

EL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE LA IGLESIA DEL CONVENTO DE LA ANUNCIACIÓN DE CARMELITAS DESCALZAS DE ALBA DE TORMES¹

José Luis GUTIÉRREZ ROBLEDO
Institución Gran Duque de Alba

En Alba de Tormes fundó santa Teresa de Jesús en 1571 el convento de carmelitas descalzas de la Anunciación (el octavo de los suyos²) y en ese convento, en la anocheada del jueves 4 de octubre de 1582, día de san Francisco, muere la Santa en una celda conventual (aún funciona en el convento el reloj que dio las nueve campanadas en el momento de la muerte). Era día de la reforma del calendario hecha por el Papa Gregorio XIII, por la que el 4 de octubre pasó a ser el 15 de octubre. Fue enterrada entre las dos rejas del coro bajo y comenzó entonces el peregrinar de sus restos, que entre 1585 y 1586 estuvieron en S. José de Ávila y luego volvieron a la iglesia de su convento de Alba, donde –como se verá– tampoco pararon de un emplazamiento a otro en un templo que acabo siendo su panteón y relicario. Hasta muerta seguía siendo *vagamunda e inquieta*, y siguiendo a sus restos, la iglesia conocerá, desde sus inicios, múltiples cambios de plan y ampliaciones, motivados la mayor parte por el carácter sobrevenido de panteón sacro del templo³.

¹ Se resumen en esta comunicación los diversos informes que han acompañado a los proyectos de restauración del convento en los últimos años. Entre la presentación y la publicación de la misma he publicado el libro *Alba de Tormes. Monasterio de Carmelitas Descalzas*, León 2008, en el que se adelantan algunos de los aspectos de esta comunicación.

² Estos son los conventos fundados en vida de santa Teresa: Ávila 1562, Medina del Campo 1567, Malagón 1568, Valladolid 1568, Toledo 1569, Pastrana 1569, Salamanca 1570, Alba de Tormes 1571, Segovia 1574, Beas de Segura 1575, Sevilla 1575, Caravaca 1576, Villanueva de la Jara 1580, Palencia 1581, Soria 1581, Granada 1582 y Burgos 1582 (todos menos Caravaca y Granada son obra directa suya). Hay otros dos de frailes en cuya fundación intervino: Duruelo y Pastrana.

³ Además de la bibliografía general sobre la orden del Carmen, sobre este monasterio son fundamentales los estudios de ARAUJO, F. *Guía histórico-descriptiva de Alba de Tormes*. Salamanca, 1982; CASASECA CASASECA, A y SAMANIEGO HIDALGO, S. «El testamento de Juan de Montejo», en *Studia Zamoriensia*, 1988; CASASECA CASASECA, A. *Los Lanestosa. Tres generaciones de canteros en Salamanca*. Salamanca. 1975; CASASECA CASASECA, A. «Los cuadros de las pechinas de la iglesia de las MM. Carmelitas de Alba de Tormes», en AEA, 1979, pp.457-461; GÓMEZ MORENO, M. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca*. Valencia. 1967; LAMANO Y BENEITE, J. de. *Santa Teresa de Jesús en Alba de Tormes*. Salamanca. 1914; MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M. *Arquitectura carmelitana*. Ávila. 1990; REPULLÉS Y VARGAS, E. M. *Proyecto de Basílica a Santa Teresa de Jesús en Alba de Tormes*. Salamanca. 1900 (hay edición facsímil en Ávila 1995, con estudio previo de José Luis Gutiérrez Robledo); VASALLO TORANZO, L. «A propósito del escultor Juan de Montejo», en *Goya*, nº 299, 2004, pp. 68-79.

Debe precisarse que estamos ante el modelo de arquitectura carmelitana propiciado por santa Teresa, una arquitectura pobre y de adicción de diversas piezas, en algunos casos preexistentes, con un templo inspirado en las pobres iglesias cajón de una nave que utilizaron los franciscanos. Debe recordarse que santa Teresa, en sus Constituciones dirá «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». Era la de Alba un modelo de iglesia muy distinto al que ha pasado a la historia del arte como templo carmelitano, que está definido tanto por una planta con una nave central y dos laterales que pueden ser de capillas, como por la existencia de una fachada rematada por un frontón y configurada por un triple arco que daba entrada a un sotocoro, peculiar nártex abierto al exterior que suprimía un tramo de la iglesia. Aquel modelo pienso que arranca claramente de la iglesia de san José de Ávila, donde –como ya he escrito anteriormente⁴– «el templo que Francisco de Mora levantó, en parte sobre los anteriores, es el modelo de iglesia barroca con una única nave y capillas, enriquecido con una portada con un acogedor triple pórtico bajo un coro-pasillo que sale a la fachada. Mora, obligado a respetar la entrada a una anterior capilla y a comunicar el convento situado al oeste con el pequeño coro de aquella capilla, traza un preciso compás de espera y plantea escenográficamente la aparición del templo: pórtico, pasillo (no es un coro) y hastial». Aquel modelo de la iglesia definitiva del primer carmelito abulense es, sin duda alguna, el que está bajo el modelo que luego Alberto de la Madre de Dios, arquitecto y fraile carmelita descalzo, codificó en la iglesia del monasterio de descalzas de la Encarnación de Madrid, y fue el seguido en decenas de conventos que a lo largo de los siglos XVII y XVIII se levantaron en Europa y en América. Un ejemplo cercano a él es la misma iglesia de los padres carmelitas de Alba, obra de Fray Juan de Jesús María, convento que se construyó entre 1691 y 1695⁵, y que es buen ejemplo de la pervivencia en la arquitectura de las fachadas conformes con el modo carmelita.

1. LA FUNDACIÓN

La historia de la fundación del convento de Alba arranca de los días finales de 1570 cuando Teresa es expulsada de Medina por el provincial Ángel de Salazar y, casi sin pausa, tras pasar por Mancera en busca de Juan de la Cruz, acometió la fundación de Alba. Se estaban entonces concluyendo las pinturas murales que testimoniaban la definitiva transformación del castillo medieval en el palacio renacentista de Alba, y que hay que relacionar con las pinturas que acaban de aparecer en la anterior capilla mayor del convento.

Santa Teresa narra en su libro *Fundaciones* (Capítulo 20) el complicado proceso de la fundación de Alba, debida al mecenazgo de Francisco Velázquez y su mujer Teresa Laíz. El albense había sido entre 1541 y 1566 receptor de la Universidad de Salamanca, cargo importante que deja para ser contador de la casa ducal hasta su muerte en 1574. No consta expresamente, pero no es aventurado afirmar que mucho debieron de tener que ver con su accidentada salida de la Universidad el préstamo de 10.000 ducados que a modo de censo la Universidad concederá al duque de Alba el 14 de diciembre de 1564, y el hecho de intentar compatibilizar ambos cargos sin conocimiento de la Universidad⁶. Si

⁴ GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L. «Ávila: arquitectura y arte», en VV. AA. *Ávila Viva*. Barcelona 2005, pp. 67-109 (80).

⁵ SANTA TERESA, Silverio de. *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y América*, Burgos, XII vols, 1937-44, vol. X, p. 820. Como se indicará más adelante, Fray Juan de Jesús María, había sido el tracista de los retablos del Convento de la Anunciación de Alba de Tormes.

⁶ LAMANO, op. cit., pp. 38-46, es quien –con mucha diplomacia, pero con claridad y suficiente documentación– indica que fue el cargo el de «hacedor, o mayordomo, o receptor, o tesorero de la Universidad», y entre sus atribuciones estaba el emplear o colocar el capital de la Universidad en censos. Lamano aporta todos los datos relacionados con el censo y con Velázquez en la Universidad y concluye señalando que en el claustro universitario de 1 de febrero de 1566 reconoció su buen servicio, se le desposeyó de su cargo por haber aceptado la contaduría del duque de Alba, y algunos pidieron se le concediese

bien los dos citados son los que promueven el convento, terminarán teniendo también un importante papel en el proceso fundacional los dos hermanos de Teresa Laíz: el licenciado Pedro de Aponte e Isabel Laíz, cuyas muy bien dotadas fundaciones terminarán fundiéndose en una que además tendrá los mismos patronos que la promovida por el matrimonio Velázquez/Laíz⁷. Como mediadores en la fundación del convento albense actuarán Juana de Ahumada (hermana de la Santa) y su marido Juan de Ovalle, quienes darán a Teresa su ayuda (ya habían intervenido en los primeros pasos de san José de Ávila) y algún que otro pesar por su apurada situación económica, por la oposición del cuñado a la cesión de una calle al monasterio⁸ y por el escándalo de los amoríos de su sobrina Beatriz con un caballero albense.

El 3 de diciembre de 1570 se otorga la Escritura de Fundación⁹, que firman Teresa de Jesús, Francisco Velázquez y Teresa Laíz (por la última, que no sabe escribir, firma Juan de Ovalle); del 12 del mismo mes es la autorización que el obispo da a Teresa de Jesús para fundar y ocho días más tarde se otorga la licencia para una capilla provisional. En las capitulaciones se establece que los fundadores darán al convento las casas en las que viven, otras cuando comiencen las obras (las de Martín Rodríguez y Marcial Serrano), y en el transcurso de las mismas irán comprando más casas (las del Licenciado Herrera) que agregarán a la parcela conventual. También ofrecen diversas donaciones y juros, y hacer la «capilla e altares della e cuerpo de Yglesia a su costa», frase de capital importancia, que se repite en la cartela sobre la fachada, para entender que, aunque se apunte que el templo es el

plazo para «ver si podrá desasirse del servicio del Sr. Duque de Alba e venir a servir a esta Universidad en el servicio de dicha Receptoría, atento los muchos años que ha servido a esta Universidad, e muy bien». Para comprender el asunto debe señalarse que desde el punto de vista profesional, de poder y de la nómina, pasar de receptor de la Universidad a contador ducal en aquellos años difíciles para la casa de Alba, podía considerarse un claro descenso, y que el hecho de haberse hecho cargo de la contaduría ducal sin comunicarlo previamente a la Universidad, parece indicar un comportamiento nada ejemplar. La Universidad terminará promoviendo litigio civil contra los contadores del duque, y en 1621 un pariente de Velázquez, Pedro de Ledesma y Paredes, terminó reconociendo suyo el censo, como hijo de uno de los fiadores, Pedro Dávila. Todo parece indicar, por decirlo en lenguaje actual, que aquella fue una operación de alto riesgo y que parece haber un señalado favoritismo de Velázquez hacia el Gran Duque, (no consta, ni es de suponer, ningún enriquecimiento ilícito de Velázquez). Dos datos más: la Universidad propuso como condición que Francisco Velázquez, Teresa Laíz y Pedro de Aponte fueran fiadores del censo del duque y Velázquez pidió se nombrase a Simón Galarza como receptor «entretanto se desocupaba» de la contaduría ducal. Ver también el Apéndice II, con la Historia de la Mayordomía Universitaria de Francisco Velázquez, pp. 385-398. Bien puede ponerse en relación con estos hechos algunas compras de casas en Alba que hace Francisco Velázquez en 1565, como preludiando su instalación en la villa: el 4-2-1565 una casilla del clérigo Alonso Martín (ACA.DII-240), el 5-9-1565 unas casas de Francisco de la Peña y Catalina Arias (ACA. DII-241), el 5-1-1565 unas de Gonzalo Ovalle y el 25-1-1565 unas casas de Gonzalo de Tortoles (ACA.DII-242). ACA son las siglas de ARCHIVO de las CARMELITAS de ALBA.

⁷ En el archivo conventual se guardan las cuentas de las tres fundaciones. Concretamente los datos que señalan la fusión entre ellas están en: ACAT. C.4. Memoria Pedro de Aponte. f. 10 r. Patronos de la fundación son Teresa e Isabel de Laíz; ACAT. C.4 Memoria Pedro de Aponte.f. 37r. Isabel Laíz murió el 28 de julio de 1579. Se dice que sean una misma cosa la Memoria de Pedro Aponte y la de Isabel de Laíz; ACAT. C.4. Memoria Pedro de Aponte. Testamento de Isabel Laíz. f. 49 r. Que se junten su hacienda y la de Pedro Aponte en la misma memoria. ACAT. C.4. Memoria Pedro de Aponte.. f. 51 r. Inventario de los bienes que dejó la señora Isabel de Laíz para incorporar a la memoria y obra pía con su hermano el beneficiado Pedro Aponte y para pagar la capellanía que dejó fundada en el monasterio de las descalzas de esta villa. 1582. ACAT. C.4 Memoria Pedro de Aponte. f. 158r. 1590. 2416 mvs para los archivos de las memorias de Aponte e Isabel Laíz que se hicieron en el coro bajo de este monasterio; ACAT. C.1 Cuentas 1612. f. 194 v. El 11-11-1612 se reúnen en Alba los distribuidores de las memorias que fundaron Francisco Velázquez, Teresa Laíz, Pedro Aponte e Isabel de Laíz, con los patronos de las memorias y el monasterio, Gaspar de Galarza y Álvaro de Pecellín.

⁸ Era la calleja de *la Colada*, que afectaba tanto al monasterio como a los Ovalle, que se sentían perjudicados si se cedía al monasterio una calleja de utilidad pública, por la que discurrían las aguas que, en caso contrario, podían inundar sus casas. Todo se arregló comprando las carmelitas una casa y aceptando que a la entrada y salida de la calleja cedida se pusieran rejas que permitieran el paso de las aguas. El acuerdo del concejo es de 15-12-1573. (LAMANO, op. cit., pp. 158-160 y 173-174).

⁹ El original, archivo de la catedral de Salamanca, fue publicado por LAMANO, op. cit., 360-384, y en ACAT. C-I. f. 1 a 14, hay copia de la escritura de fundación (con ligeras variantes) y también del testamento de Francisco Velázquez.

primero que se levantó bajo la vigilancia directa de santa Teresa y san Juan de la Cruz¹⁰, los responsables de la obra, de su forma y alcance, son primero Francisco Velázquez, desde 1571 hasta su muerte en 1574, y luego, su heredera y mujer, Teresa Laíz que morirá a principios de 1583, casi al mismo tiempo que se concluyó el templo. Ambos, y especialmente el que inició el convento, serán quienes determinen que artistas se contratan, optando por artífices salmantinos. El emplazamiento no podía ser más grato y dominaba aquella vista del Tormes que tanto gustó a santa Teresa: «y tengo una ermita que se ve el río, y también a donde duermo, que estando en la cama puedo gozar de él, que es alta recreación para mí». Santa Teresa se obliga a celebrar los consabidos cultos por los fundadores cuando sean difuntos, a que los fundadores sean los únicos que se entierren en la capilla mayor, y a que sus descendientes sean los patronos del convento. Se limita el número de religiosas hasta 12, más la priora. Por primera vez, en las capitulaciones se establecen garantías suficientes para asegurar a las religiosas lo más necesario (alimento y vestido), y, especialmente medicinas y todo lo necesario para el cuidado de las monjas enfermas. Teresa estaba firmemente asentada en el suelo y recordaba las penurias de las fundaciones de Malagón y Pastrana, y sabía que Alba era un lugar en el que el monasterio necesitaba fuentes externas de financiación¹¹. Quede constancia de que los duques, que luego reclamarán a Teresa para el parto de la joven duquesa, en nada apoyaron aquella inicial fundación, quizás por estar entonces el ya anciano Gran Duque en Flandes, por su apurada situación económica o por no interferir en los propósitos de su contador. La primera implicación ducal, manifiesta y de importancia, en el convento se produce en 1585-6 para lograr la vuelta a Alba del cuerpo de la Santa, desde san José de Ávila¹².

