

núm. 59

2014



# Salamanca

r e v i s t a   d e   e s t u d i o s

## La huella de Teresa de Jesús

PERSPECTIVAS MULTIDISCIPLINARES EN EL V CENTENARIO



Diputación  
de Salamanca

## **CONVENTO, IGLESIA Y MUSEO CARMELITANO DE ALBA DE TORMES: 1571-2014<sup>1</sup>**

JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ ROBLEDO  
*Director del Museo carmelitano*

**RESUMEN:** Partiendo de una introducción en la que se definen el marco histórico y datos fundacionales y constructivos del Convento de la Anunciación de carmelitas descalzas de Alba de Tormes, se analiza el proceso que en las tres últimas décadas ha conocido el convento encaminado a preservar el conjunto como legado teresiano de gran valor espiritual e histórico-artístico (el orden de valores es el que defiende la Comunidad): restauración del templo y obras de arte, apertura de una Casa de oración /residencia carmelitana, y puesta en marcha de las tres fases del Museo: sala de santa Teresa, iglesia y camarines (cinco salas) y ampliación de nueva planta (cinco salas), precisando el papel esencial de las reliquias de santa Teresa como núcleo religioso, como bisagra que articula todos los elementos. También se analiza la adecuación de las salas y una distribución en la que se entremezclan criterios religiosos y litúrgicos, con otros artísticos que combinan lo técnico (materiales y procedimientos) con lo formal y cronológico.

**PALABRAS CLAVE:** Patrimonio cultural / arquitectura teresiana / estandartes / orfebrería / Hontañón / Algardi / Mena.

**ABSTRACT:** Starting with an introduction that defines the historical framework and provides information on the foundation and construction of the Convent of the Annunciation of Discalced Carmelites in Alba de Tormes, we then analyse what the convent has done over the last three decades to preserve it as a legacy of great spiritual and historical-artistic value (values which the Community defends in this order). This includes the restoration of the church and works of art, opening a House of Prayer /Carmelite residence, and the implementation of the three phases of the

1 Estas líneas que firmo son, en un porcentaje que no puedo precisar, pero siempre grande, fruto de los años que gozosamente llevo ligado a este convento de Alba, a su restauración y a su Museo Carmelitano. Es decir deben mucho a las monjas que tan cálidamente me han acogido, todas ellas me han enseñado a conocer su casa y me han permitido trabajar en un proyecto que me ha enriquecido intelectual, humanamente. Lógico es decir esto al comienzo, y lógico es también resaltar el papel de la Subpriora Socorro ayudando en todo lo necesario y más, y de la Priora Sonsoles de Cristo Sacerdote dejándome generosamente todo lo mucho que sobre esta casa y su historia conoce.

Museum: The St.Teresa Chamber, Church and Chapels (five rooms) and expansion to a new floor (five rooms), specifying the essential role of the relics of St. Teresa as the religious core around which all the other elements hinge. Also analysed are the adaptation of the chambers and a distribution in which religious criteria and liturgical matters intermingle with artistic concerns that combine technical aspects (materials and procedures) with formal and chronological ones.

KEYWORDS: Cultural heritage / Teresian architecture / banners / craftsmanship in precious metals / de Hontañón / Algardi / Mena.

## 1. INTRODUCCIÓN

Entre el 28 de marzo de 1515 cuando nació en Ávila, Teresa de Cepeda, Teresa Sánchez o Teresa Pina, es decir Teresa de Ahumada, santa Teresa de Jesús y el 4 de octubre de 1582 cuando murió en el convento de «La Anunciación de Ntra. Sra. del Carmen» de Alba de Tormes que ella había fundado en 1571, transcurrieron los 62 fecundos años de la reformadora del Carmelo<sup>2</sup>.

Sobre su vida creo necesario recordar algunos datos de origen y familiares, y de su peregrinar como reformadora del Carmelo, aquellos que mucho tiene que ver con la personalidad de Teresa, y también con la fundación de Alba<sup>3</sup>.

Su padre Alonso Sánchez de Cepeda el toledano era hidalgo de ejecutoria, pero se sabía que era hijo del converso Juan Sánchez de Cepeda, y hoy sabemos que 1485 aquel abuelo de Teresa se presentó espontáneamente ante los inquisidores de Toledo y «confesó haber fecho e cometido muchos graves crímenes y delitos de herejía y apostasía contra nuestra fee católica», siendo condenado a recorrer durante siete viernes los templos toledanos vestido con el amarillo sambenito infamante. Era sentencia benévola, pero le dejaba marcado como judaizante reconciliado, y con él a sus descendientes. En 1493, al año de la expulsión de los judíos, se estableció en Ávila, primero como comerciante en paños y seda y luego

2 Este imprescindible y breve resumen sobre su vida puede ampliarse en los cientos de bibliografías que hay de ella (ver DIEGO SÁNCHEZ, Manuel.: *Bibliografía sistemática de santa Teresa de Jesús*, Madrid: Ediciones de Espiritualidad, 2008. pp. 57-66 y 286-304). Recomiendo especialmente que se acuda a las fuentes de todas ellas, a libros titulados *Vida y Fundaciones* (sus códices se conservan en El Escorial). El *Libro de la vida*, o autobiografía teresiana redactada entre 1562 y 1565 a petición de sus confesores donde narra desde su nacimiento hasta la fundación de San José. Las *Fundaciones* escritas entre 1573 y 1582, comenzadas en Salamanca, y culminadas en Burgos, un par de meses antes de su muerte. Es su obra más amena y donde más se conoce su talante y fortaleza. Cuenta con todo lujo de detalles y la gracia que le caracteriza los avatares de sus fundaciones, su lectura pone de manifiesto el temple de una mujer que se enfrentó a todas las adversidades posibles, y precisar que tenía firmemente asentados los pies en la realidad. Recomiendo, por su claridad y por su tono, el reciente PABLO MAROTO, Daniel de. *Biografía de Teresa de Jesús. Mujer, fundadora, escritora*, Madrid: Editorial de espiritualidad, 2014.

3 No digo que expliquen totalmente su rica complejidad, únicamente apunto que sin ellos no es plenamente comprensible esta, son –como dice la lógica– condición necesaria pero no suficiente para la comprensión de Teresa.

como agricultor y recaudador de impuestos. Juan y sus cuatro hijos estarán años obsesionados por aparentar ser hidalgos que no pagaban impuestos, logrando en un pleito de hidalguía que impulsaron, ser reconocidos como tales, probando que lo eran desde siempre.

Según ella misma dirá: Éramos tres hermanas y nueve hermanos. Doce hermanos en total: dos del primer matrimonio de su padre con Catalina del Peso y diez del segundo con Beatriz Dávila y Ahumada, del que en menos de veinte años nacieron tantos hijos, muriendo jovencísima su madre. El padre gastó tiempo y fortuna en lavar la «manchada» honra y murió arruinado, dejando a la familia en una apretada situación que pregona la suerte de sus nueve hermanos varones: uno muerto en África guerreando y siete forzados a partir en busca de fortuna a las Indias, de donde cuatro no volvieron.

En su convento albense pasará sus últimos intensos 15 días de vida. Llamada para acompañar a la joven Duquesa en el parto de su hijo, llegó al atardecer del 20 de septiembre (el día anterior había parido la duquesa) y tuvo que acostarse enseguida. «¡Oh váleme Dios, hijas y qué cansada me siento! Bendito sea Dios que he caído mala entre ellas. Me siento tan quebrantada que a mi parecer no tengo hueso sano». El 4 de octubre, muere mientras el reloj daba las nueve campanadas (año tras año, sus hijas recuerdan el aniversario dando esas nueve campanadas cada 9 de octubre). Su cuerpo fue depositado en el templo, y al día siguiente, que ya era 15 de octubre por la implantación de la reforma gregoriana del calendario, se celebró su funeral a las 10 de la mañana en la iglesia recién concluida, al que acudieron los que asistieron el día antes al bautizo del nuevo vástago de los Duques, con lo que la fama de santidad de Teresa se extendió (en 1614 fue beatificada y en 1622 canonizada). En el pasado siglo, en 1922 fue nombrada Doctora honoris causa por la Universidad de Salamanca y en 1970 Doctora de la Iglesia Universal. Estos hitos y sus correspondientes centenarios dejaron su huella en el templo y el patrimonio conventual.

En Alba su cuerpo ha estado hasta hoy, salvo el corto periodo que estuvo en Ávila: del 25 de noviembre de 1585 al 23 de agosto de 1586. Con ello esta octava fundación pasó a ser un hito teresiano fundamental en el que Teresa está especialmente presente, tanto por sus valiosas reliquias, como por la huella de aquellos últimos quince días que pasó allí, y con su presencia condicionó la transformación del templo. Además la villa ducal, aquella tierra de Alba, tan nombrada al decir de Garcilaso, paso a unir indisolublemente su historia a la de Teresa, de manera que –como he dicho repetidas veces– una no se explica sin la otra.

Casi 42 de sus 62 años de vida pasaron en el Carmelo: descalzo y calzado. El 2 de noviembre del 1535, cuando tenía 20 años, salió a escondidas de su casa paterna y se dirigió a la Encarnación donde fue Teresa de Jesús. En ese monasterio estará hasta 1562, cuando salga a fundar, y a él volvió como priora en 1571, durante tres años. En total treinta años pasó entre sus muros.

San José de Ávila fue la primera y humilde fundación, el modelo para las siguientes. Allí permaneció cinco años. Luego, entre 1567 y 1582, peregrinó fundando conventos. Tenía 52 años y estaba harto achacosa. Fueron dieciséis los carmelos femeninos que fundó aquella mujer vagamunda e inquieta (diecisiete contando Pastrana), con tan sólo un pequeño ejército de monjas orantes y un fraile al que sacaba más de cuarto de siglo de edad: fray Juan de la Cruz. Su escueta relación es esta: San José de Ávila 1562, San José de Medina del Campo 1567, San José de Malagón 1568, La Concepción de N<sup>a</sup> Sr<sup>a</sup> del Carmen de Valladolid 1568, San José de Toledo 1569, San José de Salamanca 1570, La Anunciación de N<sup>a</sup> Sr<sup>a</sup> del Carmen de Alba de Tormes 1571, San José del Carmen de Segovia 1574, San José del Salvador de Beas de Segura 1575, San José del Carmen de Sevilla 1575, San José de Caravaca 1576, Santa Ana Villanueva de la Jara 1580, San José de Palencia 1581, la Trinidad de Soria 1581, San José de Burgos 1582, San José de Granada 1582. No cuajó el de San José de Pastrana de 1569 del que las monjas saldrán en 1574 y además puso en marcha la reforma de los frailes (Duruelo 1568 y Pastrana 1571). Siete de ellos (más los dos de frailes) fueron fundados entre 1567 y 1571, en apenas cinco años.

## 2. CONVENTO E IGLESIA. FUNDACIÓN Y PROCESO CONSTRUCTIVO<sup>4</sup>

A mitad de ese camino, cerrando esos cinco intensos años, fundará en Alba de Tormes. Fueron los fundadores Francisco Vázquez y Teresa de Laíz, el primero cristiano nuevo, que tuvo problemas como procurador en la Universidad de Salamanca, la segunda mujer de peculiar carácter que al no tener hijos empujó al contador y a su propia familia (los Aponte) a fundar este convento. Santa Teresa narra escuetamente el proceso fundacional: «Por el contador del duque de Alba y de su mujer fui importunada para que en aquella villa hiciese una fundación y monasterio. Yo no lo había mucha gana pues, por ser lugar pequeño, era menester que tuviese renta, que mi inclinación era a que ninguna tuviese. Pero fray Domingo Bañes, mi confesor, me riñó y dijo que, pues el Concilio daba licencia para tener renta, no debía dejar de hacer un monasterio por eso». Insiste ella: «Harto trabajo se pasó en concertarnos, porque yo siempre he pretendido que los monasterios que fundaba con renta la tuviesen tan bastante, que no hubiesen menester las monjas a sus deudos ni a ninguno, sino que de comer y vestir les den todo lo necesario en la casa, y las enfermas muy bien curadas; porque de faltarles lo necesario vienen muchos inconvenientes. Y para hacer muchos monasterios de pobreza sin renta,

4 Sobre el convento ya he tratado en dos estudios a los que remito para evitar notas: –*Alba de Tormes. Monasterio de la Encarnación de Carmelitas Descalzas*. León: Edilesa, 2008; y – «El proceso de Construcción de la Iglesia de Carmelitas Descalzas de Alba de Tormes», en Congreso V Centenario del Nacimiento del III Duque de Alba Fernando Álvarez de Toledo: Actas, págs. 683-716. Ávila: Diputación de Salamanca/ Institución Gran Duque de Alba, 2008.

nunca me falta corazón y confianza, con certidumbre que no les ha Dios de faltar. Y para hacerlos de renta y con poca, todo me falta, prefiero que no se funden.

