilar o coser, o en cosas tan primas que ocupen el pensamiento para no le tener en Dios*”. La presencia del huso y del libro abierto, que también porta el ángel, deriva del modelo iconográfico que se fija por primera vez en la edición del Libro de la Vida de 1599¹⁶.

¹⁶ PINILLA MARTÍN, M.J.: *Op. cit.*, p. 119.



Fig. 14. "Santa Teresa como pastora y peregrina". Pormenor. Clausura del convento.



Fig. 15. "Santa Teresa como pastora y peregrina". Pormenor. Clausura del convento.

Sin embargo, creemos que el lienzo de Badajoz es una interpretación del tema de Santa Teresa como guía espiritual, tal y como aparece en el grabado de Juan Bernabé Palomino “Santa Teresa muestra el camino de la salvación”, con se ilustraban en 1752 la edición madrileña de las Cartas de Santa Teresa de Jesús (Fig. 16).

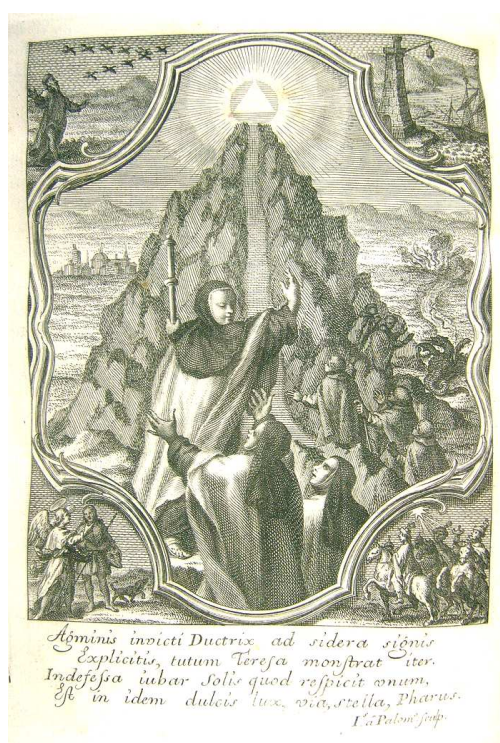


Fig. 16. “Santa Teresa muestra el camino de la salvación”, Cartas de Santa Teresa de Jesús (Madrid, 1752). Grabado de Juan Bernabé Palomino.

En definitiva, y a modo de conclusión, es necesario señalar que la región extremeña conserva ejemplos hasta ahora desconocidos de la iconografía teresiana, algunos de los cuales pueden ser de gran valor por lo escaso de sus representaciones conservadas, como es el caso de las series dedicadas a la infancia de la santa avulense o el lienzo de la santa como pastora espiritual que acabamos de describir y que es sin duda una de las imágenes más interesantes de la iconografía teresiana de todos los tiempos, siendo hasta esta publicación un ejemplo inédito que era necesario rescatar del olvido para bien del patrimonio extremeño y de la iconografía teresiana.