Tras no pocas negociaciones, el 25 de enero de 1571 se traslada el Sacramento y se puede considerar iniciada definitivamente la vida conventual, en unas reducidas casas y con una capilla provisional¹³. El 30 de enero de 1572 ya «están derrocadas las casas donde se a de acer la iglesia para el dicho monasterio», según indica Francisco Velázquez¹⁴. Se cede espacio a la vía pública y en 1572 se contrata la realización de las tapias de la iglesia y capilla. El 21/7/1583 el padre Jerónimo Gracián bendijo el templo en el que nueve meses atrás se había enterrado a la madre Fundadora¹⁵.

¹⁰ MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M. *Arquitectura carmelitana*. op. cit., p. 95. Conste que Teresa había abandonado Alba al poco de la fundación, y no volvería allí hasta agosto de 1573 (algunos niegan ese viaje o proponen otras fechas) y luego estará en el convento enero, febrero y medio marzo de 1574, fechas en las que más debió preocuparse del monasterio y sus monjas, y de sus ermitas (san Andrés), que de la iglesia que era asunto que correspondía a los Velázquez. Tras más de cinco años de ausencia, vuelve en el verano de 1579 (una semana) y luego, quince días antes de morir hace su última visita al convento, cuando ya terminaban las obras de la iglesia. Fueron cortas, distanciadas y pocas sus visitas, y malamente pudo supervisar las obras de una iglesia, que –además– no tenía que vigilar.

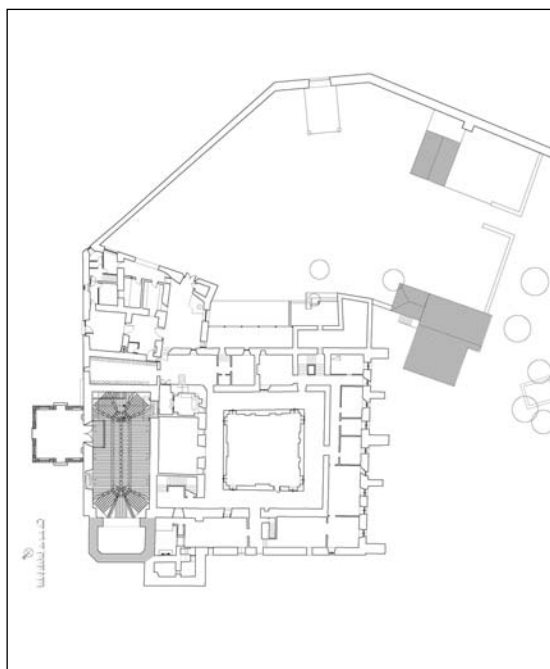
¹¹ *Fundaciones*, XX, 1. «Yo no lo había mucha gana, a causa que, por ser lugar pequeño, era menester que tuviese renta, que mi inclinación era a que ninguna tuviese».

¹² El encargado de hacer las altas gestiones necesarias ante el papado fue Hernando Álvarez de Toledo, Gran Prior de Castilla (hijo ilegítimo del Gran Duque de Alba).

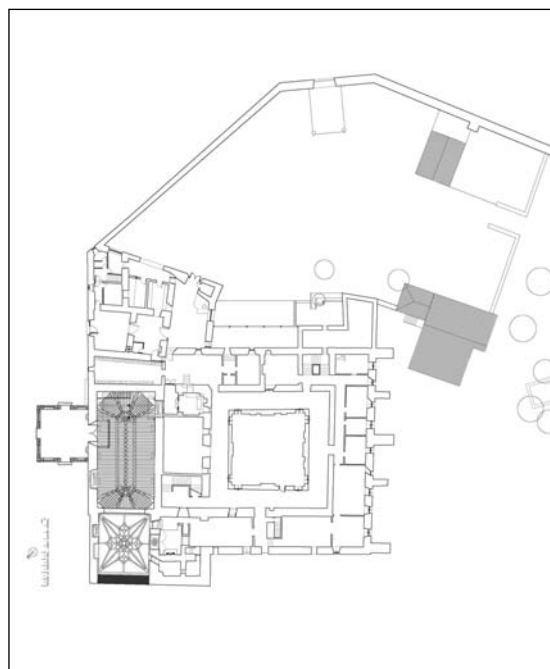
¹³ ACAT. C.4 Memoria Pedro de Aponte. f. 1v. Testamento de Pedro de Aponte (11-8-1574): «...Mando que el día que muriere mi cuerpo sea sepultado en la iglesia del monasterio... y mando que en el inter se acaba la iglesia y su edificio que al presente se ace, me depositen en la iglesia que al presente tienen, adonde está el Santísimo Sacramento y dicen el oficio divino, y acabada la iglesia mando que me pasen a ella y me sepulten en la capilla mayor, en el arco de la mano derecha, y me agan allí un bulto con mis armas...»

¹⁴ ACAT. D-I-7. En el Acta de Bendición de la iglesia, hay copia de escritura de 30 enero de 1572, ante Francisco de Gante.

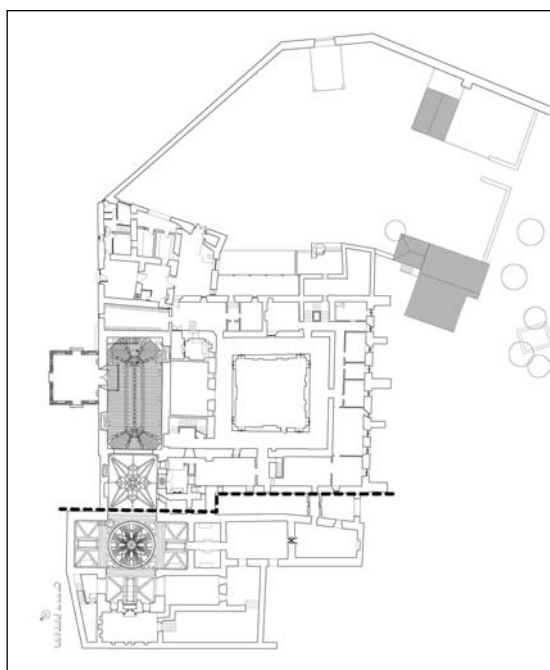
¹⁵ Algunos documentos del Archivo del convento, confirman el final de las obras del templo y recogen obras finales en el monasterio: ACAT. C.1. Cuenta de S. Galarza, 15-5-1583, f. 82 v. A Alonso Delgado por carretada de cal para la capilla del monasterio 26 rs.; ACAT. C.1. Cuenta de S. Galarza, 15-5-1583, f. 82 v. Al tapiador por las tapias de tierra en las casas que eran de Pedro Sánchez del Mercado; ACAT. C.1. Cuenta de S. Galarza, 15-5-1583, f. 82 v. A Andrés de la Torre por la lancha que está a la entrada de la iglesia 14 rs.; ACAT. C.1. Cuenta de S. Galarza, 15-5-1583, f. 83 r. Al mayordomo de la



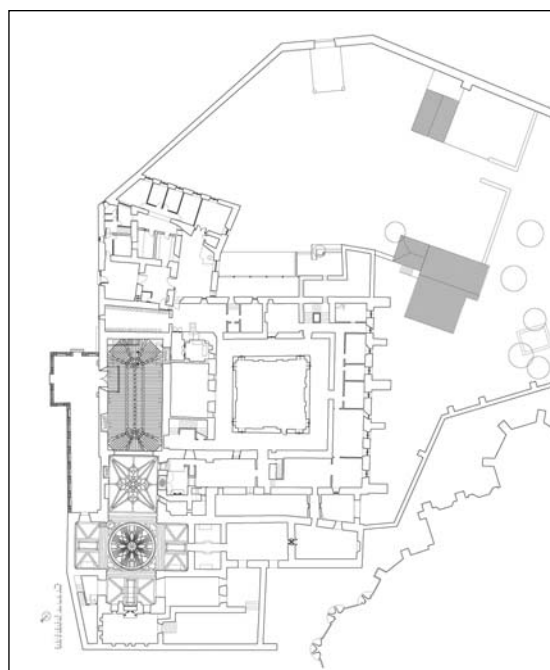
Planta del convento inicial. Nave primitiva con la armadura completa y uno de los posibles trazos de la capilla mayor proyectada y no realizada. Dibujo Jesús Gascón Bernal.



Planta inicial del convento con la nave de la iglesia primitiva con la armadura cortada y con la capilla mayor de 1576. Dibujo Jesús Gascón Bernal.



Planta del convento con la obra real añadida tras la antigua capilla mayor de 1576. Dibujo Jesús Gascón Bernal.



Planta actual del convento. Dibujo Jesús Gascón Bernal.

2. CONVENTO E IGLESIA

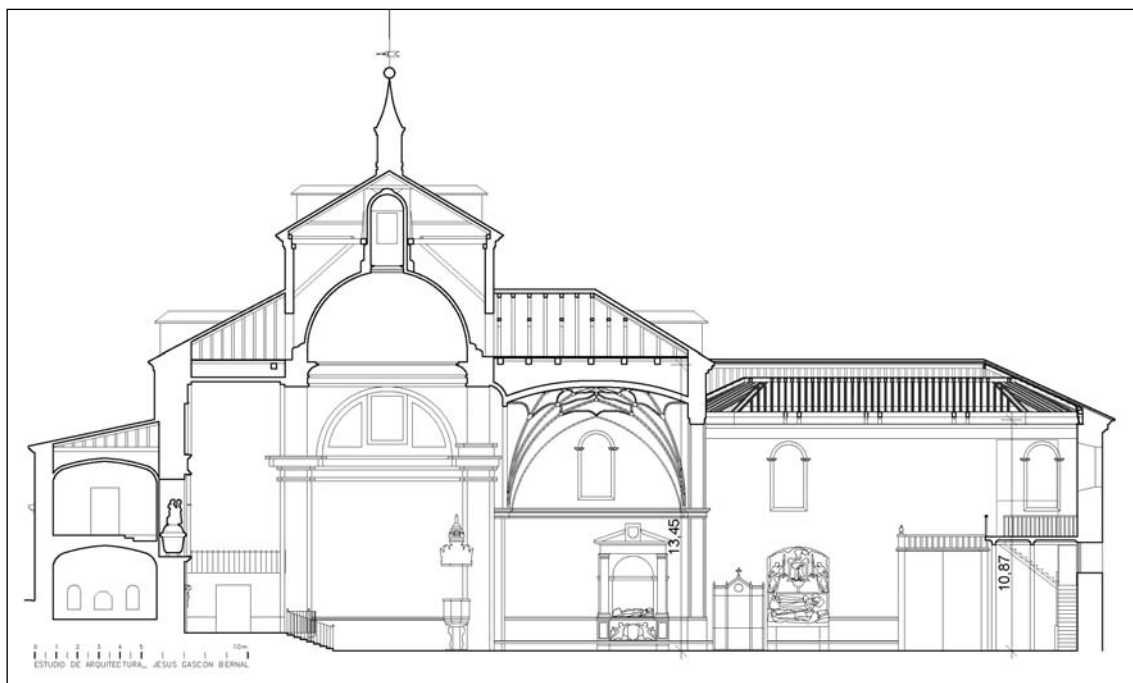
La orografía del terreno con un acusado desnivel hacia el río y la adecuación a las edificaciones de los Velázquez que en un primer momento hubo que mantener, son la causa de la anómala orientación del templo, que dirige su eje desde el SE. al NO., y no, como es tradicional, desde el O. al E. Difícil es saber con precisión que queda en el convento –además de las cimentaciones– de las casas principales de Francisco Velázquez, y las varias que posteriormente Velázquez incorporó a su solar tras las muchas reformas.

Muñoz Jiménez¹⁶ señala que el convento de Alba pertenece al grupo de edificios «donados a la Santa, ya edificados y en los que la capilla se suele colocar en el zaguán», como Ávila, Medina del Campo, Burgos, Salamanca, Segovia y Sevilla. Se refiere a una primera capilla provisional utilizada mientras se levantaban las respectivas iglesias, y el emplazamiento en el zaguán estaba justificado tanto por ser una de las piezas más grandes de las casonas reutilizadas, como por tener fácil acceso desde la calle. En los planos se aprecia que existe una cierta continuidad entre los muros de la iglesia y los del convento, y casi podemos suponer que la iglesia se adosa a las posesiones de los Velázquez, aprovechando parte de ellas, buscando una mínima coherencia estructural entre uno y otro edificio. La primitiva traza conventual, aunque muy reformada, aún guarda algo de aquellas casas anteriores que se adivinan parcialmente en las desorganizadas fachadas a la huerta del cuerpo central del convento, en la galería de la enfermería, en la zona del zaguán, portería, tinajeros y el llamado pozo de san Andrés, zona alterada por la construcción del noviciado, en la segunda mitad del siglo XIX. En el plano actual aún puede adivinarse aquel primer convento y sus límites: estaba organizado alrededor de un sobrio claustro rectangular de desigual trazado, con las escaleras forzosamente incorporadas a su planta, y los únicos elementos de cierto gusto arquitectónico son los cuerpecitos salientes en el centro de cada fachada claustral. El convento al NO terminaba en línea con aquella primera capilla mayor proyectada, pero no realizada. Entre el primer templo (con la primera capilla mayor realizada) y la crujía claustral, se dispusieron la antigua sala capitular (hoy sala de reliquias), una zona coral que pronto pasó a transformarse en capilla sepulcral de santa Teresa (hoy forma parte de la capilla de oración, a la que se ha incorporado el antiguo cementerio conventual) y una antigua sacristía que tras la *obra real* se convertirá en confesionarios. Es el convento una suma de edificaciones en las que la Comunidad ha actuado durante siglos, buscando una cierta regularización, hacer la construcción más sólida y habitable, y más adecuada a las necesidades de cada momento. Todo cuadra con el espíritu práctico de santa Teresa y con la arquitectura de adición y reaprovechamiento que propugnaba y practicaba.