En fin, vinieron a ponerse en razón y dar bastante renta para el número; y lo que les tuve en mucho: que dejaron su propia casa para darnos, y se fueron a otra harto ruin. Púsose el Santísimo Sacramento e hízose la fundación día de la conversión de san Pablo, año de 1571, para gloria y honra de Dios, adonde –a mi parecer– es su Majestad muy servido. Plega a él lo lleve siempre adelante».

Añadimos a lo dicho por Teresa que la primera comunidad fue de 5 monjas, que Francisco Velázquez, tras ser receptor de la Universidad volvió en 1566 a Alba, siendo Contador del Duque hasta su muerte en 1574 y que mediaron en la fundación Juana de Ahumada (hermana menor de la Santa) y su marido Juan de Ovalle, que vivían en la villa.

El 3 de diciembre de 1570 se otorga la Escritura de Fundación estableciendo que los fundadores darán las casas en las que viven, y otras. Más diversas donaciones y juros, y harán «la capilla e altares della e cuerpo de Yglesia a su costa». Se obliga Santa Teresa a celebrar los consabidos cultos por los fundadores cuando sean difuntos, a que sean los únicos que se entierren en la capilla mayor, y sus descendientes sean los patronos del convento.

Una tradición albense sitúa a Teresa en Alba en enero de 1571, supervisando las obras conventuales a las que Juan de la Cruz ayudaba con sus manos como albañil, con la oración y confesando a las monjas. Construyó a la vez el convento material y el espiritual (poco más de un siglo después se levantó frente al de monjas el convento de frailes, el primero dedicado a Juan de la Cruz).

La casa e iglesia de Alba testimonian que en la arquitectura santa Teresa partía de premisas claras que postulaban una arquitectura a la que cuadraban por igual los adjetivos de austera y esencial. Ella precisa en sus escritos la humildad que inspira arquitectónicamente sus fundaciones. Su estética se resume en dos conocidas máximas (anótese como cierra la segunda máxima):

- «Para fundar un convento no es menester más que una campanilla y una casa alquilada».
- «La casa jamás se labre, si no fuese la iglesia... , la casa sea pequeña y las piezas bajas; cosa que cumpla a la necesidad, y no superflua».

Así sus templos serán estructuralmente sencillos, iglesias tipo cajón y con materiales pobres, en los que solo la cabecera y la portada rompen con la estricta austeridad propiciada por la fundadora. Una arquitectura de la que, por las muchas reformas que conocieron las iglesias fundadas por la Santa, quedan contados ejemplares, y que debía de calificarse como teresiana, no carmelitana si es que ese último y controvertido adjetivo se identifica con el modelo de templo de nártex rehundido con triple arco de la Encarnación de Madrid y San José de Ávila.

El templo tendrá, resumiendo, dos partes claramente diferenciadas:

- La primitiva hecha entre 1571 y 1582, llega hasta el púlpito e incluye nave y anterior capilla mayor<sup>5</sup>.
- Sacristía, crucero, cúpula y presbiterio, con sus correspondientes retablos, producto de una ampliación barroca hecha entre 1670 y 1680, llamada la Obra Real.

La primera iglesia levantada sobre la casa de los fundadores<sup>6</sup>, cuyo constructor fue Pedro Barajas, era alargada e incluía exclusivamente la nave de la actual iglesia con armadura de madera atirantada, más una capilla mayor que bien pudo tener planta similar a la del convento albense de las Isabeles<sup>7</sup>, y que es probable no pasase de la fase de proyecto, decidiéndose sobre la marcha ampliar su espacio tomando parte de la alargada nave y la armadura para hacer el arco toral (no pudo ampliarse hacia el NO por no ser el terreno de los fundadores). Es capilla cuadrada, se cubre con bóveda nervada con combados y claves ornadas que indican la vinculación de Barajas con su tracista, Rodrigo Gil de Hontañón. Según el letrero de su cornisa en 1576 ya estaba acabada. Originariamente la capilla se cerraba con un testero plano ante el que, sobre altas gradas (su altura la marca el comulgatorio que queda en alto, en el muro del evangelio), se levantaba el altar mayor, a la izquierda estaba el coro de las monjas y delante de las gradas el sepulcro exento de los fundadores protegido por una reja (en la restauración de 2005 se encontraron restos de la caja sepulcral y de uno de sus los fundadores situados en el eje del templo, frente al actual nicho sepulcral de ellos). En 1670 desapareció el testero en el que un fresco de Martín Delgado repetirá –a gran distancia– la disposición y traza del Juicio Final de Miguel Ángel en la Sixtina. Queda la huella de muy regular factura de los lunetos vaticanos con los símbolos de la Pasión en los plementos de la bóveda cercanos al desaparecido muro.

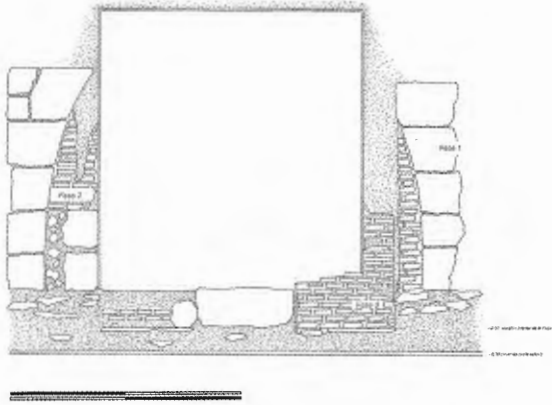
En la única nave del primer templo se abrían los huecos sepulcrales de los Ovalle (apellido del marido de la hermana pequeña de la Santa) en el muro del evangelio al fondo tras una reja y el de los Galarza en el de la epístola. Son de finales del XVI, obra Juan de Montejo, siendo magnífico el último citado dispuesto en el hueco de una antigua puerta (la esposa y su damita, muy separados del esposo, parecen colgar de la pared) y con colosal escudo que mucho dice de su altanero propietario.

5 Los datos cronológicos conocidos de la marcha de las obras en Alba dicen que la reforma de la cabecera y la realización de la portada son posteriores a los años en los que la madre Teresa controló la obra del templo, y la ostentación de ambas debe ponerse en el haber de Teresa de Laiz que estaba levantando el panteón para su marido y para ella.

6 Confirma lo dicho por la Santa «Los fundadores dejaron su propia casa para damos», otros documentos, algunos testimonios encontrados en la restauración del templo y la orientación de la iglesia, en la que la cabecera en lugar de estar canónicamente orientada hacia el este, lo está a 315° NO.

7 Esa iglesia tiene su cabecera cuadrada cubierta con muy capialzada bóveda estrellada y una sencilla nave rectangular cubierta con una armadura que fue modelo para la de las carmelitas, que se fecha en 1592 en el esgrafiado que a modo de arrocabe marca su comienzo de la armadura, pero que es anterior, de mediados del siglo XVI, como indica CUESTA HERNÁNDEZ, Javier. *Arte conventual en Alba de Tormes*, Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1998. pp. 36





*Figura 1. Dibujo del arco del primer sepulcro de Santa Teresa.  
Ana Rupidera Giraldo. 2005*

Tras la muerte de Santa Teresa, la iglesia –proyectada como panteón del matrimonio fundador– se transformó de facto en su panteón y su sepulcro pasó a ser motor de las reformas del templo. El 15 de octubre de 1582 fue enterrada en el antiguo coro bajo, entre las dos rejas, en un hueco con arco que se hizo visible desde el antiguo coro bajo en las últimas obras de restauración de la iglesia y se recogen en el informe de la arqueóloga Ana Rupidera Giraldo de febrero de 2005 del que procede el dibujo que aquí se reproduce, y allí volvió a ser enterrada al regresar desde Ávila. En 1600 Juan de Montejo y Alonso Rodríguez, contratan un nuevo sepulcro que era fundamentalmente una fachada clasicista para los dos coros primitivos y supuso la instalación del cuerpo en un arca en el coro alto. Beatificada la Santa en 1614, se procedió a organizar la zona coral en tres pisos: uno rehundido como capilla devocional, otro como coro conventual del que aún es visible en alto el comulgatorio, y un arco en alto, en el que en una «urna de piedra blanca alabastrada, muy bien floreteada de oro» se depositó el cuerpo de la Santa. Como consecuencia de esa transformación en 1627 se trasladó al muro de la Epístola el sepulcro de los fundadores, con lo que la capilla mayor antigua quedaba más libre<sup>8</sup>. La urna de piedra en 1677 se trasladó al nuevo retablo de la capilla mayor barroca, allí fue sustituida en 1760 por la actual de mármol y fue

<sup>8</sup> La noticia en RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, ALFONSO, «Juan Moreno y la arquitectura protobarroca en Salamanca», *Archivo español de arte*, 49:195 (1976:jul./sept.) p.258, remitiendo al AHPS Protocolo de Juan Gómez Diego, sig. 2980. F. 319-320, donde están las condiciones para «hacer el nicho para poner los bultos que están en medio de la capilla mayor de la yglesia de las madres carmelitas» y en ellas se marca hasta la fecha para trasladar los bultos a la pared. Contradice lo anterior la siguiente noticia que encontré en ACAT, C-9. Libro de la Fundación, f.34 v «Se quitaron los bultos de los Sres. Fundadores del medio de la Iglesia el año 1688 costó 500 ducados». Considero más fiable la fecha de 1627 por darse en las condiciones el pago de la obra, por ser el segundo documento una fuente



trasladada al interior del convento. En 2003 ha sido restaurada e instalada tras la reja del coro primitivo (unos metros debajo de su emplazamiento original) y en 2014 se ha instalado en lo alto de este retablo de piedra uno óleo sobre tabla, Glorificación de santa Teresa de Miguel Ángel Espí (el boceto está en el Museo).



*Figura 2. Retablo del anterior sepulcro de la Santa. La urna estuvo en lo alto (1615) y en el retablo mayor (1677-760). En 2003 se puso la pintura de Miguel Á.l Espí.*

Con la canonización de 1622, el culto aumentó considerablemente, resultando la pequeña iglesia insuficiente para acoger a los peregrinos y finalmente se hizo necesario, tras desmontar la anterior capilla mayor y romper el muro del testero de la cabecera antigua, agrandar el templo hacia la cabecera que como se ha dicho está orientada 315° NO. Se levantaron crucero, cúpula, nueva capilla mayor, dos camarines (alto y bajo), y sacristía. Colaboraron con limosnas el rey Felipe IV y su esposa, María de Austria, y por ello esa zona se ha llamado «la Obra Real», realizada de 1670 a 1680. El proyectista fue el carmelita Juan de San José (autor de las trazas del de Peñaranda, 1667).

indirecta y por considerar que la nueva organización del sepulcro de la santa y el mayor número de peregrinos aconsejaban el quitar del centro de la capilla los bultos funerarios y la reja.

Las pechinas de la cúpula, decoradas con motivos teresianos, son obra de Francisco Rizi y están terminadas ya en 1674. Los nuevos retablos son de un barroquismo medido, siendo los colaterales de 1676, obra de Fray Francisco de Jesús María y el central, traído algo antes desde Duruelo, seguramente también sea suyo. En la calle del lado del evangelio, en la predela, se representa la Adoración de los Magos, y sobre ella se superponen san José con el Niño y san Juanito, y el profeta Elías vestido de carmelita. En la otra calle se representan la Adoración de los Pastores, san Andrés y el profeta Eliseo de carmelita. En la hornacina del ático se aprovechó una imagen de la Santa que quizás pueda atribuirse a Antonio de Paz, anterior al retablo y conforme con el modelo creado por Gregorio Fernández. Es uno de los más espectaculares relicarios de la retablistica hispana. Para el cuerpo de la Santa se reservó el lugar principal sobre el tabernáculo y como transparente. En el cuerpo bajo –a ambos lados del altar– había dos puertas, una destinada a exponer el brazo y otra el corazón de santa Teresa. En la más próxima al altar se dispuso luego un comulgatorio con su crátula y los dos relicarios fueron instalados en un torno en la puerta del lado de la epístola. Nada más digo aquí sobre retablos y otras obras que alhajan esta ampliación, su iconografía y autores ya que sería repetir lo apuntado en mis escritos citados en la nota 1.

### 3. EL MUSEO: FINAL DE UN CAMINO

Creo que nada explica mejor el meditado proyecto acometido que las palabras de la Comunidad que tomo de los diversos comunicados que han emitido a partir de marzo de 2012, cuando se abrió a los peregrinos la zona de los camarines de la cabecera del templo, que permitía acceder al sepulcro de santa Teresa, y también de otros documentos conventuales de estos últimos años<sup>9</sup>:

«La apertura de este Museo culmina más de treinta años en los que esta comunidad se ha enfrentado con toda ilusión y desmedidos esfuerzos a un ingente proceso de restauraciones de la iglesia y convento, y de nuestras obras de arte. Alguna vez casi hemos desfallecido, pero siempre hemos sabido que contábamos con el apoyo de quien nos fundó en 1571.

Teníamos el encargo implícito de mantener esta casa como legado teresiano de gran valor espiritual y cultural, –el orden de la enumeración se corresponde con nuestra jerarquía de valores– y de hacer todo lo posible por cuidar, conservar y restaurar este legado que debemos transmitir a quienes nos sucedan. Este ha sido nuestro principal objetivo, pero conste que también sabíamos que en nuestra mano estaba un recurso que podía ser fundamental para esta tierra nuestra de Alba y nuestros convecinos albenses, y ello también nos impulsaba a seguir adelante.

9 He realizado unos mínimos ajustes de redacción para facilitar la lectura en un único documento los diversos comunicados, que también he reordenado para ajustar el texto a la marcha del proyecto.

Creemos que todo lo realizado en un cuarto de siglo, y especialmente lo materializado en los dieciséis últimos años, indica claramente que habíamos diseñado un programa siempre dirigido a hacer realidad el triple objetivo enunciado, cuyos puntos han sido:

- Una planificada actuación en todo el edificio, que ha incluido su cuidadosa renovación, revisión de instalaciones de agua, luz, calefacción, cocinas, seguridad y dotaciones nuevas para las celdas, noviciado y enfermería.
- Realizar las reformas necesarias para hacer habitable el convento para una Comunidad de hasta 25 monjas, y para recuperar nuestra huerta.
- Una sistemática labor de restauración de las muchas obras de arte del convento e iglesia, para su exposición en la sala de reliquias, en la restaurada iglesia, y el museo carmelitano. En paralelo se está catalogando todo nuestro patrimonio.
- La restauración de una iglesia (2003-4) que en los últimos 150 años había padecido alteraciones gratuitas, y un incendio en 1952, y estaba algo descuidada. Con el máximo respeto, un ingente esfuerzo y todas las autorizaciones precisas, el arquitecto Jesús Gascón Bernal –al frente de un amplio equipo– ha realizado el proyecto con el que se ha saneado el templo (recuperando la armadura original de su nave), el coro, la sacristía y los dos camarines. También se han restaurado retablos, púlpito, cuadros y sepulcros.
- Realización de Sala de reliquias (2002-2003) que permiten la veneración de las reliquias teresianas y sanjuanistas en un ambiente que, además de no invadir constantemente el presbiterio (antes estaban expuestas en las puertas de los lados del altar mayor), permitiese integrarlas en un espacio con un contenido devocional especialmente adecuado para ellas.
- Con el mismo afán evangelizador abrimos una capilla de oración (2005) más recoleta que ocupa el muy transformado coro bajo primitivo (del que se ha recuperado parte de la decoración original) y el antiguo cementerio conventual. En su entrada se instaló la restaurada primera urna en la que estuvo el cuerpo de la Santa.
- Un gran esfuerzo ha sido la realización en el solar de la casa de la demandadera de una muy cuidada Casa de Oración destinada a albergar en condiciones dignas a quienes se acerquen hasta nosotros para vivir unos días de meditación y oración. No es en absoluto un hotel, no tiene sus características, no funciona como tal y tiene una capilla. Es una Hospedería Carmelitana situada frente a la entrada del templo, capaz para 17 plazas.
- La iglesia tiene una peculiar historia condicionada por la presencia del cuerpo de la Fundadora que tras ocupar varios emplazamientos en el antiguo presbiterio terminó instalado en el centro de un gran retablo relicario desde el que las carmelitas accedían desde los dos camarines, alto y bajo, y desde los que cuidan y veneran las reliquias de santa Teresa: corazón, brazo y la urna con su cuerpo que ocupaban los mejores emplazamientos del originalísimo retablo relicario del templo. Se entendió que el nuevo Museo debía de girar sobre la Santa y sus reliquias, nuclearse en los dos camarines de la llamada

obra real y en algunos espacios contiguos, de forma que la urna sepulcral y el camarín alto fuesen –como capilla devocional– el centro de la visita. Tomamos la decisión de privarnos durante unas horas de la zona que más queríamos del convento, sabiendo que el proyecto tenía grandes dificultades y que sería más costoso, pero ese era el mejor lugar y acometimos ilusionadas un proyecto que hacía compatible la vida del Museo y la continuidad del convento<sup>10</sup>. En estos ámbitos, prácticamente intactos desde hace siglos, se ha dispuesto un museo que permite el acceso a zonas privilegiadas de la clausura, especialmente el camarín alto desde el que se llega a la urna con el cuerpo de Santa Teresa, y también reconstruir lo principal de una historia conventual de casi cuatro siglos y medio, en los que el celo de la comunidad y la constante devoción de los fieles (entre ellos diversos reyes y duques de Alba) hicieron del monasterio un ámbito rico en objetos históricos y en obras de arte.

- El 16 de junio de 2014 se abrió la ampliación con nuevas salas que configuraban el Museo Carmelitano Teresa de Jesús en Alba (CARMUS). En un edificio nuevo de cuatro pisos unido al histórico a través de los camarines del templo, en el que exponemos lo más señalado del rico patrimonio que los devotos y la Comunidad han dedicado al culto de Teresa, y que nosotros hemos cuidado durante casi cuatro siglos y medio.



*Figura 3. Museo Carmelitano Teresa de Jesús en Alba (CARMUS).  
Arquitecto Jesús Gascón Bernal*

<sup>10</sup> Simplificando señalo que las otras ubicaciones posibles eran o construir exento un nuevo edificio en la huerta conventual, que habría estado desconectado del sepulcro, con lo que el nuevo museo habría perdido su hilo conductor, o dedicar a museo la mayor parte del convento, con lo que el convento casi habría desaparecido de facto.

- Hemos acometido una política de difusión del convento plasmada en cartelas documentadas que explican el arte y la arquitectura del convento a sus visitantes, en folletos, en una completa página web, un audiovisual y publicaciones sobre el convento<sup>11</sup>.
- Se ha promovido una visita de calidad al convento (iglesia y Museo) incidiendo en la actualidad del mensaje teresiano, en la que recurriremos a nuestro propio personal, pero en la que también queremos contar con los profesores y guías que se acerquen hasta el convento.
- Insistimos en que el nuestro ha sido un meditado plan revitalizador, que pretendía algo más que ser una actuación restauradora cuidada y respetuosa, que se inscribía en un proyecto general encaminado a perpetuar el culto a Santa Teresa en Alba. Todo planteado y ejecutado desde el convencimiento de que nada aseguraría mejor los valores espirituales, históricos, artísticos y de este solar de importancia singular para la iglesia y para la cultura española.

Resalto del texto entrecomillado una frase en la que se basa toda la ejemplar actuación realizada por las madres: «Teníamos el encargo implícito de mantener esta casa como legado teresiano de gran valor espiritual y cultural, –el orden de la enumeración se corresponde con nuestra jerarquía de valores– y de hacer todo lo posible por cuidar, conservar y restaurar este legado que debemos transmitir a quienes nos sucedan». El párrafo no tiene desperdicio y resume una acertada política cultural, con un fundamento espiritual, que parte de la evidente peculiaridad de este convento que desde hace siglos es un centro de peregrinación.

Estas carmelitas han entendido mejor que nadie su papel de meras usufructuarias de un legado a transmitir con un claro sentido catequético, al que no es en absoluto ajeno el hecho nada baladí de predicar aquello en lo que creen y practican. Todo ello adobado de un sentido común que se echa mucho de menos en la mayor parte de las iniciativas culturales.

Cronológicamente el programa es evidente. Se hizo primero una reparación elemental del convento, sin solución de continuidad se rehabilitó el templo cuidadosa y respetuosamente para luego acometer su calefacción e iluminación, y la restauración de retablos y cuadros. La apertura de una capilla de oración, y otra auxiliar entre el crucero y la sacristía, refleja el espíritu de acogida al peregrino de esta comunidad que así facilita el que varios grupos puedan celebrar la misa simultáneamente. El espíritu de acogida es patente también en la creación de una Casa de oración/ residencia carmelitana.

Razones de índole catequética y cultural les llevaron a sucesivamente abrir la Sala de reliquias con recuerdos teresianos y sanjuanistas, luego los camarines y las salas de cobres, y finalmente las salas de nueva planta del Museo. No esperaron a realizar estas tres actuaciones conjuntamente por entender que era necesario

11 MORENO BLANCO, Raimundo. *Índices de los libros oficiales del convento de la Anunciación de Aba de Tormes*. Madrid: CARMUS, Museo Carmelitano Teresa de Jesús en Alba de Tormes, 2014.

ofrecer el mensaje de Teresa sin más demoras, y por no poder acometer tantos proyectos con tan pocos medios como tenían. Pero ad nativitate sabían que las tres eran las partes inseparables de un todo. El templo y el sepulcro daban sentido a la visita espiritual de los peregrinos a las reliquias y recuerdos de Teresa de Jesús y eran imprescindibles para las comprensión cultural de un legado en el que también confluían valores culturales (histórico-artísticos según una terminología que comienza a estar periclitada).

La comunidad y los redactores del proyecto, que no variamos en tanto tiempo (Jesús Gascón se encargó de redactar los sucesivos proyectos de restauración y arquitectura y dirigir las obras), asumimos sus premisas, entendiendo que los elementos del Museo eran cuatro e inseparables: Sala de santa Teresa, templo, camarines y salas de nueva planta. Siendo singularmente importante el papel de los camarines y del sepulcro como núcleo del Museo Carmelitano y bisagra significativa y funcional de todo.

Resumiendo al máximo, a ello se dedicarán los siguientes apartados, este es el contenido de las salas:

- El Museo con las salas de nueva obra multiplica por cinco su superficie y se amplía hasta los 1.100 m<sup>2</sup> (más el templo y la sala de reliquias), incorporando cinco salas de exposición en dos plantas. Se dota de escaleras que unidas a la del Duque posibilitan un recorrido circular sin interferencias entre los visitantes, complementadas con un ascensor que hace accesibles la mayor parte de sus salas<sup>12</sup>.
- Se exponen pintura, escultura, muebles, estandartes, ornamentos litúrgicos, objetos conventuales, cerámica, orfebrería,.....<sup>13</sup> Cientos de piezas de calidad que hasta ahora estaban en la clausura y que se ofrecen a peregrinos y estudiosos.
- El museo tiene audiovisual de entrada, audioguías en siete idiomas (español, inglés, francés, portugués, italiano, alemán, y coreano<sup>14</sup>) que se facilitan con

12 También tiene una plataforma salvaescaleras que facilita el acceso de minusválidos a las salas de orfebrería y ornamentos. No se ha logrado suprimir los escalones de acceso a la iglesia, ni a las sala de cobres.

13 Ya se ha indicado que durante décadas se ha restaurado la mayor parte del patrimonio artístico conventual. Señalar todos los restauradores no procede aquí, por lo que recojo los nombres de quienes últimamente han restaurado más obras: Carmen Diego Espinel, Carmen Fernández Bermejo, Nuria Fuertes y Sonsoles López de la empresa Castilla conservación y restauración, y fundamentalmente Israel Guerrero que durante años ha restaurado frescos, muebles, pintura y escultura, orfebrería y todo tipo de obras, con un interés destacable.

14 El criterio ha sido el de dar servicio a los visitantes del convento, y se han realizado las correspondientes a los idiomas de nuestros visitantes. Anoto que los últimos datos señalan proceden de fuera de España el 24,5% de ellos y que el 3% son coreanos. Cuando sea económicamente posible se dispondrán en las salas tablets y pantallas táctiles que den información puntual sobre las obras de cada una.

la entrada, wifi<sup>15</sup>, plena accesibilidad en la zona nueva, los camarines y el Sepulcro de la Santa... Una amplia recepción, tienda de recuerdos, libros y repostería elaborada por las mismas monjas.

- En planta baja tiene sala de restauración, sala de investigadores, depósito para obras de arte y almacenes para la tienda.

Entendiendo que el templo es fundamentalmente un espacio para el culto y para recibir a los peregrinos, que además es núcleo de todo el conjunto, se ha regulado la visita al mismo, que sigue siendo libre y gratuita, haciendo claramente compatibles el culto con el funcionamiento del Museo, estableciendo unas normas y horarios en las que claramente son prioritarios el templo y el culto<sup>16</sup>. Esto se ha concretado en un amplio horario de apertura del templo (de 8, 15 a 19,30 o 20,30 h., salvo la pausa del mediodía), en que la entrada al templo es siempre libre y gratuita, durante el culto no hay visitas y cada media hora se ofrecen visitas al templo por las guías del Museo carmelitano en las que se incide en la personalidad de Teresa y su vinculación con Alba.

La realización del museo ha ido acompañada del montaje de un audiovisual de bienvenida que tendrá una segunda versión más amplia<sup>17</sup>. Todo ello precedido de un largo proceso de restauración y catalogación del patrimonio artístico y archivístico conventual.

Repitiendo aquello de que las cosas de palacio van despacio, pudiera decirse que el ritmo del convento es algo lento, pero no sería cierto: si se valora la corta comunidad conventual, sus escasos medios y los apoyos recibidos, el ritmo ha sido vivo, la actividad incesante y el tiempo el necesario para hacer bien lo que las carmelitas consideraban debía ser un Museo destinado a difundir la amplia huella de santa Teresa en Alba de Tormes.