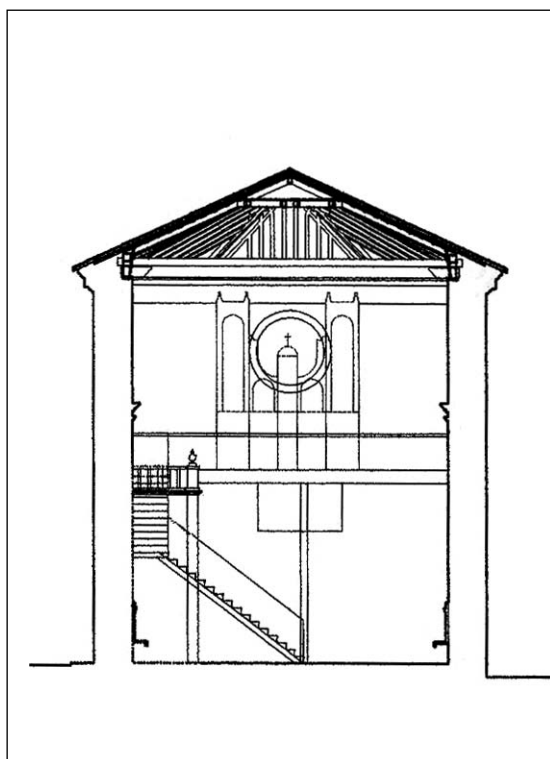
El análisis conjunto de la planta de la iglesia y del convento permite definir mejor el proceso constructivo del templo. La iglesia primitiva –levantada de 1571 a 1576– incluía exclusivamente el primer tramo rectangular de la actual iglesia, la nave con cubierta de madera, y una capilla mayor proyectada que no debió pasar de la fase de proyecto, de la que ni siquiera se realizó la cimentación de

iglesia de san Juan por el censo de unas casas que se metieron en el monasterio 10 rs.; ACAT. C.1. Cuenta que da Galarza de 1583 y recargos de 1582, f. 110 v. Cuatro rs. Para limpiar la calle para bendecir el cementerio de la iglesia de las descalzas; ACAT. C.1. Cuenta que da Galarza de 1583 y recargos de 1582, f. 110 r. 113 rs. de aderezo de la portería: 5 cuarterones, una docena de tablas, clavos, oficiales y peones. A finales de esa década constan otras obras en la iglesia: ACAT. C.1. Cuentas 1590. f. 167 v. «Recíbesele en cuenta a Galarza 4018 maravedies que gastó en el reparo de la iglesia de este monasterio»; ACAT. C.1. Cuentas 25-3-1591. f. 222 r. «2374 mrs que se gastaron en poner los barales, carrilos y cordeles y clavos que se pusón en la iglesia de esta casa de las descalzas para efecto de cuando se entapica la dcha iglesia». El carpintero Pedro Fernández, vecino de Alba; ACAT. C.1. Cuenta 8-1-1592, f. 234 v. Una petición del monasterio para que se enlose o enladrille el cuerpo de la iglesia del monasterio»; ACAT. C.4 Memoria Pedro de Aponte. f. 81v. Noviembre de 1584. «... les costa que de presente esta santa casa y monasterio de las descalzas tienen necesidad precisa de hacer las paredes que cercan el dicho monasterio» y los distribuidores de la memoria dan para ello 75000 reales.

¹⁶ MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M. *Arquitectura carmelitana*. op. cit..., p. 80.



Sección actual del convento: camarines, presbiterio, crucero, antigua capilla mayor y nave primitiva con la armadura cortada. Dibujo Jesús Gascón Bernal



Sección de la nave primitiva. Dibujo Jesús Gascón Bernal.



Armadura de la nave primitiva.

los muros y que no ha dejado otro rastro arqueológico que los cimientos de su arco toral¹⁷, que tenía menos luz y, seguramente también menos altura, que el que le sustituyó. Sobre su planta, que pudo ser poligonal, rectangular, cuadrada o constar de tramo recto y tramo curvo, únicamente puede aventurarse que tendría una sacristía asociada y que no pasaría de la línea NO del primitivo convento (en la hipotética que presento se propone una cabecera ochavada, para ajustar su traza a la de una armadura de cubierta similar a la de la nave). Desechada aquella inicial capilla mayor, se construyó una capilla mayor rectangular (casi cuadrada) con bóveda tardogótica con combados terminada en 1576, que fue la primera capilla mayor levantada en el primer templo, hasta que en la llamada *obra real* de 1670 se añadieran crucero, cúpula y nueva capilla mayor, más sacristía y camarines.

Desde la plazuela (ampliada hacia 1612), siguiendo sus muros, puede hacerse un detenido recorrido por la historia constructiva del templo: a la izquierda, en el cuerpo bajo en el que está el zaguán de entrada al convento y donde se abre la más sencilla portada, puede suponerse el rastro de lo que serían las antiguas casas principales de los Velázquez, de las que queda el Pozo de san Andrés del que Teresa Laíz tuvo una visión que está en el origen de la fundación. La portada conventual es de buenas dimensiones, con un arco de medio punto moldurado con mínimas arquivoltas que siguen en las jambas, y con tranqueros a modo de capitel. Sobre ella un gran escudo de los fundadores del tipo que se repetirá en el interior y exterior del templo, coronado por yelmo y celada y con mucha hojarasca. A los lados hornacinas con salientes veneras que acogen una a san José y el Niño, y la otra una imagen que parece san Andrés¹⁸. A continuación sigue –más elevada– la nave de la iglesia primitiva, con dos ventanas y la actual puerta del templo, más una puerta cegada que puede ser la de las casas de Francisco Velázquez en cuyo hueco se enterraron los Galarza; luego se eleva la antigua capilla mayor anunciada por una pilastra de sillería, que tiene otra ventana que rima con las anteriores; y finalmente son visibles el crucero y el cimborrio. Tras ellos están la capilla mayor actual y camarines. En el crucero comienza la que se ha llamado la *obra real* (1670).

El atrio se cierra con reja y pareadas columnas, consta de dos partes, una cuadrada frente a la puerta del templo y otra menos saliente que corre paralela al muro y llega hasta la esquina del crucero. Un somero estudio permite ver que la zona cuadrada de la puerta es uniforme, y distinta y mejor acabada que la que va hacia el crucero. La primera remata con perfectas bolas pareadas, en la segunda se reutilizaron algunas de la primera y se labraron otras más toscas, en las que aparecen menos definidas las piezas del pretil y las columnas y su remate. Coetáneo de la portada es el primer cerramiento cuadrado que se ve en un grabado de la Ilustración Española y Americana de 1882, y la ampliación del cerramiento, que supuso abrir y trasladar parcialmente uno de sus lados (el SE), debe fecharse después de 1882, en las reformas que siguieron al III Centenario, cuando se abrió una puerta en el brazo de la epístola del crucero «para dar mayor ventilación a la iglesia, incapaz de contener las muchedumbres que ya empiezan a rendir a la Santa su tributo de admiración y respeto, acudiendo de todas partes»¹⁹, y por ello se amplió la reja del atrio exterior hasta el crucero.

¹⁷ Debe también añadirse el dato de que durante la excavación de la iglesia acometida en las últimas restauraciones (febrero 2005), ha salido a la luz la cimentación del arco toral de la capilla no realizada, de menos luz y situado hacia el NE. El informe de restauración, «*INFORME DE SEGUIMIENTO Y EXCAVACIÓN ARQUEOLÓGICA. Iglesia de la Anunciación. Convento de las MM Carmelitas Descalzas. Alba de Tormes (Salamanca)*», firmado por la arqueóloga Ana Rupidera Giraldo, se guarda en el convento, e incluye planos y fotografías (pp. 33, 34 y 35) de la cimentación de aquel arco toral, que en aquel momento no se interpretaron exactamente.

¹⁸ La identificación de san José y el niño es evidente, pienso que la otra imagen pueda ser san Andrés por la relación del santo con el convento, pero falta su característica cruz. Para ARAUJO, F. *Guía histórico-descriptiva...*, op.cit. p. 194, son san Antonio y san Bartolomé. La gran puerta exterior tiene una inscripción en su curva en la que dice: ESTA PUERTA DIO DOMINGO DE LEGUERICA CABALLERO VIZCAINO AÑO 1696.

¹⁹ ARAUJO, F. *Guía histórico-descriptiva...*, op. cit., p. 195.

2.1. NAVE DE LA IGLESIA PRIMITIVA

Como ya se ha señalado esta es una iglesia anterior a la fijación del modelo arquitectónico de templo carmelitano, y ni la portada está a los pies y tiene un triple arco formando un sotocoro, ni el templo se adapta a la solución de nave mayor entre naves de capillas, crucero y cúpula ante la capilla mayor. Si algún modelo hay que buscar como antecedente de la elemental planta de cajón original, habría que pensar en los más sencillos templos franciscanos. Arquitectónicamente no hay una solución más sencilla para levantar una nave. La planta es rectangular, su rectángulo se subdivide en dos cuadrados iguales, y se cubre con una ligera armadura de madera que no crea empujes, por lo que los muros pueden ser ligeros y no son necesarios contrafuertes.

Pedro Barajas es el autor de la pequeña nave y de la capilla mayor de la primitiva iglesia y también del cuerpo bajo de la portada del templo y de la portada del convento²⁰. Muñoz Jiménez indica que es «artífice muy próximo al arquitecto Rodrigo Gil de Hontañón». A este nombre deben de añadirse los de Murguía²¹, más Alonso Delgado y Juan González como autores de las tapias del cuerpo de la nave y de la capilla mayor, y el de Pedro Sánchez como autor de toda la obra de la carpintería. De 15-2-1572 es el contrato firmado por Alonso Delgado y Juan González, mamposteros de Alba de Tormes, para hacer las tapias del convento: «*de la obra de las descaldas/ decimos /...../ que nos obligamos de hacer todas las tapias de mampostería de pizarra y cal quel señor Francisco Velázquez, contador de su excelencia el duque de Alba, al presente a de hacer en la yglesia y capilla de su monesterio que en esta villa hace de monjas descaldas de la horden de Nuestra Señora del Carmen, que tengan las dichas tapias a quatro pies y medio de grueso desde encima de un talus que se a de hechar a la parte de la calle, de piedra de Martínamor hasta subir el cuerpo de la iglesia a treinta y seis pies de alto, y lo que toca a la capilla quarenta y seis pies de alto, y todo se entiende poco más o menos, porque desde este talus por abajo an de ser medio pie más gruesas, y decimos que haremos cada tapia de las que en esta dicha iglesia y capilla ubiese, e precio cada una de a doze Reales por las menos /.../ el señor contador Velázquez la cal arena y pizarra puesto el pie de la obra, y que el agua que ubiere en las casas del dicho Francisco Velázquez y en el monasterio, en tanto que los poços la tubiesen, nosotros la sacaremos a nuestro coste y después que en los dichos poços faltare, quel dicho señor Francisco Velázquez sea obligado a nos la traer a la dicha obra, y así mismo emos de ser obligados de hacer los andamios a nuestra costa y poner la madera y clavos della, y abrir los cimientos a nuestra costa, dándonos el dicho señor Francisco Velázquez seis ducados (...) para ayuda de clavos y madera, y más la madera quel tubiere en la dicha obra, fuera la madera nueva (...), la madera vieja ques suya que a sacado de las dichas casas, y començeremos la dicha obra desde oy, día de la fecha deste conocimiento, hasta dar acabada la dicha obra bien echa a (soga) y cordel, conforme a una traza planta forma en un pergamino, y una traza (...) trazada en un pliego de papel de (...) mayor que para este fin están trazadas, y porque cumpliremos esto, obligamos de lo otorguen ante escribano público desta villa, y daremos fianças llaves y abonadas que cumpliremos lo susodicho, por manera que se entienda quel dicho señor Francisco Velázquez no a de dar otra cosa más de el dinero, como la obra se fuere*

²⁰ ACAT.C 1, f. 29 v. Testamento de Teresa Laíz de 19-1-1583 (en esta fecha se abre el testamento que es de 22 de junio de 1580). 28- «Ytem, es mi voluntad que por quanto Pedro Barajas, cantero ha hecho la obra de dicho monasterio y sobre la tasa de ella se hubo traído pleito de todo lo qual y de lo que contra mí podía pretender está apartado por escritura pública. Es mi voluntad que aunque no se le deba ninguna cosa, por buenas obras que me ha hecho y buena voluntad que le tengo se le den 20 fanegas de trigo, y luego 10 ducados con condición que se aparte de llano de lo que pueda pretender acerca de la obra y haga escritura a contento de mis testamentarios».

²¹ ACAT.C 1, f. 29 v. Testamento de Teresa Laíz de 19-1-1583 (en esta fecha se abre el testamento que es de 22 de junio de 1580). 29- «Por quanto un Hulano Morguía, cantero trabajó en esta obra y no menos sus herederos han traído pleito y nunca se averiguó. Es mi voluntad se averigüe, y si por ventura yo le debiera algo, se lo paguen porque yo no lo puedo averiguar por no saber lo que trabajó en la obra».

haciendo y mereciendo y la cal y pizarra dicha, y quando en los poços no ubiere agua les a de dar agua a su costa, todo lo demás an de poner los susodichos Alonso Delgado y Juan González, hasta dar la dicha obra acabada y puesta en perdición y después de (...) se a de medir las tapias»²². Del documento se deducen la constatación de la obligada existencia de trazas, la fecha de 15-2-1572 como la más ajustada al comienzo de las obras de construcción del templo (antes se habían hecho las correspondientes demoliciones), y que las alturas definidas son muy similares a las actuales de esa zona del templo: los 46 pies de alto la capilla mayor coinciden con los 13,45 m. que tienen los muros de la capilla mayor y la nave primitiva tiene 10,87 m, que equivaldrían a los 36 pies del contrato.