Este es fundamentalmente un Museo espiritual como desde la puerta señala una reproducción del estandarte del Carmen de Alba de Tormes<sup>18</sup> de 1882 en el

15 No se busca el que los visitantes tengan pleno acceso a la red (se pide no se usen teléfonos móviles en las salas), pero aspiramos a poder facilitar información sobre las piezas expuestas mediante código QR.

16 Incluyo aquí el texto que aparece en el tablón de anuncios del templo:

HORARIOS Y NORMAS DE ACCESO AL TEMPLO

1. La entrada al templo es libre y gratuita de 8'15 a 13'30 hs y de 16 a 19'30 hs (en verano hasta las 20,30).

☒ Durante los actos de culto no se permiten visitas

☒ La comunidad no autoriza ningún cobro por la visita ni por las explicaciones del mismo.

2. Visita guiada al templo *Santa Teresa en su convento de Alba* ☒ Todos los días, coincidiendo con el horario de apertura del museo (sin interferir en el Culto), cada treinta minutos.

17 Parte de los textos realizados para ambos se utiliza en este artículo.

18 Es también un reconocimiento a la villa de alba de Tormes, recalcado en el grabado de la Santa conforme con el modelo que procesiona en la Villa, obra de José Beratón y Bernardo Albiztur de 1776.



que consta en grandes mayúsculas su rotundo SOLO DIOS BASTA<sup>19</sup>, y como en la misma recepción indican cinco obras: un retrato de ella inspirado en el de Juan de la Miseria, con el «Misericordias Dómini in aeternum cantabo» del Salmo 88, el «Cantaré eternamente las misericordias del Señor» que fue su guía constante y bien puede explicar el objetivo esencial de este museo, dos tallas de Teresa y Juan de la Cruz, un valioso grabado de la Trasverberación de mediados del XVIII debido a Giuseppe Zocchi y Marco Antonio Corsi y un gran cuadro de la segunda mitad del XVIII debido a Diego Diez Ferreras con Santa Ana y San Joaquín con la Virgen niña vestida de carmelita, un tema recurrente en este y otros carmelos que incide en la singular devoción carmelitana hacia su patrona. Además próximamente se instalará en la terraza que desde la recepción se abre a la basílica una estatua en bronce de santa Teresa que Venancio Blanco ha donado al museo, una santa andariega que recuerda una de sus últimas frases: «es tiempo de caminar». La imagen, de la que aquí se adelanta el boceto, es testimonio de que al convento siguen llegando obras de arte de calidad<sup>20</sup>.



*Figura 4. Venancio Blanco. Boceto Santa Teresa. Es tiempo de caminar.*

19 La copia está en la puerta de acceso al museo, donde el estandarte original no pudo exponerse ya que se habría decolorado por la exposición al sol, pero el original está en la entrada al museo desde la puerta de la iglesia.

20 En retablo de piedra del altar primitivo está el óleo La Gloria de santa Teresa que su autor ha pintado para ese emplazamiento y donado a la Comunidad.

Es un Museo de la iconografía carmelitana y de la vida conventual, en el que los camarines del templo son la parte más singular. Un Museo en el que frecuentemente lo expuesto parece desdecirse con el modo de vida de unas carmelitas que han apostado por la pobreza evangélica y teresiana. Conste que la orfebrería, las telas ricas y las obras de arte son para el culto y la devoción; saben las carmelitas que no son suyas, que ellas tienen su custodia, asumen la carga de su conservación, y gozosas ofrecen ahora tan rico patrimonio a la contemplación de peregrinos y estudiosos. No conozco mejor ejemplo de esa trasmisión al mañana del legado del ayer postulada por todos<sup>21</sup>.

Ha sido aquí citada la encomiable labor de Jesús Gascón Bernal como restaurador del convento e iglesia, y arquitecto de la Casa de oración y las salas de obra nueva del museo. La restauración del convento, templo, sala de reliquias, capilla de oración y camarines ha sido modélica actuación en la que se ha respetado el edificio histórico y sus referencias, sin inventar elemento alguno. Las piezas nuevas, prescindiendo de historicismos impropios, son de una arquitectura de calidad, rigurosamente contemporánea, cuya premisa fundamental ha sido que las formas y materiales rimasen perfectamente con el edificio histórico. En los dos casos las dotaciones técnicas han sido las necesarias para definir un resultado acorde, tanto en la residencia como en el museo.

A la hora de definir el funcionamiento del museo, sus circuitos internos, iluminación, calefacción, seguridad integral y sistema expositivo se han resuelto los retos que la diversidad y peculiaridad de las obras expuestas demandaban, diseñando ex profeso todo tipo de vitrinas y expositores.

Finalmente se señala que la comunidad ha asumido la mayor parte de la financiación, contando con la colaboración de algunos particulares, y con las ayudas de la administración. Estas ayudas fueron de ADRECAG Asociación para el Desarrollo Rural y Económico en las Comarcas Campo Charro, Alba de Tormes y Guijuelo y de la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León. La primera subvencionó parcialmente la capilla del coro primitivo y la iluminación artística del templo, el Museo abierto en los camarines y la ampliación del mismo abierta el 16 de junio de 2014; la segunda subvencionó, también parcialmente, obras puntuales del templo y la fase final de la musealización, y restauró el Estandarte de la Canonización<sup>22</sup>.

21 Sobre el tema me permito remitir a las Actas del Simposio Internacional *Del ayer para el mañana. Medidas de protección del Patrimonio*, del que fui comisario (Fundación Patrimonio Histórico de Castilla y León, Valladolid 2004).

22 La carmelitas, es de bien nacidos ser agradecidos, reconocen el valor de las ayudas recibidas y muy especialmente las de Adrecag (Asociación para el desarrollo de las comarcas del Campo Charro, Alba de Tormes y Guijuelo). Quien escribe este artículo se ve obligado a hacer más precisiones, y señalar que la mayor parte de la obra ha sido sufragada por la comunidad con sus escasos recursos, apretándose el cinturón aún más de lo que de ordinario hacían de acuerdo con su voto de pobreza, y así tendrán que seguir durante algún tiempo.

### 3.1. SALA DE SANTA TERESA<sup>23</sup>

En la que fuera sala capitular del convento, entre el claustro y el templo, se organizó la primera zona expositiva del Museo, llamada Sala de santa Teresa, que permitía llegar a la celda de la muerte, espacio singular que antes apenas se vislumbraba a través de un ventanuco abierto sobre el sepulcro de los Ovalle. Lo reducido del espacio llevó a organizar una visita perimetral, con cuatro pasillos, una sala central que acogió inicialmente las reliquias del brazo y el corazón<sup>24</sup>, y el pasillo de comunicación con la celda de la muerte. En ellos las obras se distribuyen en ámbitos temáticos que quieren propiciar un primer acercamiento a la figura de santa Teresa y a su tiempo.

El primer pasillo se centra en Teresa, la orden del Carmen, y a la fundación del convento de Alba. El mensaje es claro y comienza volviendo a las raíces: Teresa pertenece al Carmen del que nunca se desgaja; reforma, enriquece el Carisma Carmelitano llevándolo a su plenitud. Se exponen:

Dos grabados coloreados de Fosman y F.Ihp con María dando el escapulario a san Simón Stock y los carmelitas rodeando a la Virgen.

Otros dos grabados con Elías profeta, el inspirador del Carmelo, cubriendo con su manto a Teresa y Juan de la Cruz; y a San José amparando al Carmelo teresiano.

Los fundadores del convento Francisco Velázquez y D<sup>a</sup> Teresa de Layz, que representan a Jesús y María como retratos de ambos a lo divino. Además un gran lienzo Teresa de Laiz ante san Andrés y escenas que aluden a la Fundación de este convento.

La Sala central y el pasillo anexo, el segundo, se centran en Teresa en Alba, su beatificación y canonización, más recuerdos papales. La 1<sup>a</sup> vitrina acerca a la vida cotidiana de santa Teresa: dos autógrafos y firmas teresianas, una cuchara y una camisa usada por ella. Objetos de su tiempo y dos de sus libros preferidos: las *Confesiones* de S. Agustín y *El tercer abecedario* de Francisco de Osuna.

También se expone la escritura fundacional de este convento (25 de Enero de 1571) firmada por Teresa, el matrimonio fundador (ella firma con una cruz) y Juan de Ovalle.

En otras vitrinas, están las llaves de plata de las reliquias de Sta. Teresa, su título de doctora de la iglesia, el de Patrona de los escritores españoles, la almohada en la que descansó su cuerpo cuando fue mostrado a los albenses, y recuerdos del papa Benedicto XV, o el cojín hecho con parte del brocado que cubrió su sepulcro en el que el Papa Juan Pablo II se arrodilló para rezar ante la Santa. Las Bulas de

23 No es este escrito ni un catálogo ni una guía del museo, por ello sigo el hilo conductor del mismo sin detenerme en dar datos concretos de las obras.

24 En junio de 2014, siguiendo las indicaciones de la Comisión Diocesana del Quinto Centenario, ambas reliquias fueron llevadas al camarín alto, junto al sepulcro de santa Teresa.

la Beatificación (Paulo V, 1614) y Canonización (Gregorio XV, 1622), la casulla llamada «del calzón del Duque», hecha con el traje que este llevó a la canonización de Sta. Teresa, las tres llaves del sepulcro de la Santa que posee la Comunidad, tres medallas (del tercer centenario de la beatificación, canonización y del cuarto de su muerte) o una muy buena talla del finales del XVI representando La Anunciación de Ntra. Sra. del Carmen, titular de esta casa.

En los muros están los lienzos de la Transverberación y Santa Teresa, escritora, y frente a ellas un grabado de Lucas Ciamberlamis de 1614, una suerte de retablo manierista con escenas de su vida que conmemora su beatificación ese año.

En el tercer pasillo, están en sendos lienzos su hermana pequeña Juana de Ahumada, (casada en Alba con Juan de Ovalle) y a dos de sus cinco hijos: Gonzalo de Ovalle y Beatriz de Ahumada. Los tres representados a lo divino como Sta. Teresa, y los arcángeles san Miguel y san Rafael.

El cuarto pasillo que gira a la derecha acoge los facsímiles de sus cuatro principales escritos: Vida, Camino de Perfección, Fundaciones y Moradas, las más valiosas reliquias que dejó Teresa de Jesús. Junto a ellas, el sillón dónde san Juan de la Cruz confesaba. A él se abre el lugar más entrañable del monasterio, la celda donde murió Teresa. En ella quedó instalada cuando llegó gravemente enferma el 20 de septiembre de 1582 y pasó la mayor parte de su enfermedad. En ella, el 3 de Octubre a las 5 de la tarde recibió la Unción de enfermos, y, a las 9 de la noche el Viático; y el 4 de Octubre, cuando el reloj del monasterio daba las 9 de la noche, muere. Su lecho estaba en el lugar que ocupa el altar de la remodelación barroca en la que a la capilla se añadió el pavimento de cerámica, las yeserías y unas pinturas devocionales en los tímpanos de los muros con la huida infantil a tierra de moros, la trasverberación y dos imágenes de su muerte.

Dando la vuelta, hacia la salida, en el quinto pasillo, se recuerdan algunas de las figuras más insignes en la vida y obra de Teresa. Sucediéndose en los muros y vitrinas, entre otros:

Un óleo sobre lienzo del Obispo de Tarazona, Diego de Yepes, confesor y admirador de Teresa,

El grabado de la Beatificación de Ana de S. Bartolomé (su enfermera que a unos pasos de aquí le sostuvo la cabeza mientras moría) y dos cartas de la misma.

La figura imprescindible de Ana de Jesús (Lobera), que junto a su enfermera llevó el Carmelo a Francia y los Países Bajos en una espléndida acuarela en preciosa cornucopia, junto al facsímil del acta de su profesión en las carmelitas de Salamanca.

Recuerdos de otras carmelitas señeras: Ana de S. Agustín, carmelita en Villanueva de la Jara, María de Jesús, carmelita en Toledo y Catalina de Cristo, primera priora de Soria.

Recordando a las figuras más prestigiosas que fueron sus confesores y consejeros se exponen las reliquias de san Pedro de Alcántara y san Juan de Ávila y la firma de Domingo Bañez.

La segunda vitrina se dedica a san Juan de la Cruz, el más preclaro discípulo. Contiene la reja donde confesaba, un bastón y una cruz de plomo que usó, la edición príncipe de sus obras (1618), un grabado de F. Ithp. y un óleo sobre cobre. En frente un grabado de Juan de la Cruz sobre pergamino.

En la última vitrina se recoge la vinculación de Teresa con la Villa de Alba. El Voto de la Villa de celebrar siempre la fiesta de Sta. Teresa (1615). El nombramiento de alcaldesa de Alba, una pluma de filigrana de oro de una vecina de la misma y el acta de profesión de Marianita Gaitán, la hija de Antonio Gaitán, caballero albenense y fiel escudero de la Madre en varias fundaciones.

Cierra y abre la sala una copia no muy cercana del retrato que conservan las carmelitas de Sevilla, similar a otros del convento con el «MISERICORDIAS DOMINI IN AETERNUM CANTABO».

### 3.2. CAMARINES

#### 3.2.1. Camarín bajo

Tras el presbiterio, el camarín es capilla con un retablo barroco que duplica el exterior y a cuyos lados se abrían dos huecos desde los que las monjas accedían a las reliquias del brazo y el corazón que estaban en sendas puertas del retablo. Tras la reja, está la puerta del coro conventual.

En vitrinas de marcos barrocos con el escudo de la orden del Carmen hay una colección de figuras del Niño Jesús con vestidos que se confeccionaban en el convento. Testimonian el entusiasmo que en los siglos XVII y XVIII, sobre todo en el primero, se tuvo por ellos. En los conventos de carmelitas fue especial esa devoción, pues santa Teresa, como hizo San Juan de la Cruz, celebraba especialmente la fiesta de la Navidad, danzando y cantando con la imagen del Niño.

Las pinturas sobre ágata, Martirio de san Esteban y Martirio san Lorenzo, son de finales del siglo XVII, de alta calidad, con ricos marcos de madera y parte interior de metal grabado. En los lunetos lienzos murillescicos con la Anunciación, Visitación, Sagrada Familia, Adoración de los Pastores, Huida a Egipto, Presentación en el templo, Circuncisión y Adoración de los Reyes<sup>25</sup>.

#### 3.2.2. Camarín alto y transparente

Estructuralmente el camarín alto es similar a las capillas que facilitaban el adrezo de las imágenes, normalmente vírgenes, que se iluminaban desde un ventanal o un transparente cuya luz recortaba las imágenes cuando se veían desde el templo.

<sup>25</sup> La mayor parte de los datos de autoría que aquí se dan proceden de Montaner López, Emilia. *La pintura barroca en Salamanca*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1987. Obra dotada de precisos índices que me permiten no citar aquí repetidas veces su texto.

Desde él la comunidad puede acercarse al sepulcro de la Santa dispuesto tras el retablo, en el muro, y potentemente iluminado por la luz natural. Un escudo ducal de Alba, el único del convento, corona las puertas del sepulcro.

Adornado con frescos que revelan más interés que calidad, con profusión de temas vegetales organizando el espacio pictórico, entre los que se despliega una simbología teresiana presidida centralmente por el Espíritu Santo que inspira sus escritos, más su escritorio y a los lados el corazón traspasado y la flecha de la transverberación; además escudos del Carmelo con ángeles tenantes que también llevan la pluma de la Santa, lirios, azucenas y anagramas.

De la devocional catequesis teresiana forman parte los lienzos al óleo atribuidos a pintores del último tercio del XVII que trabajaban por Valladolid y Salamanca, como Diego Diez Ferreras, Lorenzo Aguilar o Simón Petti. Es pintura correcta, con más interés iconográfico que artístico, representando a Santa Teresa en visiones descritas por ella:

- La de Teresa ante Cristo Resucitado que le dice «Filla iam tota mea es, et ego totus tuus», es decir «Hija, ya eres toda mía y yo soy todo tuyo».
- La visión de la Imposición del collar y manto por parte de la Virgen y San José; la que tuvo en 1561 en santo Tomás de Ávila cuando la Virgen le dijo, respecto a la fundación de san José de Ávila, que creyese que lo que pretendía del monasterio se haría.
- La Entrega por Cristo del clavo a la Santa, representa otra visión de la Santa conocida como la merced del su matrimonio espiritual.
- Santa Teresa con San Agustín, a cuyo libro de las «Confesiones» fue tan aficionada: «yo soy muy aficionada a san Agustín porque el monasterio a donde estuve seglar –Santa María de Gracia en Ávila– era de su orden y también por haber sido pecador, que en los santos que después de serlo el Señor tornó a Sí, hallaba yo mucho consuelo».
- Una original Transverberación en la que atraviesa su corazón Jesús Niño, acompañado por María y José, que parecen un retrato a lo divino de los fundadores del monasterio. La presencia en el ángulo superior izquierdo de Dios Padre y el Espíritu Santo define una doble Trinidad.

Completan este repertorio teresiano dos lienzos en los lunetos cuyos temas se repiten en la sacristía, allí con factura inferior y rótulos. En uno de los lunetos se representan acontecimientos de la Vida de la Santa: Teresa de niña jugando a hacer ermitas en el huerto de su casa; su entrada en el monasterio de la Encarnación recibida por tres monjas y la huída a tierra de moros para sufrir martirio. En el otro luneto, el mejor sin duda, obra de 1687 de Juan Simón Gutiérrez, pintor murillesco, se representa la muerte de la Santa con algunas imprecisiones iconográficas. Acompañan a la Santa frailes que le dan los últimos sacramentos y hacen la recomendación del alma, monjas de Alba y su fiel enfermera, Ana de san Bartolomé; a los pies del lecho y en el centro Cristo con túnica roja espera a Teresa y tras él las 10.000 vírgenes y mártires de las que fue devota.



*Figura 5. Stipi y bufete spagnolo de Vittore Billa. Nápoles, primer cuarto del XVII.*

Singulares son dos escritorios napolitanos de la década de 1630 conocidos como stipi, con bellísimos cristales pintados, representando alegorías de las artes y las ciencias. Deben ser ejemplares únicos en España y muy raros en Europa. Únicos por su forma, ya que son cortos en su base y muy altos, se decoran con escenas de vidrio pintado, y conservan la mesa (bufete spagnolo se llaman) original con cristales pintados incrustados, que recogen los perfiles de los distintos reyes de Nápoles del XIII al XV. En la esquina inferior izquierda de cada uno de estos cristales aparece el anagrama VBL que debe corresponder a Vittore Billa<sup>26</sup>. La

<sup>26</sup> Debo lo que escribo sobre los escritorios a M<sup>a</sup> Jesús Muñoz González, colega y entrañable amiga, que me adelanta el contenido de su artículo «Dos bufeti spagnoli y dos stipi napolitanos con



decoración del mueble con las musas, hace pensar en que perteneciesen a alguno de los virreyes napolitanos de comienzos del XVII, y que bien pueden ser regalo de Nápoles al V duque de Alba (†1639), virrey entre 1622 y 1629. Pienso que la donación al convento al concretarse «obra real», siendo posible que se destinasen concretamente al camarín alto, que tiene el único escudo de la casa de Alba de los muros del monumento, donde señaló se dispusieron a los lados de una puerta retablo que comunicaba con la llamada Escalera del Duque, encajando milimétricamente a uno de los cuatro muros del camarín<sup>27</sup>.

Los dos pequeños lienzos sobre ellos muestran a san Elías y san Juan Bautista (Antiguo y Nuevo Testamento) como ermitaños, tema muy usado en los conventos como ejemplificación de la vida contemplativa. Teresa se refería a ellos como nuestros antiguos Padres pasados. La comunicación con la escalera del Duque se hace por una puerta-retablo en la que se exponen tallas del XVII de la Virgen en brazos de santa Ana como niña vestida de carmelita (ya hemos visto otras) y de Santiago apóstol. Testimonian la devoción del Carmelo a los santos que tratan más de cerca de Jesús.

### 3.1.3. Camarín alto: sepulcro de Santa Teresa

El sepulcro de Santa Teresa, es centro de la iglesia y de esta capilla camarín, y está entre dos rejas, una de plata labrada hacia la iglesia y otra hacia el camarín de hierro adornada con corazones y dardos dorados. Rejas y tapas de mármol y bronce que dan al conjunto carácter de sacra caja fuerte del máspreciado tesoro de las carmelitas<sup>28</sup>. Su cuerpo, tras tener varias ubicaciones en la antigua capilla mayor, pasó con su urna de piedra alabastrina en 1677 al transparente del centro del nuevo retablo de la nueva capilla mayor. En 1760, tras quitar aquella urna que hoy está tras una reja sobre el primitivo sepulcro, y modificar el arco recubriéndole de mármoles, se procedió a cambiarla por una de mármol negro jaspeado «de San Pablo (de los Montes de Toledo) con sus adornos de bronce dorados, de oro molido», rematada por dos angelotes de mármol blanco con la corona virginal y el dardo de la transverberación. Fue donada por Fernando VI y Bárbara de Braganza,

vidrios de Vittorio Billà», que se publicará en Noviembre en RICERCHE SUL 600 SPAGNOLO. Homenaje a de G. de Vitto.

<sup>27</sup> Añoto que como más que probable que por donativos de los Alba llegasen al convento buena parte de las obras italianas del Museo: los dos Algardi, el Palmezzano y el mismo estandarte de la canonización de 1622.

<sup>28</sup> Resumen aquí lo esencial sobre el sepulcro y sus llaves. La preocupación por la seguridad del sepulcro y por impedir se tomasen reliquias llevó a implantar un sistema parecido al de las arcas municipales y rejas de archivos parroquiales: varias llaves que estaban en varias manos y que tras lograr los oportunos permisos era preciso juntar para abrir el sepulcro. La documentación conventual señala literalmente que las llaves del sepulcro son diez, tres tiene la comunidad, otras tres el Excmo. Señor Duque de Alba, otras tres Nuestro Reverendo Padre General [en Roma], y una del arca interior de plata el Rey nuestro Señor. Estas diez llaves corresponden tres a la reja exterior del camarín, tres para la tapa de bronce y cuatro para el arca de plata: cada depositario tenía una de cada parte.

y trazada por Jacques Marquet («J. Marquet delineavit, anno 1759, et invenit», dice en su tapa frontal)<sup>29</sup>. Dentro, el cuerpo está en una caja hecha en Orleáns, que era «de plata, ricamente adornada de realce de la misma materia, con el anagrama real en su frente (sic), forrada toda por dentro en terciopelo carmesí»<sup>30</sup>, de la que aquí se adelanta una imagen de 1914 procedente del archivo conventual.



*Figura 6. Urna de plata en la que está el cuerpo de la Santa, dentro de la urna de mármol. Orleans 1759.*

Junto al sepulcro están hoy dos de sus reliquias más preciadas: el brazo izquierdo en un relicario de cristal de roca y el corazón en uno diseñado por Herrera Barnuevo en 1671, que antes estuvieron en sendas puertas del retablo situadas a derecha e izquierda del altar. Fueron extraídos del cuerpo de la Santa: en 1585 el brazo para que quedase aquí una reliquia de su cuerpo que partía hacia Ávila y

<sup>29</sup> Marquet fue primero arquitecto ducal trazando el palacio de Piedrahíta y trabajó también para la corona y el ayuntamiento de Madrid. Es autor de la Real Casa de Correos de Madrid (edificio Puerta del Sol) y de los teatros cortesanos de Aranjuez, El Pardo y El Escorial.

<sup>30</sup> Garras, angelotes, molduras barrocas y un escudo con una S y una T entrelazadas, de santa Teresa forman la decoración.

1591 el corazón para ser examinado por doctores de la Universidad. Eran otros tiempos y sabido es que del cuerpo se separaron más reliquias a pesar de las muchas prohibiciones como la que consta en la base del relicario del brazo: «Claramente IX prohibió bajo pena de Excomunión coger nada de Reliquia del Brazo de Sta Teresa de Jesús».

### 3.1.4. Salas de cobres.

Tiene el convento muchas y muy variadas obras pintadas al óleo sobre cobre y sobre piedra, algunas de excepcional calidad., y la mayor parte se exponen en dos salas junto al camarín alto. Esos soportes no porosos no absorbían los colores, logrando una pintura brillante y luminosa, de colores saturados. Se comenzó a usar en la segunda mitad del XVI en Italia, se generalizó en el XVII (Holanda y los Países Bajos) y las obras y la técnica alcanzaron gran difusión en España y luego en la América hispana. El cobre tenía la ventaja frente al lienzo de ser más resistente a la humedad y no agrietarse, y por su menor tamaño facilitaba el transporte, propiciando una mejor conservación.

Sus pequeñas dimensiones hacen que fueran obras muy adecuadas para la oración y el recogimiento en los conventos (también en los oratorios de las casas de la nobleza, desde dónde llegaron algunos). Su superficie más lisa permitía pintar con más precisión y sumo detalle, casi como miniaturistas, y facilitaba la captación del volumen, resultando muy adecuado para representar escenas de devoción que podían ser vistas de cerca, detenida y privadamente por los fieles. Los temas eran del Viejo y Nuevo Testamento, o el santoral, y se presentaban en escenas aisladas o en series.