La pequeña y sencilla nave mayor se cubría originariamente con una armadura en forma de artesa ochavada, atirantada, con almizate, limas mohamares, cuadrantes y pechinas planas, casi sin decorar y relacionable con la de la nave de la iglesia del convento de santa Isabel que en Alba de Tormes se levantaba en aquellos años (antes de 1577). En la restauración del 2002-2003²³ se ha suprimido el torpe falso techo de yeso de medio cañón rebajado que desde el siglo XIX ocultaba sus elementos, y puede verse que el lado de la armadura lindante con la capilla fue mínimamente mutilado al ceder parte de la nave para hacer la capilla mayor de 1576 algo más grande que la proyectada, y con un arco toral más amplio y más alto. Por ello se cortó la artesa hacia el noroeste, sesgando el paño extremo y parte de sus cuadrantes para levantar el arco toral de la capilla mayor, que sobre la marcha se antepuso al muro de cerramiento de la primera iglesia. Conocido es el documento referido a la polémica de 1652-55 sobre el lujo desarrollado en el convento de la Santa en Ávila²⁴, en el que se indica: «en el cuerpo de la iglesia de Alba, que aunque la capilla mayor es pequeña, pero el cuerpo de la iglesia es muy grande», afirmación que con los planos a la vista objetivamente es difícil no refutar.

Monumental es la portada de la iglesia, que Bonet Correa adjetiva de «recargado decorativismo y plasticidad decorativa²⁵», con un cuerpo bajo de carácter arquitectónico que en refleja el estilo de Rodrigo Gil de Hontañón, con gran puerta de medio punto moldurada, enmarcada entre un orden con columnas con plinto, estriadas y decoradas en el arranque con bucráneos, guirnaldas y putis. El entablamento es sencillo y en las enjutas van los acostumbrados medallones con san Pedro y san Pablo. El cuerpo superior, marcadamente escultórico, es un añadido decididamente manierista y se subdivide en dos pisos. El primero está enmarcado entre dos escudos de los fundadores y recoge un relieve de la Anunciación con un paisaje urbano al fondo, movido y de buena ejecución, pero algo frío. Tras un nuevo entablamento, marcado con la fecha AÑO 1570 que en nada se ajusta al proceso constructivo (ni al primer cuerpo, ni mucho menos al añadido) y que seguramente se corresponde con la de la escritura de fundación del monasterio, se dispuso un tímpano semicircular, también manierista, con la figura agitada de Dios Padre, entre nubes. Enmarca el tímpano una moldura con dentellones similar a la de la nave y la primera capilla mayor. Remata una rica cruz sobre el fingido pergamino con la cartela fundacional, entre figuras acostadas sobre roleos y otras de pie en los extremos. La cantería puede ser de Barajas, pero la escultura es de Juan de Montejo (anótese que muere en 1601 y hereda sus encargos su hijo, de igual nombre²⁶) y, por simplificar, se aprecia en él una clara influencia de Juan de Juni, a través de Lucas Mitata.

²² Archivo catedral de Salamanca, Fondo Espinosa, Caja Nº 5. Fol. 69 y. 70.

²³ Ya a finales del pasado siglo pude asomarme por un hueco del techo de yeso y constatar la existencia de una armadura que ya había anunciado la falta de contrafuertes, y la «sombra» que los tirantes dejaban en su superficie al proyectar en su interior partículas de madera.

²⁴ MUÑOZ JIMÉNEZ: op. cit., p. 95. «Nueva documentación sobre la polémica del convento de Santa Teresa de Ávila (1652-1655): la arquitectura carmelitana en la disyuntiva Manierismo versus Barroco», en *Monte Carmelo*, 1985, p. 15-95.

²⁵ En el prólogo de MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M. *Arquitectura carmelitana*. op. cit., p. 11.

²⁶ CASASECA Y SAMANIEGO, op. cit., p. 39.



Arco toral entre la antigua capilla mayor de 1576 y la nave primitiva (la armadura está cortada por el nuevo toral).



Atrio de cerramiento recrecido, puerta de la iglesia, puerta cerrada por el sepulcro de los Galarza, y sillares de esquina del templo y del arco toral de la antigua capilla mayor, que se montó sobre un extremo de la nave primitiva.

En la pequeña nave se abrían luego los huecos sepulcrales de los Galarza y el de los hermanos de la Santa. A los pies del templo, frente a la entrada, está el que acoge a Juan de Ovalle Godínez²⁷ (†1596), su mujer Juana de Ahumada (†1587) y al hijo de ambos Gonzalo de Ovalle (†1585), cuyos bultos fueron contratados en 1601 por el convento con el cantero Alonso Rodríguez²⁸, terminándose en 1603 (la inscripción en el frente dice acabóse en 1594²⁹, pero será la fecha de realización del arco y entierro, o es la que convenía). Las estatuas son de piedra de Villamayor, la de él «armado y con un yelmo a los pies y un pajecito, y su espada en la mano», y la de ella «con su vestido rico y su toca». A sus pies, en lugar del pajecito y la dama que figuran en el contrato, se labró una figura juvenil que representa a su hijo Gonzalo. El enterramiento se hace en un gran arcosolio precedido de un orden clásico con plinto, columnas jónicas estriadas, entablamento y escudos en los lados. Magnífico es el sepulcro de Simón de Galarza y de su mujer Antonia Rodríguez (sobrina del fundador), fabricado por Juan de Montejo en piedra de Villamayor y abierto en el hueco de la puerta según se pide en el testamento de Teresa Laíz³⁰; «que den aquel arco de la puerta que se cerró a Simón de Galarza para él y sus descendientes». Para aprovechar al máximo el hueco no se hizo marco arquitectónico alguno (se aprovechó el existente con su derrame), ajustando forzosamente las estatuas yacentes del matrimonio, la de él sobre la cama y la de ella como extraña yacente mural, con riquísimo vestido, leyendo y en marcado altorrelieve. A los pies se situaron sendas figuras infantiles, a modo de paje y damita. Remata todo un escudo descomunal con figuras femeninas como tenantes y en el frente de la cama una cartela epigráfica en piedra negra excesiva en contenido³¹ y dimensiones, y rodeada de otros dos escudos. El recargamiento formal y compositivo ya corresponde plenamente al barroco. La puerta, cegada al exterior con buena sillería, por su emplazamiento y disposición, no pudo pertenecer a la capilla, y seguramente sea de alguna de las casas compradas por Francisco Velázquez, o de las de su mayorazgo.

²⁷ En ACAT. A-II-35. 18-3-1596 Testamento cerrado. Abierto el 29-3-1596. (Copia de 1686). «...mi cuerpo sea enterrado en el arco y entierro que yo tengo en el Monasterio de las Descalzas Carmelitas desta villa, con mi querida mujer Doña Juana de Ahumada y Don Gonzalo de Ovalle mi hijo». Las carmelitas «se obligaron a hacer el arco y entierro con tres bultos de cantería en él, como parece por la escritura. Mando que se haga y así lo encargo a mis testamentarios y a la madre priora, por que con esta condición y cargo les dejó mi hacienda».

²⁸ ACAT. A-II-39. Contrato del sepulcro de Juan de Ovalle. 23-12-1601. «...e yo Alonso cantero, vecino de la ciudad de Salamanca y maestro del dicho oficio..., que aré dos bultos que se an de poner en el arco y enterramiento de Juan de Oballe, difunto, vecino y regidor de la dicha villa, que está en dicho monasterio en el cuerpo de la iglesia, frontero del de Simón de Galarza. El un bulto de los dichos de Juan de Oballe y el otro de Doña Juana de Ahumada, su mujer, los cuales han de ser de piedra franca de Villamayor de la mejor que se allare, y el bulto del dicho Juan de Oballe le tengo que hacer armado y con un yelmo a los pies y un pajecito y su espada en la mano, y el de la dicha Juana de Ahumada, su mujer, con su vestido rico y su toca... gruesos y papos del arco... con una doncella a los pies». Se pagarán 64 ducados. ACAT. A-II-40. 9-12-1603. Pago a Alonso Rodríguez de 500 reales para lo que a de aver para los bultos del señor Juan de Ovalle.

²⁹ ESTE SEPULCRO ES DE JUAN DE OVALLE GODÍNEZ Y D^a JUANA DE AHUMADA, SU MUJER, HERMANA DE LA SANTA MADRE TERESA DE JHS Y D. GONZALO DE OVALLE SU HIJO. LOS QUALES DEXARON A ESTE CONVENTO TODA SU HACIENDA CON CARGA DE DOS MISAS CADA SEMANA Y DOS FIESTAS CADA AÑO Y UNOS SANTOS PARA SIEMPRE JAMÁS. ACABOSE AÑO DE 1594 AÑOS.

³⁰ ACAT.C 1, f. 29 v. Testamento de Teresa Laíz. Codicilo de 19-1-1583. 9- «Ytem, es mi voluntad y si es necesario ruego y pido por merced a la S^a Priora y monjas de dicho monasterio que den aquel arco de la puerta que se cerró a Simón de Galarza para él y sus descendientes, que siempre fue mi intención que fuese para él y no le lleven más de los cien ducados que ofreció dar por él». Copia en ACAT. Becero 50rs. Recuérdese que los fundadores se reservaron la capilla mayor, para ellos y sus familiares, por lo que ese enterramiento está en la nave, pide Teresa Laíz licencia para él.

³¹ ESTE ARCO Y INTIERROS SON DE SIMÓN GALARZA Y SUS HEREDEROS 1^{er} PATRÓN DE ESTA IGLESIA MONASTERIO Y MEMORIAS QUE DEJARON FRANCISCO BELÁZQUEZ Y THERESA DE LARIZ SU MUJER, SUS FUNDADORES. DESCENDIENTE POR BARÓN DE LOS SEÑORES DEGALARZA QUE TIENEN SU ASIENTO Y SOLAR EN EL BALLE RREAL DE LENIZ EN LA PROVINCIA DE GUIPUZCOA. ESTÁ EN EL BEZERRO DE NTRA. SRA DEL HORRIO DE LA ENCARTACIÓN DE LAS CASAS DE SOLAR DE CABALLEROS E HIJOSDALGO DE BIZCAYA.

2.2. CAPILLA MAYOR ANTIGUA

Como ya se ha apuntado la primera capilla mayor construida ocupó el espacio de una más pequeña y de menos altura que no pasó de la fase de proyecto. Es un cambio de plan atestiguado por el ligero adelantamiento hacia la nave del muro del nuevo toral de la capilla, que motivó el hecho ya descrito de trincar la armadura para desarrollar un toral con más luz y más altura, o al comprobar que la esquina de la nave primitiva, la que da a la plaza, tiene sillares marcando el ángulo saliente hacia el SE en la parte baja (hasta la altura de la nave) y hacia el NE en la parte alta, la correspondiente al cimborrio de esa capilla. También se relacionan con ese cambio de plan los distintos documentos que señalan que Francisco Velázquez fue comprando distintas propiedades para ampliar la iglesia, y especialmente el siguiente incorporado al acta de bendición, en el que se inserta escrito de 30-1-1572 ante Francisco de Gante, en el que Francisco Velázquez se refiere al monasterio que quiere hacer en esta villa y del que «tiene derrocadas las casas donde se a de azer la iglesia para el dicho monasterio, e quiere abrir e sacar los cimientos y por que él deja más sitio e lugar que las calles donde estaban las dichas casas que antiguamente estaba» y pide se acuda a medir lo que deja y se levante testimonio estando el corregidor Francisco Ramírez. Se apunta que Francisco Velázquez «deja en las dichas calles de más de lo que estaban lo siguiente: primeramente de ende la esquina donde está sentada la primera piedra del cimiento de la dicha iglesia de la calle pública y asta la esquina frente de las casas de cardenal que es como bajan de la plaza a la calle de los caldereros y se midió la calle antigua y se halló tener de calle doce pies e medio, y de allí y en derecho hacia palacio de su excellencia, la mitad a donde a de estar el lienzo de la iglesia, ay de calle antigua diez pies e medio, y de allí hasta el extremo al cabo de la iglesia frontero de la casa de cardenal y frontero de la casa donde vive al presente Maldonado Sillero ay de calle antigua diez pies y medio /...../ y por la calle abajo que llaman de caldereros, que baja de la plaza para la puerta del río, ay de calle antigua de ende la esquina del dicho monasterio y asta la casa de Andrés Méndez procurador general que es de esta villa ay nueve pies y medio de calle antigua»³².

Exteriormente su fábrica es similar en materiales y disposición a la nave, pero se remata con una cornisa de dentellones que luego servirá de modelo para la *obra real*. A ambos lados del arco toral de entrada a esa antigua capilla mayor están sendos escudos de los patronos del convento y en la cornisa que recorre por el interior la capilla a la altura del arranque de las nervaduras de la bóveda hay una inscripción incompleta que dice «...A GLORIA DE DIOS ... FRANCISCO VELÁZQUEZ... NES PARA SUSTESTAMENTO DE LAS MONJAS Y LOS DEMÁS SUS BIENES DEJARON PARA REMEDIO DE SUS DEUDOS Y PARA POBRES DE TODOS LOS ESTADOS. ACABOSE AÑO 1576», fecha que a lo sumo podría convenir al cuerpo inferior de la fachada (ya se ha señalado la imprecisión en las fechas de muchas de cartelas que recogen en el texto fechas correspondiente al momento del encargo, y en este caso en concreto consta que en 1583³³ se estaba enlosando con mocárabes, nombre que se da a las losetas de pizarra, de planta hexagonal alargada que en la última restauración han aparecido bajo otros pavimentos, y ya se ha indicado que la bendición fue el 21/7/1583). La capilla cierra con una bóveda nervada con múltiples claves ornadas en la conjunción de una teoría de diagonales, terceletes y ligaduras, más patas de gallo, y cuatrifolia de combados a los que se oponen otros combados sobre las diagonales. Todo permite aventurar que

³² ACAT. D-I-7. Expediente de bendición del templo (21 julio 1583).

³³ ACAT. C.1. Cuenta de S. Galarza 15-5-1583, f. 82 v. A Bernal de Huerta de las lanchas de mocárabes para acabar de enlosar la capilla 34 rs.; ACAT. C.1. Cuenta de S. Galarza 15-5-1583; f. 83 r. 27468 mrs «que pague a Pedro Barajas cantero para en cuenta del enlosado de la capilla de dicho monasterio que hizo y el asiento que hizo para poner la reja y lo demás que hizo para poner la reja, por que lo de más a cumplimiento de los 100 ducados se le pagó en trigo, y se asentará a la cuenta de pan»; ACAT. C.1. Cuentas de Trigo 1583. f. 89 r. «6 fanegas a Barajas por la enlosadura de la capilla, según mandato de Teresa. Laíz» (además de los 10 ducados). Los datos se repiten en ACAT.C 1, folio 29v El testamento de Teresa Laíz de 19-1-1583 (en esta fecha se abre el testamento que es de 22 de junio de 1580).