En la sala primera se exponen en primer lugar dos obras de calidad, de rai-gambre italiana, la primera más tardía que la segunda: una Anunciación del círculo o de mano de Luca Giordano con aplicaciones metálicas en el marco de carey<sup>31</sup> y

31 No me resisto a reproducir aquí la respuesta de mi colega M<sup>a</sup> Jesús Muñoz, escrita a vuelapluma, a una sugerencia mía sobre la posible autoría del italiano: «Esta Anunciación de Alba de Tormes recuerda a la tabla de Luca Giordano conocida como el Sueño de San José, fechada en 1697, pero con evidentes cambios que no se deben únicamente a las posturas de las figuras. En el cuadro de Alba la protagonista, a quienes se dirigen el Verbo Divino y los ángeles, es la Virgen. Aunque está en primer plano San José, está a un lado, ajeno al resto de los elementos. Por el contrario, en el cuadro del Prado, el Santo es el objetivo de los ángeles y la mirada de Dios, mientras que la Virgen permanece en oración pero a mi parecer no tiene el protagonismo que aparece en Alba por el que podemos justificar el título de Anunciación.

En el caso de Alba de Tormes la postura de San José es muy distinta, está a un lado y recuerda a la que tiene la figura del sueño de Jacob de Ribera, recurso que utilizará Giordano en diversas ocasiones como en el sueño de Salomón por ejemplo. La Virgen cobra protagonismo aunque sigue con su misma postura recogida en humilde oración.

Difiere también el tono de ambos cuadros, rico en anécdotas como el ovillo o el gato y más sobrio en elementos de gloria el del Prado, y destacando el milagroso momento el del convento, abriendo las nubes y telones para dar paso a la Virgen en el centro de la escena, dejando al lado a San José.»

La presentación del niño en el templo hecha en Roma entre 1644-1655, llevando en el marco de plata relevada la paloma del Papa Inocencio X. Frente a ellos una colección de 8 cobres de devoción del XVIII, con marco de madera y apliques de metal y piedras. Se expone también un conjunto de cobres de devoción, de desigual calidad, y diversa procedencia. En una hornacina hay un busto de Ecce Homo en pasta policromada del siglo XVII y entre las dos salas un óleo sobre ágata de la Virgen con el Niño, del siglo XVI (Virgen de Cracovia).

Se expone en la segunda sala de cobres una serie de mediados del XVII de tamaño algo mayor, cuyos temas son del Viejo y Nuevo Testamento y una Transverberación de Santa Teresa. Quizás correspondan a un único encargo o regalo. De buena composición y ejecución en paisajes, figuras, bodegones, y arquitecturas. En todas (salvo una) aparece el anagrama A W in F del pintor Abraham Willemsens (Amberes 1610-1672), un buen pintor de género que asume en su obra todo el legado de la pintura flamenca.

### 3.1.5. Escalera del duque.

En la planta superior hay una santa con hábito carmelitano, libro y pluma conforme con el modelo de la Santa como escritora mística de Gregorio Fernández y un san Alberto de Trápani (Sicilia) que es el primer santo de la Orden, con el libro del predicador y el lirio que simboliza la castidad religiosa: También se expone el título de doctora que a la Santa concedió la Universidad de Salamanca en 1922, coincidiendo con el III Centenario de la canonización, artístico pergamino<sup>32</sup> de Gabriel Ochoa en marco con buenos relieves con la trasverberación, que firman el rey Alfonso XIII, el presidente del Gobierno Sánchez Guerra y el rector Luis Maldonado (hay otro en la capilla de la Universidad).

En el descansillo un gran lienzo recuerda la canonización en 1622 de santa Teresa, san Isidro Labrador, san Francisco Javier y san Ignacio de Loyola, junto con el italiano san Felipe Neri<sup>33</sup>. Debe el cuadro corresponder a una serie de obras conmemorativas de la quíntuple ceremonia (en la iglesia del Gesù de Roma se conservan dos y se sabe que también se encargó el de san Isidro; en el Vaticano

32 El manido calificativo está aquí plenamente justificado.

33 La importancia que este hecho tuvo para la monarquía española se deduce del hecho de que hasta ese momento únicamente tres españoles habían sido canonizados: Domingo de Guzmán en 1234, Diego de Alcalá en 1588 y Raimundo de Peñafort en 1601. La ceremonia es recogida en el grabado calcográfico de Mathias Greuter *Teatro de las canonizaciones de 1622 en la basílica de san Pedro del Vaticano*, reproducido en GARCÍA CUETO, David. *Seiscientos boloñés y siglo de oro español: el arte, la época y los protagonistas*, Madrid: CEEH, 2006., p. 89. Ver ANSELMÍ, Alessandra. «Roma celebra la monarquía spagnola: il teatro per la canonizzazione di Isidoro Agricola, Ignazio di loyola, Francesco Saverio, Teresa di Gesù e Filippo Neri (1622)», en José Luis Colomer (dir.), *Arte y diplomacia de la Monarquía hispánica en el siglo XVII*, Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, 2003. pp. 211-246 (en el apéndice II da múltiples datos de los encargos artísticos relacionados con la canonización, y entre los pintores citados estará el autor de estos cuadros).

se conserva un cuadro de Andrea Sachi con la canonización de san Felipe Neri, muy distinto de los otros cuatro). Todo el protagonismo cae en los impulsores de las canonizaciones: el papa Gregorio XV que muestra el texto que incluye a Teresa en el Catálogo de los santos y especialmente su joven sobrino, cardenal y arzobispo de Bolonia, Ludovico Ludovisi, que ocupa el centro de la composición. Les rodean representantes de la nobleza española y frailes carmelitas que portan el estandarte de la nueva Santa.



*Figura 7. Cristo de Marfil. Atribuido a Alessandro Algardi*

Tras bajar la escalera, en el ante-camarín bajo hay tres piezas del XVIII: la Virgen de Belén con la tierna unión entre la Madre y el Hijo, un relicario con los restos de san Fidel con marco monumental y de calidad y un Cristo de marfil (de ese material son también la cartela, calavera y tibias de Adán) con pedestal de caoba y cruz de gajos. De h. 1630, destacada expresión y naturalismo, para el que adelanto

aquí la muy probable atribución al gran escultor boloñés Alessandro Algardi<sup>34</sup>. Ya en la salida hacia la iglesia el estandarte albense del SOLO DIOS BASTA, y una Santa Magdalena barroca.

### 3.3. Nuevo Museo

#### 3.3.1. Orfebrería litúrgica<sup>35</sup>

La orfebrería conventual es algo más que artes decorativas o suntuarias, sin ella no es posible entender las ceremonias litúrgicas o paralitúrgicas en las que, por precepto canónico, los recipientes sagrados deben ser de metales preciosos, al menos los que estarán en contacto con las especies sagradas. Qué el brillo de los metales no nos deslumbre, la profunda fe que está en su origen y el virtuosismo de los artistas que labraron estas obras es lo que debe sorprendernos. Por ser imprescindibles para el culto y por su valor histórico-artístico las monjas guardan y cuidan celosamente tal tesoro, que saben tienen en usufructo, y que es testimonio de que durante siglos esta fue casa de acogida de los peregrinos que vinieron a venerar los restos de la Reformadora. La lista de sus promotores es amplia y variada: papas, reyes, nobles (singularmente los Alba), clérigos y fieles de toda condición y procedencia han donado a santa Teresa piezas de toda clase y estilo.

Aquí se guardan piezas llegadas a través de la ruta del Galeón de Manila, que desde finales del XVI y hasta el XIX unió esa ciudad con Acapulco, Veracruz, y el puerto de Sevilla. Otras chinas, indo-lusitanas, y de toda la América Hispana. Y junto a ellas excelentes obras italianas, especialmente de los talleres coraleros de Trápani, o parisinas. Finalmente, otras muchas fueron labradas en talleres peninsulares, especialmente de Madrid y Salamanca.

34 Es esta atribución de la que trataré próximamente, pero indico que la pieza es también muy cercana al crucificado de plata del tesoro de san Lorenzo de Florencia Catálogo de Montagu 16.C.4 y al crucifijo de bronce de santa María del Popolo en el catálogo 16.C.21., o del Cristo expirante del Museo Statale de Mileto y también a un dibujo de Agostino Masuci de un Cristo de Algardi que está en el British Museum, en el catálogo 16.LC2.E.1. Ver MONTAGU, Jennifer. *Alessandro Algardi*, Londres: Yale University Press, 1985.

35 Mi amigo y colega Manuel Pérez Hernández, autor del inédito catálogo de la orfebrería conventual me permitió ver este y me facilitó un texto resumen en el que se basan estas líneas y que yo seguramente he empeorado. Conste que lo bueno de estas líneas es suyo.





*Figura 8. Alessandro Algardi. San Miguel venciendo al diablo. Bronce y oro molido.*

De bronce y oro molido es un extraordinario san Miguel venciendo al diablo en composición agitada y expresiva, que ocupa el centro de la sala y reproduce el bronce del Museo Cívico de Bolonia (catálogo de Montagu nº 65), por lo que no dudo en incorporar la pieza al catálogo de Alessandro Algardi<sup>36</sup>. Creo que la fundición le da a este de Alba un aspecto más más grato, y el oro molido le da

<sup>36</sup> Cuando andaba buscando bronce de los Vaccaro, hacía el escultor boloñés me dirigió Francisco Portela, que hace ya muchos años me enseñó lo fundamental que conozco de escultura.



una pátina cortesana, que también aparece en las sirenas aladas de doble cola que rodean la basa, y que –desde luego– no fueron hechas para un convento de monjas.

Destacan el conjunto de frontal de altar y gradas de plata en su color y dorado de 1734, de Francisco Villarroel que cubría el altar mayor desde la novena de san José hasta la de la Santa (más de medio año)<sup>37</sup>. A su derecha es magnífico el conjunto de cruz de altar y ciriales de plata, con aplicaciones doradas, labrado en el XVIII por Manuel García Crespo. A la izquierda hay buenas sacras y bandejas. En la pared opuesta al altar hay dos expositores, también de plata y del XVIII, con sendos corazones transverberados sobre discos solares. El de la izquierda con buen relieve con santa Teresa ante Cristo a la columna que recuerda la disposición original del grupo en la santa en Ávila (una inscripción indica MANUEL MIRANDA ME FECIT. AÑO DE 1698); y en el de la derecha se ha colocado una cruz de altar de finales del XIX, de madera, plata y bronce.

En una vitrina, en la pared de la derecha entrando, están tres custodias: la de la izquierda salió en 1893 del taller madrileño de Juan Antonio Martínez y Fraile costeada por fieles de La Habana e ilustrada con episodios de la vida de Santa Teresa y escudo carmelitano; la de la derecha de plata dorada, perlas, diamantes, y pedrería es mejicana de tipo sol costeada con limosnas; y la central italiana es la custodia de plata blanca con aplicaciones doradas regalada por Antonio de Toledo, duque de Alba, y virrey de Nápoles entre 1622 y 1629.

En la pared izquierda, se exponen una cruz de bronce sobredorado recortado, pedrería engastada y Cristo de marfil, similar a una cruz de altar filipina aquí expuesta; un marco con pedestal y ricas incrustaciones de plata, y en él un cuadro con una santa Teresa hecha con ristras de perlas y cara y manos pintadas al óleo, que llegó desde el Carmelo de Varsovia en 1651; y finalmente «la alhaja», delicioso escaparate de taracea y balaustres de marfil que tiene en su interior un relieve excepcional, con un repertorio de follajes y elementos barrocos a base de marfil, bronce, plata, nácar, carey, coral,.... De principios del XVIII y cercano a la escuela de Trápani.

Frente a la entrada, en una gran vitrina, un repertorio de objetos de vajilla litúrgica y piezas de altar: cálices, copones, cruces, candeleros, relicarios, vinajeras, incensarios, hostiarios, navetas, salvillas, bandejas, jarras, campanillas, acetre .....

De los cálices destacan:

- El de filigrana de plata en su color con aplicaciones doradas, de las primeras décadas del XVII, cercano estilísticamente al relicario del Duque expuesta al lado.
- El limosnero madrileño de plata dorada con esmaltes donado por Carlos II en 1668.

<sup>37</sup> El sagrario de latón y bronce, con cordero eucarístico, pelícano y Elías y Melquisedec, es de talleres Granda (1909).

- El dado por José Martín de la Fuente, secretario del cabildo salmantino, obra de Pedro Benítez (1710).
- El magnífico cáliz parisino de plata dorada donado en 1882 por León XIII, adornado con esmaltes que le dan un aire neobizantino.
- El donado por devotos de Milán en el III Centenario de la Canonización, cuya hechura remite a modelos barrocos italianos de la segunda mitad del XVII.

En la amplia vitrina que cubre toda una pared, además tienen un singular valor:

- Tres parejas de leones chinos de Fo, de cerámica, originariamente dedicados a Buda, cristianizados con unas medallas de plata en forma de corazón que contienen las iniciales JHS o ST (santa Teresa).
- Dos salumadores de plata en su color que pueden tener origen hispanoamericano.
- Una cruz de altar indo-portuguesa, realizada en madera de ébano, filigrana y marfil. De marfil son el Cristo y las figuras de la Pasión de las hornacinas de la peana.
- El birrete octogonal que las que se hacían llamar DAMAS ESPAÑOLAS regalaron a la Santa en 1922, de oro, con piedras preciosas (zafiros, brillantes, perlas, esmeraldas, topacios, amatistas y rubíes). Tiene un Espíritu Santo de pedrería y marfil, y escudos esmaltados de España, el Vaticano, el Carmelo y los Cepeda. Hoy nos parece más rica que teresiana<sup>38</sup>.
- La cruz relicario de san Justinus de madera, plata (filigrana), cristal y piedras (entre ellas turquesas).