—aunque realizada por Barajas—, la traza de la bóveda de la capilla sea de Rodrigo Gil de Hontañón, ya que repite la traza más usada por el arquitecto (la ya descrita), a la que se le ha añadido alrededor de la gran clave central un cuadrado inscrito en la cuatrefolia³⁴. Casaseca Casaseca relaciona esta bóveda con la del crucero de Saucelle³⁵. La huella de Hontañón es evidente también en el tejadillo piramidal de la espadaña de la capilla mayor (en 1580 se puso en ella la campana), que como corresponde en una clausura carmelitana, esta orientada hacia la huerta y no hacia la población. El tejadillo recuerda los remates que puso en las torres de la Vela y del Tesoro del claustro compostelano. No ignoramos que el modelo aparece en muchas otras obras y que ningún apoyo documental hay para la atribución y hablar de una posible relación entre Hontañón y Francisco Velázquez no es más que una hipótesis sin fundamento. No obstante pienso que los elementos señalados de la bóveda y la espadaña, son suficientes para apuntar la atribución. Las claves tienen como motivos: la central un magnífico escudo de los fundadores con la inscripción VANITAS VANITATIS ET OMNIA VANITATUM (es la divisa familiar, pero mal casa con la magnificencia de la capilla), y las demás a san Pedro, san Pablo, san Andrés, san Juan Evangelista, Santiago, san Marcos, san Agustín, san Francisco, la Magdalena, santa Catalina de Alejandría, san Antonio de Padua, santa Clara, San Bruno, frailes y ángeles... A la altura del toral, en el lado de la epístola, había un púlpito al que se accedía desde la capilla, que estaba situado en la nave (en las recientes obras de restauración del templo se descubrió un pasillo embutido en el muro que conectaba la escalera con el púlpito. La documentación conventual, basada en las entradas de los libros de cuentas de la fundación de Pedro Aponte, aporta datos escuetos y no muy precisos, que únicamente permiten recomponer la disposición general de la antigua capilla mayor, en la que estaba el sepulcro de los fundadores en el centro y protegido por una reja, el sepulcro de la Santa y coros en el muro del evangelio y dos sepulcros de Pedro Aponte e Isabel Laíz en el muro de la epístola, y el lugar principal lo ocupaba en el centro del elevado presbiterio un retablo mayor de escultura. Hay otros dos retablos colaterales (no se puede precisar si apoyados en el muro de fondo o en los laterales, ya que la cita más precisa dice, en las cuentas de 1600, señala: «...A Montejo, escultor vecino de Zamora, a cuenta de pago de los dos retablos colaterales que hizo de los entierros de los señores fundadores»), y esos entierros, si como es lógico eran los de los Velázquez, estaban entonces en el centro de la capilla, y si eran los de Aponte e Isabel Laíz, estaban en el muro de la epístola. El central con tres imágenes y ático, y los tres con su correspondiente guardapolvos. El escultor de los tres retablos es Juan de Montejo, que aparece como vecino de Fuentesauco, que en 1590 ya había cobrado el central y que tarda tanto en terminar los laterales que hay que reclamarle su obra que no llega hasta 1595. De lo principal de su pintura se encargó Martín Delgado, que también hace de dorador, y cuya obra completarán su hijo Carlos Delgado, más María Salcedo, Marcos Sánchez, Juan Rodríguez. Juan de Montejo hijo hace bustos y escudos. La custodia del altar mayor era obra de Juan de Sosa³⁶. Esta primera capilla mayor construida se cerraría con un

³⁴ Según señala Antonio Casaseca, para el que la huella hontañonesca aparece en la tracería de las bóvedas, este corresponde con el primero de sus modelos: «El primero (n.º I) lo determina la utilización de cruceros, terceletes, cuatrefolia al centro, patas de gallo a la clave de los arcos, ligazones uniendo las claves de los terceletes y combado semicircular tangente a los lados de la cuatrefolia. El rampante es semicircular y la plementería, la mayoría de las veces, aunque no siempre, de ladrillo pintado fingiendo el despiezo. Este patrón es típico de Rodrigo Gil y está recogido en el *Compendio de arquitectura...* en tres de sus figuras: las núm. 6, 8 y 24 de la edición de Camon 5. Fue el tipo de tracería preferida para cubrir el tramo central del crucero y las capillas cuadradas de las naves. Lo utilizan a partir de 1545 y especialmente desde 1550-1555 hasta el final de su vida, siendo en las catedrales de Astorga y Salamanca donde aparece por primera vez». (CASASECA CASASECA, A. *Rodrigo Gil de Hontañón. Rascafría 1500-Segovia 1577*, Salamanca, 1988, pp. 122-123).

³⁵ En *Los Lanestosa*, op.cit, p. 95. Fecha el proyecto en 1553 y lo considera de Pedro de Lanestosa el Viejo (p. 51).

³⁶ ACAT. C.I. CUENTAS 1588-90, f. 208 v. Simón de Galarza pagó 20320 mrs «a Martín Delgado pintor para en cuenta de lo que a de aver por el dorado del retablo mayor del dicho monasterio», y «879 mrs que gastó Simón de Galarza en angeo, clavos y cola para Juan de Montejo escultor, para acompañar las tres figuras del dicho retablo que estaban desacompañadas»; ACAT. C.I. CUENTAS 25-3-1591, f. 212 v. «8560 mrs que pagó a Martín Delgado a buena cuenta de lo que a de aver de la pintura del retablo mayor de dicho monasterio»; ACAT. C.I. Cuentas 25-5-1591, f. 220 v., «590 mrs pagó a la de Pero López Vendero de seis baras de angeo a dos rs. y medio la bara y de dos litros de cola a cuarenta mrs la libra,

testero plano ante el que se levantaría elevado el altar mayor y un retablo mayor desaparecido, hecho en 1590, con tallas de Juan de Montejo (al que se encargaron otros dos retablos colaterales también desaparecidos). Coronarían el testero, sobre el retablo, las recién descubiertas pinturas murales debidas a Martín Delgado (es el principal pintor de los que aparecen en la documentación y en ella se cita la pintura de la toral), con los símbolos de la Pasión que, aunque de muy regular factura, repetían –a gran distancia– la disposición y traza de los lunetos del remate del Juicio Final que entre 1536 y 1541 Miguel Ángel pintó en la Capilla Sixtina de san Pedro del Vaticano. Es posible que el autor conociese tales modelos a través de Passini o los otros artistas italianos que intervinieron en la decoración del

para dar a Martín Delgado pintor para el retablo que pinta y dora para el dicho monasterio compareció por carta de pago», y «400 rs. que pagó al dicho Martín Delgado pintor, para cuenta de dorar y pintar el dicho retablo del dicho monasterio como pareció por tres cartas de pago firmadas por el dicho Martín Delgado»; ACAT. C.1. CUENTAS 25-3-1591, f. 221 r. 300 rs.. Que pagó a Tomás Villa, criado de Montejo escultor por el mandato de la madre priora de dos retablos colaterales que hace para el dicho monasterio como parece por carta de pago del dicho»; ACAT. C.1. Cuenta 24-11-1591, f. 230 v. 23500 mrs a «Martín Delgado de la pintura del retablo de esta bendita casa» y 1500 mrs a «Montejo, escultor vecino de la Fuente Saucó, a buena cuenta de los dos retablos colaterales que hace para este monasterio de las descalzas»; ACAT. C.1. Cuentas 24-11-1591, f. 231 r. «4 rs. que pagó a Lorén entallador por tasar la coronación de la custodia que hizo Sosa para el retablo; ACAT. C.1. Cuentas 24-11-1591, f. 231 v. «19 ducados que pagó a Juan de Sosa entallador vecino de esta villa, de la coronación de la custodia que hizo para poner en el retablo mayor de la iglesia deste monasterio»; ACAT. C.1. Cuentas 24-11-1591, f. 231 v. «6 hojas de lata y un pago al jerónimo fray Juan de san Fulgencio, que con ellas hizo unas azucenas para la custodia»; ACAT. C.1. Cuentas 24-11-1591, f. 231 v, 7804 mrs que «se gastaron en asentar el retablo mayor a toda costa»; ACAT. C.1. Cuentas 24-11-1591, f. 233 v. «600 mrs que pagó a Pedro de Barajas, cantero, por labrar y poner/ o asentar de su costa dos piedras que llaman Lermas, para las esquinas del retablo mayor, con dos personajes en ella»; ACAT. C.1. Cuentas 11-11-1595, f.249 v. 9318 mrs de lo que le debía «del retablo mayor de esta vendita casa y de las lermas y pintura del guardapolvo». A Martín Delgado, pintor vecino de Alba. También se pagan al cerrajero basas y sortijas para sujetar el retablo, angeo y teñirlo y a un carpintero por poner el guardapolvo. 58 rs. que pagó a Martín Delgado, pintor de la pintura de la toral que pintó y tan en el facistorio del retablo mayor, cabe la imagen de nuestra señora, como parece por una carta de pago; ACAT. C.1. Cuentas 11-11-1594, f. 281 r. 46 mrs de un mandamiento que se sacó contra Montejo para que trajese los retablos, que le llevaron unos frailes para ejecutarle; ACAT. C.1. Cuentas 4-11-1595, f. 291 r. « de un peón que fue a Zamora a descomulgar a Montejo para que trajese los retablos; ACAT. C.1. Cuentas 4-11-1595, f. 292 v. Se ponen los retablos. 100 rs.. a Montejo para la cuenta de los retablos; ACAT. C.1. 11-11-1596, f. 303 r. «dos pies de yeso, que se envió por ello a Salamanca. Costaron trece reales y de hacer los espaldares de los retablos colaterales de oficiales y peones y de deshacer los retablos cuando les llevaron a pintar. Un todo cuarenta y dos reales; ACAT. C.1. Cuentas 11-11-1597, f. 310 r. 2 se le reciben en cuenta 550 rs. que pagó a Martín Delgado y su mujer para en cuenta de los retablos como parece por carta de pago; ACAT. C.1. Cuentas 11-11-1597, f. 310 v. «gastado en acer los espaldares de los altares colaterales con ladrillo, y oficiales y peones y arena y cosas que se hicieron en la iglesia y sacristía y trastejar ese lado de la iglesia»; ACAT. C.1. Cuentas 11-11-1597, f. 311 r. «... Martín Delgado e consorte para los retablos, a Andrés Ximénez de la villa para pintarlos»; ACAT. C.1. Cuentas 11-11-1598, f. 319 v. «a la mujer de Martín Delgado, pintor, 200 rs. para en pago de los retablos de pintarlos como aparece en carta de pago»; ACAT. C.1. Cuentas 11-11-1599, f. 332.. Más se le reciben en cuenta 50 rs. a ... pintor vecino de Salamanca para en cuenta de lo que a de aver de las pinturas de los retablos del monasterio como pareció por una carta de pago»; ACAT. C.1. Cuentas 11-11-1600, f.342 v. 26 rs.. que pagó a Marcos Sánchez, pintor vecino de la villa por pintar un guardapolvos para uno de los retablos colaterales y dalles en negro y pintar un Cristo atado a la columna como parece por carta de pago; ACAT. C.1. 11-11-1600, f. 343 r. «200b rs.. a Carlos Delgado pintor vecino de Salamanca por los retablos que va pintando; ACAT. C.1. Cuentas 11-11-1600; f. 344 v. «... A Montejo, escultor vecino de Zamora, a cuenta de pago de los dos retablos colaterales que hizo de los entierros de los señores fundadores como consta...»; ACAT. C.1. Cuentas 11-11-1601, f. 355 r. « 200 rs. que dió a la viuda de Martín Delgado, pintor vecino de Salamanca, en cuenta e carta de pago del altar que a dorado y del que va dorando como pareció por su carta de pago»; ACAT. C.1. Cuentas 11-11-1602, f. 365 v. «Más se le reciben en cuenta doscientos reales que a pagado a buena cuenta y en parte de pago a María de Salcedo vecina de Salamanca pintora, de la obra de los retablos para lo que a de aver de la dicha pintura como consta de su carta de pago» y «Más se le reciben en cuenta 556 rs. que tiene recibidos Juan de Montejo, escultor vecino de Salamanca, en cuenta y parte de pago de los marabedis que se le an de pagar de retablos y bustos como pareció por su carta de pago»; ACAT. C.1. Cuentas 5-12-1603, f. 371 r. 200 rs. a M^a de Salcedo, vecina de Salamanca en parte de pago de los mrs que a de aver por la pintura de los retablos; ACAT. C.1. Cuentas 11-11-1605. f. 411 v. «Más se le reciben en cuenta doscientos reales que pagó a la mujer y herederos de Martín Delgado, pintor vecino de Salamanca, en cuenta y parte de pago de lo que a de aver del dicho retablo como pareció por carta de pago»; ACAT. C.1. Cuentas 11-11-1606. f. 424 v. 900 mrs. Por asentar dos retablos colaterales. 613 rs. a María de Salcedo pintora. 297 rs. pagados a María de Salcedo y Alonso Rodríguez de los retablos colaterales que pintaron y están asentados en el monasterio. Se les deben 2860 mrs; ACAT. C.1. Cuentas 11-11-1606, f. 425 v. Clavazón de los guardapolvos de los colaterales.

palacio ducal, que pudieron facilitarle a Martín Delgado alguno de los grabados que había hecho Giorgio Ghisi³⁷ (1520-1582) diez planchas que en conjunto recogen todo el Juicio Final, con un busto de Miguel Ángel en el centro. Según De Maio están inspiradas seguramente en la copia del Juicio Final realizada para el cardenal Alessandro Farnese a mediados de siglo (1549³⁸) por Marcello Venusti, el discípulo de Miguel Ángel, copia que hoy está en el Museo de Capodimonte y cuyo principal valor es el de darnos un estado del original anterior a la censura del Papa Paulo IV y de D. Volterra. Debe hacerse constar que las controvertidas dataciones de las diez planchas de Ghisi³⁹ fluctúan entre 1545, 1549, 1556 y 1564, fechas siempre anteriores a la reforma de Volterra, y en algunos casos a la obra de Venusti en la que hemos dicho se inspira. No debe descartarse que otros grabados pueden ser la fuente de estas pinturas murales, que suponen un hito en la difusión de la pintura de Buonarroti en España. En concreto me refiero a los de Nicolas Beatrizet o Claude Duchet y los de Martino Rosso por su esquematismo, y –muy especialmente– a los de Nicoldò della Casa (Nicolás de La Maison) estampados por Antonio Salamanca, que en sus trazas son tan cercanos a las pinturas murales como los de Ghisi o más, y que pueden relacionarse a través del grabador con la casa de Alba. Las pinturas descubiertas en la última restauración (2004), cubriendo los tres plementos contiguos a la clave del arco toral de entrada al crucero, con lo que aquí se disponen los símbolos de tres espacios bien definidos (la cruz en el de la izquierda, corona de espinas y clavos en el central y columna y escalera en el de la izquierda). Seguramente se completarían con otras pinturas centrales desaparecidas, que ocuparían el remate del testero de la primera capilla mayor, entre el retablo mayor y estas, configurando una versión más o menos esquemática del modelo de la Sixtina. Lo descubierto es obra evidentemente

Antonio Gutiérrez cobra la tasación del primer retablo; ACAT. C.1. Cuentas 11-11-1607, f. 436 r. 46 rs. de 14 varas de anejo para el altar que faltaba, 62 rs. a Martín Delgado pintor, 3424 mrs a Alonso Rodríguez pintor, 138 rs.. a Alonso Rodríguez pintor, 960 rs. para los ladrillos de los guardapolvos de los retablos colaterales; ACAT. C.1. Cuentas 3-11-1608, f. 447 v. A Juan de Montejo escultor por los escudos que hizo para los retablos; ACAT. C.1. Cuentas 3-11-1608, f. 448 r. 446 rs. a Alonso Rodríguez pintor por la pintura de los retablos; ACAT. C.1. Cuentas 11-11-1609, f. 461 r. 300 rs.. que se dieron a Diego Fernández, pintor por los escudos que pintó para las descaldas y lo demás que hizo como consta de su carta de pago; ACAT. C.1. Cuentas 11-11-1609, f. 461 r. 48 rs. a Jerónimo Pérez. Escultor por los cuatro escudos de los colaterales como parece de su carta de pago; ACAT. C.1. Cuentas 1611, f. 493 r. ... «mandaron que se haga cuenta con la mujer y herederos de Martín Delgado pintor vecino de Salamanca y en lo que realmente pareciere se le reconozca y pague», ACAT. C.1 Cuentas 30-12-1630. f. 517 v. 5100 mvs del último pago a Martín Delgado pintor.

³⁷ No es este artículo el lugar para tratar pormenorizadamente de la difusión de la obra Miguel Ángel en España, que en el campo de la escultura va desde la Piedad de Francisco Vázquez en la catedral de Ávila, a la patente influencia de Miguel Ángel en Bartolomé Ordoñez y Berruguete, pasando por ejemplos como el que recogió Francisco José Portela Sandoval (*La escultura del siglo XVI en Palencia*, Palencia, 1977, pp. 351-355) del retablo de san Miguel de Casillas (Palencia), obra de los Balduque en la que el Juicio Final es la fuente y la composición se ha simplificado mucho. Volviendo al *Juicio Final* hay que señalar que recientemente Carmen Morte «García Pietro Morone y las nuevas formas artísticas en Aragón», en *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*/ coordinadora, María José Redondo Cantera, págs 313-339), ha señalado que este pintor piacentino, llegado a España en 1449, se inspiró en la pintura de Miguel Ángel, tanto en algunas tablas del retablo de san Miguel de la ermita de Santa María de Paracuellos del Jiloca, como –de manera más cabal– el exterior de las puertas del retablo de la parroquia de San Miguel de Ibdes (Zaragoza), contratado en 1555, en el que pudo usar sus apuntes del original y/o los grabados del mismo realizados por Antonio de Salamanca o Giulio Bonasone. Cita Morte García la existencia de 15 grabadores que reprodujeron el Juicio y remite a VV.AA. «La Sistina tra copie e incisioni. Disegni e incisioni da Michelangelo», en *Michelangelo e la Sistina. La tecnica, il restauro, il mito*, Roma, 1990, pp. 127-262.

³⁸ Tras la pista de Giorgio Ghisi, me puso un buen colega y amigo: Diego Suárez Quevedo. RUSSO, L. «Per Marcello Venusti, pittore lombardo», en *Bolettino d'arte*, n° 64, 1990 Noviembre-Diciembre, pp. 1-26. En las pp. 3, 16 (nota 9), 23 y 24 se hace eco de noticias fidedignas (cartas de pago) que fechan en 1549 la copia del *Juicio Final* hecha para Alejandro Farnese, nieto de Paolo III, el papa que encargó la obra en la que se representaba un san Pedro desnudo identificable con el pontífice, lo que permite asegurar que el cuadro fue realizado para un ámbito privado.

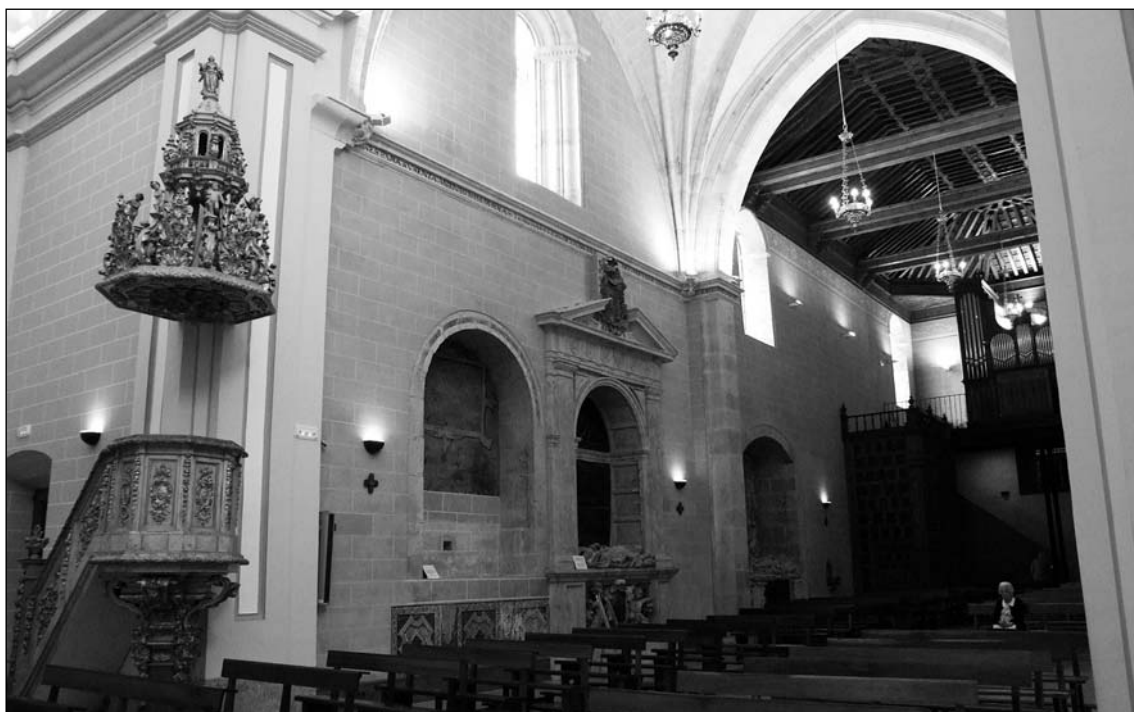
³⁹ Ghisi hizo una serie de grabados de tres profetas y tres sibilas de las bóvedas de la Sixtina, de una factura muy superior al juicio, lo que puede deberse a un conocimiento directo de los originales y al carácter más lineal de estas pinturas respecto a las del Juicio.



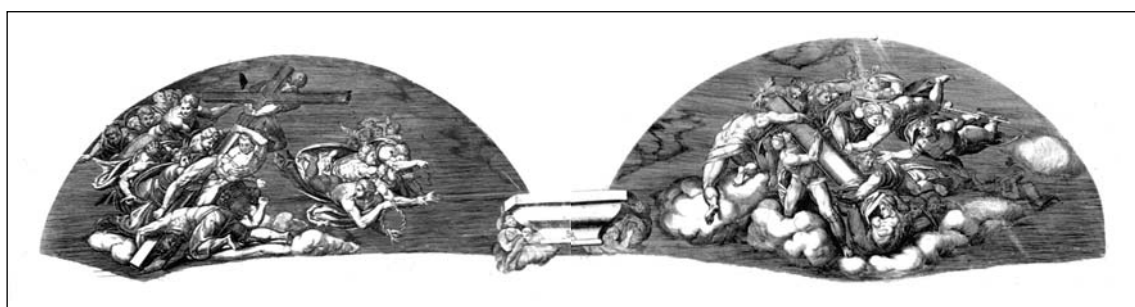
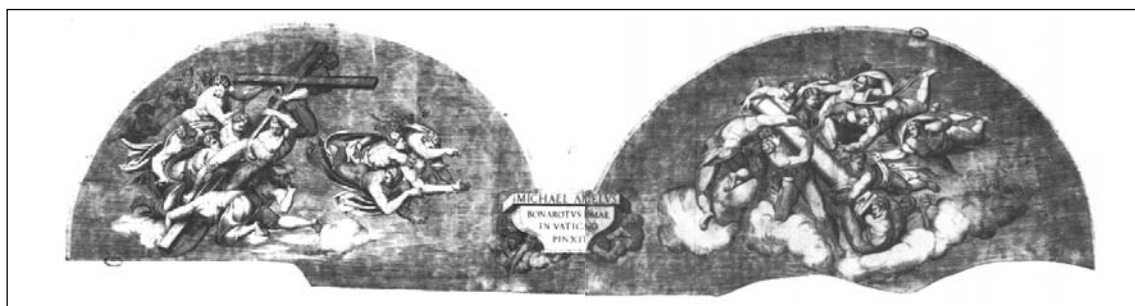
Clave central de la antigua capilla mayor con el escudo y divisa de los fundadores.



Espadaña de la antigua capilla mayor.



Púlpito, sepulcro vacío de Pedro Aponte, sepulcro de los fundadores trasladado al muro y sepulcro de los Galarza



El Juicio Final de Miguel Ángel. Grabados de Nicolò della Casa y Giorgio Ghisi inspirados en el de la Sixtina. Versión en los plementos de la bóveda de la antigua capilla mayor de Alba de Tormes

torpe, que no sigue fielmente a Ghisi o della Casa, pero que se inspira en alguno de los dos, ajustando muy forzosamente lo dispuesto en dos lunetos semicirculares a tres estrechos plementos góticos.

Fue esta anterior capilla mayor concebida como panteón, y en el centro y protegido por una reja, se dispuso, exento, en su primera ubicación, el sepulcro de los patronos ante el altar (Francisco Velázquez †1574 y Teresa Laíz †1583). En el muro de la epístola hay dos arcosolios, el primero fue de Isabel Laíz y hoy es de Francisco Velázquez y Teresa Laíz, y el segundo que fue de Pedro Aponte y los Villacepellín, que hoy aparece sin yacentes y pintado. Al lado del evangelio estuvieron los primeros coros conventuales, en los que luego se sucederán los primeros enterramientos de santa Teresa de Jesús.

En el centro se dispuso originariamente el sepulcro de los Velázquez-Laíz, con bultos labrados de los personajes, estaba protegido por una reja⁴⁰ y obligaría a subir la zona del altar sobre el nivel del templo. Era la ubicación lógica ya que el templo era su mausoleo y en una de las cláusulas de la escritura de fundación se establecía que ellos se enterrarían en la capilla mayor, donde quisieran, con bustos, y que en la capilla únicamente podrían enterrarse los que ellos autorizasen⁴¹. Aquel sepulcro exento de los Velázquez, atribuible a Juan de Montejo, de piedra de Villamayor, una vez hecha la nueva capilla mayor quedaba en el centro de la iglesia por lo que parte de sus imágenes fueron trasladadas en 1688 al arco del sepulcro de Isabel de Laíz y Bartolomé del Carpio, que resultó algo insuficiente, lo que obligó a instalar de modo forzado sus dos estatuas yacentes y paje. Los escudos del anterior monumento también se instalaron en el nuevo: uno incrustado en el frontón partido que remataba el sepulcro, otro con angelotes tenantes en el frente del sepulcro y uno pintado con las armas de ambos en el tímpano, sobre la también trasladada inscripción sepulcral⁴². Tal traslado no afectó a los restos de sus cuerpos, que en la última restauración han aparecido *in situ*⁴³.

⁴⁰ ACAT.C 1, folio 29v El testamento de Teresa Laíz de 19-1-1583 (en esta fecha se abre el testamento que es de 22 de junio de 1580) dice en su cláusula 2ª que quiere ser sepultada en la sepultura y enterramiento dónde está el dicho Francisco Velázquez, mi señor, que es en medio de la capilla mayor..., y añade que ambos hicieron y dotaron tal enterramiento; f. 49 v En un codicilo de 8 días del mes de enero de 1583 se añade lo siguiente: 7-Ýtem, es mi voluntad que en el dicho nuestro entierro dentro de la reja, se haga un enterramiento de bulto como mejor convenga, donde quedemos el dicho señor Francisco Velázquez e yo de bulto de la mejor manera que pudieran estar dibujados. También en ACAT.C 1, folio 29v.

⁴¹ «Íten, con que así mesmo, en la capilla mayor del dicho monasterio nos hemos de enterrar los dichos Francisco Velázquez e Teresa Laíz, e Isabel de Laíz (en la copia conventual), donde nosotros señaláremos, y hemos de poder poner nuestras (sic) tunba o tunbas e piedras sobre nuestra sepultura e sepulturas, que anxi señalaremos excosiéremos; y que en la dicha capilla mayor, donde así nosotros nos hemos de enterrar, no se pueda enterrar otra persona ninguna, sino quien nosotros quiéremos. y por bien tuviéremos».

⁴² Más datos que corroboran el traslado en ACAT. D-1-19. f 3v. «... al tiempo de la Fundación del convento quedó la capilla Mayor de su iglesia muy corta y estrecha y en medio de ella los sepulcros de los dichos fundadores con sus bultos y adornos que cubrió la mayor parte de la dicha capilla y que después de algunos años se quitaron de aquel sitio dichos sepulcros y se pusieron en un arco que se hizo en una pared colateral della, con que quedó más capaz y desembarazado de los sepulcros y que ahora nuevamente se ha hecho otra capilla mayor sumptuossa y capaz cuyo arco de división comienza a sitio en que estaba el altar mayor de la antigua de forma que aquello hoy no es lo primero de la capilla mayor y los sepulcros se conservan en el arco referido con que ha mudado de forma y disposición la Iglesia que ha tenido la nueva erección de capilla mayor». El parecer es del 7-01-1680. La cartela sepulcral dice escuetamente (compárese con otras más *floridas* del mismo del templo): AQUÍ ESTÁN SEPULTADOS EN ESTE ENTIERRO LOS ILLS. SS. FRANCISCO BELÁZQUEZ Y TERESA DE LARIZ, SU MUJER, LOS CUALES FUNDARON ESTE Mº Y LE DOTARON DE SUS BIENES, Y SE ACABÓ EL AÑO DE 1577.