En el centro una mesa-vitrina con pequeñas piezas, entre ellas un relicario con reliquias de san Alberto de Trápani, de cobre con un importante conjunto de corales rojos y en el anverso un San Miguel alanceando al dragón. Procede de los talleres coralenses de Trápani.

### 3.3.2. *Ornamentos de culto*

Idéntico carácter litúrgico que la orfebrería tiene la colección de textiles ricos, fundamentalmente ternos usados en una liturgia hoy en gran parte olvidada, por lo que empezare precisando qué són. El diccionario da esta definición de terno: Vestuario exterior del terno eclesiástico, el cual consta de casulla y capa pluvial para el oficiante y de dalmáticas para sus dos ministros.

Sus piezas son consideradas ornamentos y se hacen con seda y tisú de plata y oro, (albas, sotanas y otros son considerados vestiduras y son de materiales menos costosos como la lana o el lino). Se disponen en juegos con idénticos tejidos, decoración y en los colores litúrgicos: blanco, verde, rojo y morado (el oro sirva para todos los colores).

<sup>38</sup> Por su procedencia debe relacionarse con el pergamino del nombramiento de doctora de la Universidad de Salamanca que por motivos expositivos no se expone junto a ella.

La casulla sacerdotal es propia de obispos y presbíteros y se reserva para la misa. En los ejemplares de la edad moderna se abre por la cabeza y lados, con forma que recuerda a escudos y guitarras. Son ricas sus dos caras ya que antes el oficiante estaba mirando al altar y se veía la parte posterior de la casulla más que la anterior.

Las dalmáticas, reservadas para diáconos y subdiáconos, se forman con piezas rectangulares, más un cuello llamada collarón.

La capa pluvial es ornamento de solemnidad para procesiones y bendiciones, que puede utilizar cualquier clérigo. Tenía originalmente una capucha que devino en el capillo o escudo, más un paño de hombros como los paños de atril.

Complementan el terno las insignias litúrgicas: estola que es una pieza alargada de tela y el manípulo que es más corto, más cíngulos, paños de cáliz, y bolsas de corporales cuadradas y rígidas.

Aquí se muestran ternos completos y algunas casullas, dalmáticas, estolas y manípulos. Las cartelas guardan sus nombres seculares: de la Santa a dos de los nueve usados en su novena; de la duquesa al hecho quizás con un paño donado por ella; bordado al de motivos florales y fauna; de la madre Guadalupe al que llegó en 1900 de la basílica de Guadalupe de Méjico, mejicana es también una casulla con una Santa sobre las banderas entrelazadas de Méjico y España regalada en 1922. También hay paños de cáliz, y bolsas de corporales, paños de atril y de hombros; y además algunas de las delicadas cortinas de sagrario, más un muestrario telas bordadas por las monjas que precedieron a las actuales.

Valioso es un guadamecí de brocado repujado, plateado y corlado. Era la puerta interior del coro bajo en el que la Santa fue enterrada por primera vez.

Sobre las vitrinas están algunos de los relicarios conventuales. Recuerdan la importancia que la liturgia católica da al culto de las reliquias de los santos, aquí constatada con la veneración constante del cuerpo de santa Teresa.

A la derecha, antes de salir, hay una arqueta forrada de ricas telas del monumento de la Semana Santa y un expositor que se relacionan por sus materiales y ejecución.

A la izquierda, en un expositor está parte del paño de brocado que es tradición en 1588 ordenó Felipe II a su hija Isabel Clara Eugenia mandase para dosel del enterramiento de Teresa (la tradición es esa, pero Felipe II murió en 1598 y la infanta casó en 1599 con el archiduque Alberto partiendo ambos como gobernadores para los Países Bajos). Está entretejido con hilos de oro y plata rizados, formando el metal en la cara superior flores briscadas resaltadas sobre el fondo de seda dorada. Creo que con aquel paño se confeccionó un terno, pero casullas, dalmáticas y capa pluvial serían pesadísimas y fueron troceadas en paños más pequeños (en el centro del expositor queda la beca de su capa pluvial) y con bordados recortados se haría nueva la casulla del expositor colindante.

### 3.3.3. *El trabajo conventual*

Se exponen aquí los instrumentos relacionados con el trabajo textil y de la sacristía, la muy distinta cerámica que estos siglos han dejado en el convento y otros objetos de uso cotidiano. La sala ocupa una antigua capilla de San José, patrón de los artesanos, que preside en una buena imagen barroca, acompañado del Niño, con coronas, vara, azucenas y una pequeña sierra. Todo de plata y de mediados del XVIII.

A la izquierda dos devanaderas, un burro o banco para la confección de cintas de alpargata, más dos ruelas o ruedas de hilar o hiladoras. El banco lleva una inscripción que reniega de su denominación: «YO ME LLAMO SERVICIAL Y NO BORRICO. AÑO 1880. H. F. LUIS MARÍA DE STA TERESA. RPM».

En vitrina, al fondo a la izquierda, una prodigiosa colección de tijeras-despabiladeras para cortar velas y recoger a la vez el trozo quemado del pabilo o mecha evitando posibles incendios, otra no menos valiosa de tijeras, más romanas, pesas, campanillas de mano importadas de Flandes del XVI (en su labio constan su antigüedad y procedencia)

Sobre la centenaria mesa que sirvió en la sacristía para planchar, un mueble recio de nogal con elementos tallados, hay planchas de dos tipos:

- Planchas de hierro fundido que llevaban el carbón encendido en su interior, del tipo caja caliente, con chimenea curvada para evitar que el humo y el hollín fueran a la ropa o a la planchadora, y con trampillas de aireación graduables. Tenían mango de madera y un rudimentario protector de chapa para los dedos. Una se expone abierta para que se vea la organización interior.
- Planchas macizas de hierro que se calentaban sobre el fuego o en una cocina. Se usaban en cadena: mientras se planchaba con una se calentaban las otras, al enfriarse la usada se cogía otra del fuego y la utilizada se ponía a calentar,...

Descansan en muy diversos soportes, de chapa o calados de hierro fundido, llamados parrillas o posa planchas que evitaban que se quemasen las telas o la madera.

Junto a la mesa el gran brasero conventual de bronce y con asas y apliques de bronce incrustados a modo de taracea, y sobre la mesa la paleta o badila con la cazoleta en forma de concha para –de vez en cuando– echar una firmita, es decir escarbar con cuidado las brasas para procurar más calor.

Sobre el altar dos braseros de mano de bronce que estaban en la sacristía de fuera para calentar las manos los oficiantes antes de la misa y encender las brasas para el incensario. Entre ellos un peculiar Niño Jesús dormido de hacia 1600, con la base esgrafiada y corlada y Niño de madera policromada. En el borde una inscripción recuerda Salmo 120: [DEUS VERO NOFTER] NON DORMIT, NON DORMITABIC NEC DORMIET[QUI CUFTODIT IFRAEL].

Además hemos conservado variopintos objetos: un horno de barro de Pereruela, abundante alfarería de barro (tinajas, barreñones, fuentes, cántaros, ollas, pucheros, botellas, bacines, palanganas y jofainas.), loza (vasos, tazas, platos, salvillas, escudillas, jicarillas para el chocolate, lebrillos y jarras,) y bucarinas de aromáticas pastas coloradas, mas chocolateras y tostadores de cacao y café y almireces. Muchas de ellas proceden de los alfares centenarios de esta alfarera villa de Alba, son pucheros que hacen recordar el conocido poemilla: Oficio noble y bizarro,/ de entre todos el primero,/ pues, siendo el hombre de barro,/ Dios fue el primer alfarero/ y el hombre el primer cacharro; y también, con más aprovechamiento, recordamos que el genio místico de santa Teresa tiene raíces muy sencillas y que la santa jamás se acobardó: «Pues, ¡ea!, hijas mías, no haya desconsuelo, cuando la obediencia os trajere empleadas en cosas exteriores, entended que, si es en la cocina, entre los pucheros anda el Señor, ayudándoos en lo interior y exterior».

### 3.3.4. Estandartes, pintura y escultura.

La imagen de los estandartes domina esta sala tras cuyos miradores se vislumbra la cabecera neogótica de la inacabada Basílica teresiana comenzada en 1896. Se exponen los estandartes bordados y pintados que recuerdan las muchas peregrinaciones que en los centenarios de la muerte y beatificación (1882 y 1914) llegaron a esta casa de Teresa atraídos por su figura y enseñanzas. Quedaron en el templo tras las celebraciones e incluso salían en las procesiones por la villa hasta hace medio siglo. No son los únicos: en la entrada está el estandarte de Alba con un gran SOLO DIOS BASTA y se guarda el que, espiritual, histórica y artísticamente, es el más señalado: el que estuvo en Roma en su Canonización en 1622.

De los no expuestos, quizás el más interesante sea el de la Peregrinación de Alba a Roma de 1876. Es de seda pintada y bordada en seda con los mismos colores, siendo iguales el anverso y el reverso. Hermosos y singulares son los dos franceses de 1882, uno muy alargado con una esbeltísima santa Teresa representada como DOCTOR SALMANTICENSIS (sic) y escudos en la parte posterior, que es de la provincia carmelitana de Aquitania; otro de la provincia de Avignon con una santa entre un fraile y una monja carmelita por un lado y un gran escudo carmelita por el otro. De Kensington es el inglés con forma de escudo, en medallón central está la Virgen del Carmen entregando el escapulario a san Simón Stock en presencia del Niño y san José. Van en la popa de una embarcación cuya vela hinchada lleva el escudo del Carmen y en la que mientras las carmelitas contemplan a la Virgen, los carmelitas reman, y en la proa, en un trono, está el Papa Inocencio IV que incluyó a los carmelitas entre los mendicantes. Sobre el medallón van algunos elementos del escudo carmelitano: la corona de la Virgen y sobre ella el brazo del profeta Elías sujetando una espada terminada en la llama de fuego con la que dio muerte a los falsos profetas de Baal. Remata una filacteria que dice ZELO ZELATUS SUM PRO DOMINO DEO EXERCITUUM, (ME ABRASO, ME CONSUMO DE CELO POR EL SEÑOR DIOS DE LOS EJÉRCITOS).

De los españoles destaca la gracia del de la Hermandad de la Santa de Alba, con un hermoso motivo central elíptico pintado al óleo representando el triunfo de santa Teresa.

La escultura expuesta es muy variada. Singular es la oriental de dos vitrinas en las que se mezclan lo filipino y lo indo-lusitano, siendo el material común el marfil. En una hay dos altares dedicados a san Francisco y san Ignacio, dos cruces y sendos estuches con Virgen y Niño y Calvario con Virgen y San Juan en la balda superior y en la inferior dos imágenes de san Juan Bautista y tres franciscanos, uno reconvertido en carmelita al añadirle sobre los hombros una capilla blanca. En la otra vitrina, bajo tres buenas representaciones ebúrneas de Cristo, hay cuatro imágenes del Buen Pastor y Dios Padre, una Virgen con rasgos orientales y un san Antonio de loza que recuerda las estatuas de Buda.

Bajo los estandartes se exponen otras esculturas. Buena parte imágenes del Niño Jesús que manifiestan la profunda devoción que las carmelitas le profesan (en el camarín bajo vimos más). De los expuestos destacan el de marfil en el que está venciendo al dragón, y dos pequeños de cera: uno sentado en un trono (el Doctorcito) y otro de pie (Niño Jesús. de Praga).

Acompañan a estos Niños imágenes de San Juanito, de la Virgen, de san Joaquín con la virgen vestida de carmelita, y un grupo granadino con san José y el Niño caminando, de un movido barroquismo y gran calidad, y dos Nacimientos en sendas hornacinas. Además se exponen junto a ellos varios relicarios: dos con grandes cabezas femeninas de muy buena factura y del siglo XVI.

Además destacan dos piezas de arte namban japonés: un atril que en su centro tiene una santa Teresa pintada sobre nácar y una arqueta muy buena y muy bien conservada, hecha con flores de polvo de oro y plata y laca urusi, y con incrustaciones de nácar.

Recortándose ante el ventanal está el tabernáculo barroco del monumento del Jueves santo, de 1786, con una gran urna de plata que al dorso lleva una inscripción que dice «Lo hizo Gabriel M<sup>a</sup> Gordillo 1874».

La Virgen de Trápani es más que una copia una versión muy cercana de la Madonna di Trapani venerada en la iglesia carmelita de l'Annunziata, alabastro de mediados del XIV de Nino Pisano o algún discípulo suyo, con una delicada conexión entre las miradas de madre e hijo. El modelo fue muy difundido y son muchas las copias, más o menos cercanas al original. Esta es singularmente hermosa resaltando la delicada labra de caras y manos. Junto a ella una de pequeño tamaño, de idéntico modelo y procedencia.