⁴³ Ver el informe de seguimiento ya citado (p. 36): «En el transcurso de la excavación del sondeo, a una distancia de 7,80 metros del perfil oriental del sondeo, se detectaron, a la cota de -0,55, algunos restos óseos sin conexión anatómica: un cráneo fragmentado, un hueso largo indeterminado, algunos fragmentos de costillas y varias falanges. Estos restos óseos descansaban directamente sobre restos de madera descompuesta que describían una mancha con forma más o menos rectangular de unos 1,40 metros de largo y 44 centímetros de ancho, orientada en sentido Este – Oeste. A los bordes de esta mancha se

Nada más pasar el arco, a la derecha, se abrió un arco para sepulcro de la hermana de la patrona, Isabel de Laíz (†1579) y de su marido Bartolomé del Carpio, más el de su hijo. En su testamento dice «...que mi cuerpo sea sepultado en la iglesia del monasterio de las descalzas de esta villa de Alva, en el arco que está más cerca del púlpito, porque en el de más adelante está el cuerpo del beneficiado Pedro de Aponte mi hermano, que Dios tenga en el cielo»⁴⁴.

A continuación de este sepulcro está el hueco de un sepulcro que antes ocupó el beneficiado Pedro Aponte, hermano de Teresa Laíz (en Gajates hay otro enterramiento, con relieve en la lápida, del mismo personaje ¿?). En su testamento, en 1574⁴⁵, dice que su cuerpo sea enterrado en la capilla provisional que utilizaban las monjas mientras se construía la iglesia y que «acabada la iglesia, mando que me pasen a ella y me sepulten en la capilla mayor, en el arco de la mano derecha, y me agan allí un bulto con mis armas». En 1583, Teresa Laíz, en un codicilo de su testamento, autorizó a los Cepellín a enterrarse delante del sepulcro de Pedro Aponte⁴⁶. A pesar de ello, tras la construcción de la nueva capilla mayor de la obra real, surgirá una petición⁴⁷ de Petronila Villapezellín y Vargas, mujer que fue de don Baltasar del Nogal Bracamonte Verdugo vecino y regidor de esta dicha villa, para enterrarse en ese lugar, lo que motivó un largo pleito cuyo resultado desconozco. El sepulcro vacío ha sido

recogieron algunos clavos de hierro de sección cuadrangular que aún tenían la cabeza incrustada en la madera. Estaba claro que todos estos restos corresponderían a un ataúd, posiblemente al ataúd de uno de los fundadores del convento, D. Francisco Velázquez o Dña. Teresa Laíz...»

⁴⁴ ACAT. C.4 Memoria Pedro de Aponte. f. 47r. TESTAMENTO DE ISABEL DE LAIZ. Lo hace en Salamanca, al amanecer del 28 de julio de 1579 ante Andrés Jiménez. Dice fue mujer de Bartolomé del Carpio (de Salamanca). ... También pide que el cuerpo de su marido Bartolomé del Carpio que ya estaba en el monasterio y el de su hijo que estaba en la iglesia de san Miguel, se lleven a su enterramiento, a su ataúd.

⁴⁵ ACAT. C.4 Memoria Pedro de Aponte. f. 1v. Testamento de Pedro de Aponte: f. 2r. Deja 30.000 mrs para una misa perpetua. Que todos sus muebles los den al monasterio para una obra pía según ordenaran la priora, el matrimonio fundador y Gonzalo de Aranda. Manda albaceas al matrimonio fundador y a Isabel de Laíz. Sigue un inventario de 16 de agosto de 1574, cuando ya había fallecido Aponte; f. 9r. ESCRITURA DE FUNDACIÓN DE LA MEMORIA DE PEDRO APONTE. En ella «se autoriza a los distribuidores de la memoria, teniendo consideración de la perpetuidad de la casa y monasterio donde está el enterramiento de dicho señor Pedro de Aponte», ... y se indica que si» a los distribuidores les costase que la casa tiene necesidad. ..., les puedan socorrer con la cantidad de maravedís que bien visto les fuere y para ello se les encarga la conciencia atento como dicho es» pues es justo se cumpla la cantidad de buenas obras en esta santa casa; f. 9v. Se dan a Teresa Laíz 500 ducados para «ayuda del arco que se ace en el dicho monasterio ... en que se ha puesto el cuerpo del dicho señor Pedro de Aponte».

⁴⁶ ACAT.C 1, folio 29v El testamento de Teresa Laíz de 19-1-1583 (en esta fecha se abre el testamento que es de 22 de junio de 1580). 8- Ýtem, es mi voluntad que no obstante que en el dicho mi testamento dejo mandado que no se entierren ni puedan enterrar en la capilla mayor del dicho monasterio persona alguna, si los señores Alvaro de Cepellín y D^a Mariana Velázquez mi sobrina se quisieren enterrar, se puedan enterrar junto al entierro del beneficiado Pedro de Aponte, mi hermano, con condición de que no pongan ni puedan poner más que una lancha y en ella los letreros e armas que quisieren con que no salgan ni se levante de las losas, y en esta sepultura no se puedan enterrar otra persona alguna aunque sean sus hijos y descendientes.

⁴⁷ ACAT. D-1-19. El 8-3-1684 la priora Beatriz de Jesús pide copia de todo lo referente «al depósito y entierro que se hizo en este convento del cuerpo de D^a Petronila Villapezellín y Vargas difunta muger que fue de Don Baltasar del Nogal Bracamonte Verdugo vecino y regidor de esta dicha villa»; 7-1-1680. Los testamentarios Álvaro Villapezellín, su hermano, y su marido y la priora Luisa de la Santísima Trinidad. Los primeros piden que se entierre el cuerpo «en la capilla de los Señores fundadores del y junto al arco de sus sepulcros por el consuelo y deseo de estar junto a sus ascendientes que son los dichos señores fundadores...» La Priora dice que tal cosa está prohibida en la escritura de Fundación, pero acepta que se entierre el cuerpo «en calidad de que, por ahora sea en vía de Depósito». También se dice (f 3v.) que «... al tiempo de la Fundación del convento quedó la capilla Mayor de su iglesia muy corta y estrecha y en medio de ella los sepulcros de los dichos fundadores con sus bultos y adornos que cubrió la mayor parte de la dicha capilla y que después de algunos años se quitaron de aquel sitio dichos sepulcros y se pusieron en un arco que se hizo en una pared colateral della, con que quedó más capaz y desembarazado de los sepulcros y que ahora nuevamente se ha hecho otra capilla mayor sumptuoussa y capaz cuyo arco de división comienza a sitio en que estaba el altar mayor de la antigua de forma que aquello hoy no es lo primero de la capilla mayor y los sepulcros se conservan en el arco referido con que ha mudado de forma y dispusición la Iglesia que ha tenido la nueva erección de capilla mayor. El parecer es del 7-01-1680; f 11 v «... save que al tiempo y cuando se hizo la fundación se hallava la capilla mayor de la Iglesia de dicho convento, muy estrecha y consiguiente estaba el cuerpo de la Santa Madre en aquel

vuelto a abrir en el 2003, siendo visibles ahora sus pinturas decorativas imitando paneles y una cartela en el centro que dice: DIO DE LIMOSNA A ESTE COMBENTO... DVCADOS Y PARA LA SACRISTÍA XX DUCADOS CADA AÑO Y DEXA UNA CAPELLANÍA CON UNA MISA CADA DÍA Y PARA EL CAPELLÁN QUE LA SIRBIERE XXX. MILL MRS Y SUS BIENES PARA REMEDIO DE SUS DEVDOS Y POBRES.

Pero la muerte de la Santa cambió primero el proyecto de capilla mayor como panteón Velázquez/Laíz y luego alteró toda la configuración del templo. Muere la Santa en 1582, casi en el momento en que concluyen las obras de la iglesia. Era la reformadora de la Orden y fundadora del convento y en 1591 se inicia el proceso de su beatificación, en 1614 es beatificada por Paulo V y en 1622 es canonizada en Roma, en una espectacular ceremonia en la que también fueron proclamados santos otros tres españoles: Ignacio de Loyola, Francisco Javier, e Isidro Labrador, y el italiano Felipe Neri. Es propagandísticamente el momento central de la Contrarreforma, y en España había un gran fervor por el culto a las reliquias. A ello hay que añadir que entre 1585 y 1586 el cuerpo de la Santa fue llevado a san José de Ávila, contrariando grandemente a la Comunidad, a los albenses y a la Casa de Alba⁴⁸. Sin estos datos no puede entenderse un proceso en el que durante casi doscientos años (1582 a 1760) el venerado cuerpo fue elevado desde el suelo a lo alto del templo, siempre al calor del altar mayor y del coro conventual. Fue un proceso largo y complejo que se expone a continuación, utilizando las fuentes del archivo conventual y tratando de unificar las repetidas versiones que en la literatura carmelitana existen de él.

El 15 de octubre de 1582 es enterrada en una primera caja en el antiguo coro bajo, entre las dos rejas (entre el coro y el presbiterio) y bajo gran cantidad de cal. Teresa Laíz dice en un codicillo su testamento, de 1583, «que se haga el enterramiento de la Madre Teresa de Jesús que está en el cielo con las piedras de mocárabes y letreros, como estaba tratado con Barajas»⁴⁹. De aquel enterramiento sabemos más tras la restauración del templo y la consiguiente excavación arqueológica que han sacado a la luz el sepulcro mismo y un muy amplio arco, situados ambos en el muro de la capilla mayor de 1576, en el mismo lugar donde se sucedieron los posteriores enterramientos⁵⁰. Obligado es recordar

tiempo con mucha cercanía al sepulcro y entierro del licenciado Pedro de Aponte y Teresa Laíz y sí le consta al declarante que la capilla antigua ha mudado de forma y sitio por causa de averla ampliado con estendida latitud y mudado el cuerpo de la bendita Santa a diferente sitio y lugar de suerte que hoy se halla muy distante del sepulcro y entierros referidos de los fundadores. F. 13 v... se ha ampliado la pretensión y se quiere que en la antigua capilla mayor puedan enterrarse Alvaro Villapecellín, su mujer, hijos y descendientes. El 17 de Mayo de 1680 se pide el parecer de Juan Antonio de Corrales, cate-drático de derecho de Salamanca.

⁴⁸ LAMANO, op cit., pp. 325-334 y 334-.341, señala que fueron los religiosos en el Capítulo de Pastrana los que impulsaron el traslado a Ávila del cuerpo de la Santa, tanto por ser ese el primer convento fundado como por quererse enterrar en la capilla mayor de san José, frente al cuerpo de la Santa, el obispo de Ávila Álvaro de Mendoza. Salió de Alba el cuerpo el 24 de noviembre de 1585. La vuelta del cuerpo a Alba fue posible por la influencia del V duque de Alba y, especialmente, la de su tío Hernando Álvarez de Toledo, Gran Prior de Castilla. El cuerpo de la Santa volvió a Alba el 23 de Agosto de 1586. Se promovió un pleito por el cuerpo, que se falló a favor de Alba el 1-12-1588 y la sentencia fue confirmada por Sixto V el 10-6-1589. Son fechas que interesan para ver las sucesivas reformas del sepulcro de la Santa.

⁴⁹ ACAT.C 1, folio 29v El testamento de Teresa Laíz de 19-1-1583. f. 49v, En un codicilo de 8 días del mes de enero de 1583 se añade lo siguiente: 6- «Ytem, es mi voluntad que se haga el enterramiento de la Madre Teresa de Jesús que está en el cielo con las piedras de mocárabes y letreros, como estaba tratado con Barajas, cantero»; 82v Consta la cuenta que da Simón de Galarza como testamentario de Teresa Layz. Ytem 1958 maravedís que pagué al cabildo y cofradía de la Vera Cruz de esta villa por el ataúd para la Madre Teresa de Jesús para su entierro. Todos los escritores carmelitanos recogen la noticia de la apertura de ese sepulcro el 4-7-1583 por Jerónimo Gracián, y que entonces se pusiese una nueva caja.

⁵⁰ El informe de excavación de Ana Rupidera Giraldo señala (p. 40): «En la actualidad en este lugar se levantaba un monumento funerario de mármol pulido, a modo de sepulcro, que recordaba el emplazamiento del primer enterramiento de la Santa. Una vez desmontado este monumento, se procedió a limpiar bien toda la zona, detectándose una superficie irregular de una estructura muraria de pizarra y mortero de cal que resultó ser el muro meridional de la nave de la iglesia, el cual

que Efrén de la Madre de Dios ya indicó, que cuando se pretendía hacer cuadrada la red (reja) del coro bajo, la Santa dijo que «no se ha de hacer sino con arco, porque se ha de poner allí el depósito»⁵¹.

Vuelto el cuerpo de la Santa a Alba, desde 1588 se piensa en elevar el sepulcro desde el suelo y ello se concreta cuando el 6/12/1600 Juan de Montejo y Alonso Rodríguez⁵², escultores de Salamanca, contratan el nuevo enterramiento que era también una fachada clasicista para los dos coros primitivos y supuso, finalmente, la instalación del cuerpo de santa Teresa en un arca en el coro alto. De las detalladas condiciones de aquel contrato hay que destacar estas: «La cuarta que toda la dicha obra ha de ser de piedra de Villamayor, la más blanca e limpia e del mejor grano que se pudiere aver»; «La quinta que las pilastras, así de lo alto como de lo bajo, en los pedestales, han de ser cada uno de una pieza, el pedestal con todos sus miembros enteros de una pieza, e las seis pilastras cada una de una pieza,

habría sufrido, a lo largo del tiempo, algunas alteraciones. La aparición del muro de la iglesia indicaría, casi con toda la probabilidad, que el primitivo sepulcro de santa Teresa habría sido depositado sobre este muro y no a una cota inferior». «...se observó como en la parte inferior de ambas jambas del vano se apreciaba la impronta de los escalones de una pequeña escalera, incluso en la parte oriental aún se conservaba in situ la losa de pizarra del segundo peldaño y parte del escalón superior incrustada en la pared. Estos hallazgos hicieron que se estudiara con detenimiento la pared norte de la capilla de oración, cuya fábrica había quedado al descubierto al haber sido picada por los obreros para llevar a cabo las remodelaciones previstas en el proyecto de obra. En esta pared se apreciaba con claridad tres fases constructivas del vano que comunicaba la capilla de oración, antiguo cementerio de las monjas, con la nave de la iglesia. En primer lugar existiría un arco de medio punto realizado a base de sillares de granito de dimensiones 30 x 36 / 42 x 38 / 48 x 38 centímetros, y cuya luz mediría unos 2,40 metros de alto por 3,20 metros de ancho, casi un metro más ancho que el actual vano. Este arco descansaba directamente sobre el muro meridional de la iglesia, es decir arrancaba 50 centímetros por encima del suelo actual de la capilla. En una segunda fase, el arco fue transformado en un vano cuadrangular mediante la construcción de dos paredes de ladrillos macizos ligados con cal, que estrecharon la luz unos 70 centímetros, 20 centímetros por el lado oriental y 50 centímetros por occidental. De este mismo momento dataría la realización de la pequeña escalera, como pone de manifiesto tanto la impronta de los dos escalones superiores que se ha conservado en la jamba oriental de este vano, como que ambas jambas se desarrollasen a plomo hasta las pizarras del último escalón, localizadas incrustadas en el parte inferior de la pared septentrional de la capilla, a unos 20 centímetros por encima de su actual suelo. Gracias a los restos conservados, las improntas de la jamba y la lajas del segundo y tercer escalón, se puede decir que esta escalera constaba de tres escalones de unos 80 centímetros de ancho y 20 centímetro de alto, cada uno».