Entre 1673 y 1678 talló Pedro de Mena la Soledad de medio busto policromada, de finísimas láminas que dan gran plasticidad y movimiento a los plegados, incorpora botones, ribetes, dientes de marfil, uñas de cuerno y ojos de pasta vítrea que le dan una gran verosimilitud. Está en un escaparate, con ventana central y otras laterales más estrechas. Mena creó y difundió el modelo, en el que acompañaba

a la Dolorosa un Ecce Homo, también de medio busto que resaltaba el patetismo de la Virgen. Es del tipo denominado de contemplación, y la Virgen, una mujer joven que tiene ante ella el sudario con la corona, espinas y clavos del martirio de su hijo, madre dolorida que en tensión contenida levanta los ojos. Nada consta documentalmente de ella, pero su calidad pregona que es del Mena que talló las de las Descalzas Reales, Museos de Granada y Sevilla, agustinas de Pamplona, y otras más. Junto a ninguna desmerece.

En 1889 regaló el papa León XIII el gran Nazareno que está junto a la escalera. En su base una inscripción dice es escultura de Paulino Ceballos, fue pintada por Juan de Ganuza y Antolín Cáceres hizo su corona, todos artistas de Guatemala. Tiene una espléndida túnica de seda morada labrada con hilo de oro.

Embutido en una pared está el Tríptico de la Pasión, del XVI, con un Crucificado en bulto redondo policromado y pinturas al óleo en las puertas laterales.

Además se exponen algunas pinturas al óleo del XVII, en una pared imágenes pareadas de San Agustín y Santo Domingo en sendos lunetos y otras dos con santa Teresa y santo Tomás como doctores de la iglesia escribiendo inspirados por el Espíritu Santo. En la otra dos grandes cuadros representando a Fernando III y a San Francisco de Paula firmados por de Charles Joseph Flipart, pintor parisino formado en Venecia que desde 1753 se instaló en Madrid, como pintor de la corte. Entre ellos el Cristo curado por los ángeles, una muy buena copia del cuadro de Guido Reni que está en el castillo de Schleissheim, cerca de Múnich. Es pieza de gran calidad, muy cercana del original.

### 3.3.5. Planta alta: pinacoteca

La gran sala de pinturas tiene dos ámbitos distintos, uno junto al ventanal y otro junto al camarín alto. Entre medias está un escritorio de mesa con tapa abatible, tapa superior, cajones, dos secretos centrales y asas de fundición. Es intarsia con escenas de caza y perspectivas arquitectónicas que llevan a tratados de arquitectura manieristas germanos. La estructura es de pino con algunas partes frontales de ébano, la taracea es de nogal, palosanto, caoba y chapas teñidas. Puede ser de hacia 1565 y del aubsburgués Bartolomé Weisshaupt o su círculo más cercano, pues este maestro, autor de la puerta del Salón de Embajadores de El Escorial y de otras del monasterio, hizo otros muy similares, por no decir idénticos<sup>39</sup>.

39 AGUILÓ ALONSO, M<sup>a</sup> Paz. «La ebanistería alemana en el Monasterio del Escorial», *Real Monasterio-Palacio de El Escorial: estudios inéditos en conmemoración del IV Centenario de la terminación de las obras*, 1987, pp. 333-343., da la noticia de los muebles artísticos comprados por el rey, y traídos a España por su hijo Jeremías.





*Figura 9. Escritorio de mesa. Taracea con escenas de caza y perspectivas arquitectónicas. Bartolomé Weisshaupt. 1556.*

En una zona los cuadros al óleo de mayor formato. Dos son copias de grandísima calidad; una de la Piedad de Van Dyck que se haría mediante una estampa en la que estaba invertida, pero que tiene un brillante colorido que indica un conocimiento del original; otra es una copia antigua y de cierta calidad que reproduce la composición y color del Jesús entre los Doctores del círculo de José de Ribera.

Junto a él esta Asunción de la Virgen que un pintor que suponemos madrileño firma y fecha: D. Lzo DST. 1674, que puede ser el jesuita fray Lorenzo de San Ignacio. Es obra de calidad cercana a lo que se hacía en la Corte por entonces.

Únicamente dos cuadros de esta sala tienen tema teresiano. Uno es el Paroxismo de Santa Teresa pintado en 1735 por Juan García Miranda, un pintor que nació sin la mano derecha, y pintaba con la izquierda sujetando la paleta con el muñón y del que se conocen más obras relacionadas con santa Teresa. Narra un episodio de la juventud de Teresa, cuando en 1537 le dio lo que ella llamó «un parajismo» y permaneció cataléptica cuatro días, la dieron por muerta y hasta comenzaron los ritos funerarios». Según el padre Ribera «la sepultura estaba abierta en la Encarnación y estaban esperando el cuerpo para enterrarle y hubieranla enterrado si su padre no lo estorbaba muchas veces contra el parecer de todos». El otro cuadro de tema teresiano es el boceto de la Gloria de Santa Teresa de Miguel Angel Espí en el que se ve el pequeño campanario de nuestra iglesia (el gran cuadro que coincidiendo con la apertura del museo se ha colgado en el arco del cuerpo alto del sepulcro primitivo).

Entre las dos zonas de la sala se ha abierto una alargada ventana desde la que se ve el Tormes que cantó Garcilaso de la Vega: «En la ribera verde y deleitosa/ del sacro Tormes, dulce y claro río,/ .../ «Una vista que tan querida le fue a Teresa que en 1574, estando en el convento, escribió: «y tengo una ermita que se ve el río, y también a donde duermo, que estando en la cama puedo gozar de él, qué es harta recreación para mí».

En la segunda parte de esta pinacoteca hay obras en una vitrina y en los muros. En la vitrina de pequeño formato, fundamentalmente sobre cobre, pero también en otros soportes como lienzo, papel, ágata y nácar, y con todo tipo de técnicas. Deténgase ante un cobre que titulamos Ángel con el paño de la Verónica, el Cristo caminando sobre las aguas con los discípulos en una barca que es una miniatura delicadamente pintada sobre ágata, el bajorrelieve con San Jerónimo Penitente y Piedad, obra policromada del XVI ejecutada en dos tablas que pueden cerrarse una sobre otra, y en dos obritas, temple sobre papel, con un Calvario y la Oración en el Huerto que formalmente mezclan lo oriental y lo occidental. Luego una cuna se adorna en sus costados con los temas de la Anunciación, Visitación, Adoración de los Pastores y Adoración de los Magos. Finalmente, en la cuna más grande, está la mejor para nuestro gusto, una Niña María que regalaron 1897 las carmelitas de Lucena

En la pared de la escalera está el Cristo vencedor de la muerte de Sebastián Herrera Barnuevo. No entraba en otro lugar del museo y es un emplazamiento algo forzado, por lo que al ver la obra desde arriba parece incorrecta. Pero permite gozar de una buena visión del copete del marco, los magníficos cortinajes, o unas flores que parecen escapar del cuadro que son –junto al rostro– los elemento en los que se basa la atribución.

En la segunda parte de esta sala, frente a la vitrina, está lo más selecto de nuestra colección:

- Retrato Verdadero. Medida y forma de Nuestra Señora de la Vega que está en su Colegio de Canónigos de Salamanca, mostrando la imagen del retablo catedralicio salmantino en su emplazamiento original, y con glas barrocas.
- Agrupados por su tamaño para reforzar su seguridad, un Tríptico de la Pasión de oratorio (con Cristo a la Columna, Ecce Homo, y Cristo con la cruz) con cuatro esculturas pequeñas representando a dos Niños –uno de Malinas–, un san Sebastián y un san Cristóbal con Niño claramente flamenco.
- La Virgen con Niño de Luís de Morales<sup>40</sup>, el Divino, una de las características pinturas de este artista de mitad del siglo XVI, reconocido por su dulzura natural que pudo estudiar en Milán donde adquiriría los tonos de Beccafumi y Sebastiano del Piombo.
- El Cristo con la Cruz a cuestras, pieza leonardesca firmada en 1537 por

40 Israel Guerrero, en muy minuciosa restauración ha sometido a la tabla a un análisis químico de pigmentos que ha confirmado que es de Morales.

Palmezzano: Marchus Palmezanus pictor foroliniensis faciebat dice una cartela. Del mismo tema y autor existen versiones en Berlín, el Vaticano, Pinacoteca de Forli, Bonn, Florencia, Brescia, Venecia y Zagreb, siendo la nuestra probablemente la última<sup>41</sup>.

- De inmejorable factura es el Tríptico de la Virgen de la Paz con el Niño<sup>42</sup>, adoración de los pastores y huida a Egipto. Es tabla flamenco, del XVI, de factura espléndida, especialmente las figuras de María y José. Los niños son los característico del mundo flamenco.
- Un óleo sobre tela representando Un calvario y la Dolorosa es también buen ejemplar de pintura flamenco, pero del XVII. La escena es algo compleja: Cristo en el centro y los ladrones a los lados con sus cruces convergentes con la de Cristo. A un lado están los soldados jugándose las vestiduras de Cristo, con Nicodemo y José de Arimatea detrás, al otro la Dolorosa con san Juan y las santas mujeres.



*Figura 10. Estandarte de Canonización en seda y óleo. Estuvo en el Vaticano 1622, y luego en el centro de la iglesia de Alba.*

41 RUIZ MANERO, Jose M<sup>a</sup>, Lam viii y pg 41. Pintura italiana del siglo XVI en España I: Leonardo y los leonardescos. Cuadernos de Arte e Iconografía. Pg 1-110. Tomo V, N<sup>o</sup>9. 1992.

42 Únicamente a pie de página me atrevo a señalar su cercanía con el círculo del maestro de Sangre. Rostros, el color y algunos detalles apuntan en esa dirección (entre otros el modelo de trípticos que el hizo).

Cierra la sala el estandarte de la canonización de la Santa, que en 1622 estuvo en la ceremonia vaticana recogida en un cuadro ya visto, luego vino a la iglesia donde estuvo colgado del arco de entrada a la anterior capilla mayor tardogótica, tras ser descolgado –supongo que en el incendio de 1952– ha estado más de medio siglo en la clausura y ahora se expone tras minuciosa restauración por el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León<sup>43</sup>. Su valor espiritual e histórico es obvio. El artístico evidente. Es una seda carmesí que en el reverso tiene el escudo de la casa de Alba y en el anverso una imagen de la Santa al óleo, que recuerda y mejora mucho el famoso retrato de fray Juan de la Misericordia.

La singular pieza, realizada en Italia, tiene escudos de los carmelitas calzados y de los Mendoza, y pudo ser encargo de Antonio Álvarez de Toledo, duque de Alba y virrey de Nápoles, casado con Mencía de Mendoza. La imagen de la Santa, posiblemente obra del pintor Alberto de Rossi<sup>44</sup> –quizás sea obra de dos manos, una para el rostro y otra para el resto–, es la última incorporada a un Museo carmelitano en el que el arte religioso, especialmente el vinculado con ella, muestra obras en las que confluyen lo espiritual, lo histórico y lo artístico, y testimonian la singular historia de este santuario de peregrinación.

José Luis Gutiérrez Robledo es profesor de Historia del Arte, acreditado por la ANECA como catedrático, del Departamento de Arte II de la Universidad Complutense. Ha sido Director Gerente de la Fundación Cultural Santa Teresa, y Presidente y Director de la Escuela Oficial de Turismo de Castilla y León. Ha publicado diversos libros sobre las restauraciones de San Vicente de Ávila en la segunda mitad del XIX, sobre el arte mudéjar en la provincia de Ávila, y sobre las murallas de Ávila, además del Tomo VII de la *Enciclopedia del románico de Castilla y León* (Salamanca, 2002). Sus publicaciones en torno a Alba de Tormes son numerosas, entre las que cabe destacar *Informes de restauración del Castillo de Alba de Tormes y del Convento de la Anunciación*, así como el estudio preliminar y prólogo de la edición facsimilar del *Proyecto de Basílica a Santa Teresa en Alba de Tormes de Enrique M<sup>o</sup> de Repullés* (1900), y *Monasterio de la Encarnación de Carmelitas Descalzas en Alba de Tormes* (Edilesa, León, 2008). En la actualidad es Director honorario del Museo Carmelitano de Alba de Tormes.

43 El Estandarte se ha restaurado en el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León, entre noviembre de 2013 y mayo de 2014, por un amplio equipo formado por: Restauradora Tejidos: Nataly Herrera, Restaurador Pintura: Juan Carlos Martín, Asesoramiento: Adela Martínez Malo, Fotógrafo: Alberto Plaza, Ebanista: Jesús Angulo, Química: Mercedes Barrera, Físico: Rufo Martín, Analista de Laboratorio: Isabel Sánchez.

44 En el artículo citado (nota 32) de Alessandra ANSELMI, se dice le dieron 60 scudi «per aaver dipinto lo stendardo dato a la chiesa “de dicho santo”» (se refiere a San Isidro).