⁵¹ MADRE DE DIOS, E. *Tiempo y vida de Santa Teresa*, Madrid, 1968, p. 489 y ss. También aporta los nombres (José de Zúñiga, Francisco Rodríguez y José del Olmo) de albañiles madrileños que ya en 1674 trabajaban en la *obra real* del convento.

⁵² ACAT. D 1-10./ Sepulcro de la Santa/ 1-2-1602 ante Andrés Jiménez. Copia en ACAT. A-II-41. El provincial fray Alonso de los Ángeles autoriza la contratación del sepulcro. Toro 1-1-1602. El 6-12-1600 Juan de Montejo y Alonso Rodríguez, escultores de Salamanca, contratan, ante el escribano de Alba Andrés Jiménez, el sepulcro en 8000 reales. Las capitulaciones, muy resumidas dicen lo siguiente: El sepulcro se hará conforme a unas trazas firmadas al dorso por el prior de los jerónimos, el guardián de san Francisco y la priora y se pagará con los bienes de los fundadores. Las condiciones, salvo las del texto, y limitándonos a las que tienen importancia arquitectónica, son las siguientes:

«La 1ª es que se han de asentar los pedestales de suerte que no se corten las molduras de ellos cuando sea posible».

«La 2ª es que el arco de la primera reja ha de ser a regla y corresponderse con los de los intercolumnios...»

«La 3ª es que el frontispicio se ha de levantar lo que conviene según la regla que dan los autores».

«La 7ª que el cuerpo supremo de la traza donde ha de estar el cuerpo de Nuestra Sta. Madre Teresa de Jesús ha de ser labrado todo de la misma piedra. Acer ha tres pies de hondo, que cada rotura de la pared esté más o menos con su compartimiento con sus artesones en la circunferencia del arco, y correrá la imposta por todo él haciendo sobre ella una forma de luneta con un JHS y la circunferencia relevada de la misma piedra».

«La 8ª se declara en la reja del coro bajo y alto se han de hacer de la dicha piedra blanca acompañando a los dichos perpiños de la dicha piedra blanca de suerte que en ambos planos de las dos rejas an de quedar acompañados de la dicha piedra blanca así como sus arcos y perpiños en todo a de ser de la dicha piedra»

«La 9ª que las puertas de la sacristía y confesonario han de ser de piedra blanca... e todo lo demás que se contiene dentro de las últimas pilastras e frontispicio y remate, que todo a de ser de piedra blanca de Villamayor como dicho es»

«La oncenava condición y declaración es que los dichos maestros han de asentar y volver a asentar a su costa las rejas de los dos coros ...».

sin basas y capiteles, las cuales las basas y capiteles han de ser perpiaños que atraviesen toda la pared»; y «La 6ª que los cuatro capiteles de la primera orden han de ser corintios e los dos de la segunda compuestos». Lo fundamental de la obra debió hacerse en el plazo determinado, pero hasta 1604, al menos, no se terminó ese muro sepulcral⁵³.

Beatificada la Santa en 1614, se procedió a organizar la antigua zona coral haciendo que sus dos pisos resulten en tres (uno rehundido como capilla devocional, otro como coro conventual del que aún es visible el comulgatorio en alto y a la derecha del sepulcro, y un último que corresponde con el arco del remate). A este último arco, casetoneado en su interior y hoy tapiado, se llevó la «urna de piedra blanca alabastrada, muy bien floreteada de oro» en la que se depositó el cuerpo de la Santa. En el espacio entre medias, una inscripción dice: «SIENDO PAULO V SUMO PONTÍFICE Y FELIPE [III], REY CATÓLICO DE LAS ESPAÑAS, ESTA CAPILLA EN LA QUE ANTES HABÍA SIDO INHUMANO EL CUERPO DE LA B(IENAVENTURADA) VIRG(EN) TERESA, FUNDADORA DE LA MISMA REFORMA, PARA QUE EN ELLA SUS MISMOS RESTOS SEAN CUSTODIADOS COMO ALHAJAS SAGRADAS, FUE DEDICADO Y CONSAGRADO A DICHA VIRGEN POR. F (RAY). JOSÉ DE JESÚS M(ARÍA)., GENERAL V(ISITADOR) DE LA ORDEN REFORMADA DE LA B(IENAVENTURADA). V(IRGEN). M(ARÍA). DEL MONTE CARMELO EL AÑO D(EL SEÑOR) DE M DC XV (=1615)⁵⁴. La documentación conventual señala que el 11 de julio de 1616 se abrió el arca de la Santa y luego se coloca en «la urna de piedra que para el efecto avía hecho la Religión...». «Agora, últimamente, en honor de la Santa, hizo la Religión la Capilla que está debajo del Coro, dispuso el Sepulcro como se ve (en gracia de los fieles que por su devoción o por voto le vienen a visitar) y esta urna de piedra para colocar en ella el Santo Cuerpo...»⁵⁵. Aquella urna con el cuerpo en 1677 se trasladó al nuevo retablo de la nueva capilla mayor, allí –como veremos– fue sustituida en 1760 por la actual de mármol y llevada a una antigua ermita exterior del convento dedicada a san Andrés, y en 2003 ha sido restaurada e instalada provisionalmente tras la reja del coro primitivo. Pieza magnífica de piedra de Villamayor que imitaba el alabastro, adornada con gallones, cerrada con tapa también gallonada, con una inscripción en su alta base (ERIT SEPULCHRUM EIUS GLORIOSUM) y adornada en su frente con un buen escudo carmelitano muy saliente que conserva restos de pintura. Desde 1677 aquel espacio perdió su principal atractivo devocional, ya que pasó de ser el lugar donde estaba el cuerpo de la Santa al lugar donde estuvo, y allí se organizó en 1742 una nueva y más reducida capilla, en el espacio coral, en la que se enterró al duque de Alba, don Francisco Álvarez de Toledo⁵⁶.

⁵³ ACAT. C.1 Cuentas 11-11- 1601, f. 355 v y r. 1200 rs., ...a los canteros del pago de 400 ducados de la memoria para hacer edificio de sepultura de la santa madre Teresa de Jesús; ACAT. C.1. Cuentas 11-11-1602, f. 365 v. «Más se le reciben en cuenta ochocientos reales que a dado Alonso Rodríguez, cantero vecino de Salamanca, en cuenta y parte de pago de los doscientos ducados que se le están debiendo del sepulcro de la Santa Madre Teresa de Jesús, como pareció por su carta de pago y réstansele debiendo mil y cuatrocientos reales para acabar de pagar los cuatrocientos ducados con que se le an de acudir estas memorias»; y ACAT. D-I-8, El 13-1-1604, Domingo Serrano, cerrajero de Salamanca cobra a la priora Inés de Jesús *la reja que hizo para el sepulcro... y del cerrojo y llaves*.

⁵⁴ El original en latín, publicado en REPULLÉS, op. cit, p. 16. La traducción es de Francisco Ruiz de Pablos.

⁵⁵ ACAT.-A-IV-1. Incluso, años más tarde, siempre antes del traslado al altar mayor, hay más noticias sobre ese enterramiento: ACAT. A-IV-2. El 26-6-1653 se entrega al duque de Alba una llave de las que eran de la reja del sepulcro. La de arriba para la Religión, la de abajo para el duque y no queda la tercera, aunque hay señal de que existió.

⁵⁶ ACAT.C. 16. F.34. «La capillita del sepulcro de la santa la compró... la marquesa de Villanueva del Río siendo religiosa de este convento, para enterramiento de los señores de su casa, dio 4000 ducados el año de 1742. Se enterró en ella el Excmo Sr. Duque de Alba, don Francisco Álvarez de Toledo...»

2.3. LA OBRA REAL. CRUCERO, CÚPULA, PRESBITERIO, CAMARINES Y SACRISTÍA

Con la beatificación de la Santa en 1614 y su canonización en 1622, el culto aumentó considerablemente⁵⁷, resultando pronto la pequeña iglesia conventual insuficiente para acoger a tantos peregrinos como acudían a venerar sus reliquias, y se hizo necesario agrandar la misma hacia la cabecera tras desmontar la anterior capilla mayor y romper el muro del fondo de la cabecera. Luego se levantaron, en un escueto orden toscano, un crucero, cúpula con linterna, nueva capilla mayor y dos camarines (alto y bajo), más una muy amplia sacristía precedida de antesacristía, y se conectaron los espacios de los antiguos coros con los nuevos espacios corales de la Comunidad. La nueva obra suponía crear una nueva capilla mayor, y supuso serios problemas con los patronos de la Fundación Velázquez-Laíz, que ya no eran patronos del espacio destinado efectivamente a capilla mayor⁵⁸. Tales actuaciones, en las que colaboraron con cuantiosas limosnas Felipe IV y su esposa, doña María de Austria⁵⁹, (también ayudó el obispo Salazar, y además los obispos de Michoacán y Huamanga, Francisco Luna Cristóbal del Castillo y Gamarra⁶⁰), configuran la que se ha llamado *la obra real*, realizada entre 1670 y 1678 (en 1688 se trasladó el sepulcro de la Santa al centro del nuevo retablo y el 21/4/1686 se consagró nuevamente la iglesia)⁶¹. El autor del proyecto fue el carmelita fray Juan de san José que en 1677 da las trazas de la Capilla de Nuestra Señora de Loreto de las carmelitas de Peñaranda de Bracamonte y que seguramente interviene también en las necesarias obras de adaptación del convento de Alba. Impulsó esta reforma el Conde de Peñaranda, Pedro Colona, encargado de aprobar planos y firmar los oportunos contratos. La *obra real* se inicia en 1670, el 24 de septiembre, por el cantero Juan de Sandalívar, pero el contrato principal para su ejecución lo firman en 1673⁶², Juan de Lobera (arquitecto) y Alonso de Castro y Castillo (maestro de obras). De la cantera de Los Santos se extrajo la sillaría y de Martinamor la mampostería. Ya antes, el 28/4/1667, el Consistorio había conocido que la Comunidad tenía nuevo retablo mayor y que no entraba en la capilla y concede una calle para su ampliación, y en 1670 se compran las casas para hacer los camarines.

Terminados los camarines (el bajo no se estucó hasta 1863), las sacristías, el crucero, la cúpula y la capilla mayor, y convertidas las primitivas nave única y capilla mayor en una nave unificada, se completó el interior del templo con nuevos retablos, púlpito y cuadros y –se puede suponer– parte de los antiguas obras de arte se trasladaron al convento. Casaseca publicó los datos de los cuadros hexagonales situados en las cuatro pechinas de la cúpula. Son obra de Francisco Ricci, que recogen moti-

⁵⁷ Hay noticias de arreglos de importancia en esos años en el templo y en la antigua sacristía: ACAT. C.1 Cuentas 12-11-1617, f. 558 r. 558 y 1/2 al carpintero Baltasar de Blas por arreglar y trastejar la iglesia; ACAT. C.1 Cuentas 11-11-1620. f. 581 v. 9 rs. en los aderezos de la sacristía; ACAT. C.1 Cuentas 11-11-1621, f. 588 r. 20 rs. en reparos de la sacristía y 898 del aderezo de la Capilla Mayor.

⁵⁸ ACA. C. 16. En 1667 el representante del convento, se dirige a Gaspar de Sotelo, vecino de la ciudad de Zamora, como patrono que dice ser del dicho convento, indicándole que cuando pueda tomar posesión, tras legitimar su persona, y que « la tome sólo en lo que toca desde la reja hasta el escalón que vaja a la capilla mayor nuevamente echa y no más, por ser esto la fundación de los fundadores, y la dicha capilla mayor nueva a expensas del dicho convento y de su majestad que Dios guarde, y de otros bienhechores, y el suelo en que está fundado se compró a las mismas expensas, y el patronato de la dicha capilla es independiente de la dicha fundación».

⁵⁹ Raimundo Moreno me indica que en el Archivo de Casa de Alba, Palacio de Liria, Caja 93 doc. 3, se guarda una carta de la reina al virrey del Perú para que contribuyera con limosnas para la fábrica del convento de carmelitas de Alba, donde estaba el cuerpo de santa Teresa de Jesús, por ser el peor edificio de la orden. Madrid 22 de enero de 1669.

⁶⁰ ACA. C.16, f. 161.

⁶¹ En ACAT. C-9. Libro de la Fundación. f.34. La capilla mayor se hizo entre 1670 y 1678. f.34 v. «Se quitaron los bulbos de los Sres. Fundadores del medio de la Iglesia el año 1688, costó 500 ducados. F. 33 v. Se cose al libro un papel cortado en el que indica que Pedro de Salazar, Obispo de Salamanca, consagró esta Iglesia en 1686).

⁶² AHN., Madrid, Clero, legajo n.º 5.564, exp. 3. La noticia referente al documento en MUÑOZ JIMÉNEZ, op. cit., p. 263, nota 69.

vos teresianos (santa Teresa ante la Trinidad, recibiendo el clavo, recibiendo el collar y la coronación de la Santa) y fueron terminadas en 1674. La técnica es la característica de Ricci «muy suelta, casi abocetada», están realizadas con gran detalle y las cuatro imágenes de la santa parecen un fiel retrato. Los nuevos retablos son de un barroquismo mesurado, impropio del último cuarto del XVII en el que se introducen las columnas salomónicas, siendo los colaterales de 1676 y obra de fray Francisco de Jesús María y el central traído desde Duruelo, donde pudo haber un taller que trabajaba para la Orden en el que el tracista era el citado fraile, según tradición que parece corroborar la noticia, ya recogida, de que en 1667 la comunidad tenía nuevo retablo mayor que no entraba en la capilla y que confirma, mejor que ningún documento, la similitud con el que el mismo tracista hizo para el Carmelo de Peñaranda, lo que ha llevado a Casaseca a suponer que ambos son hechura del ensamblador Juan Arenal⁶³. Todo en él es contenido y sobrio, singularmente en un momento en el que las columnas salomónicas comienzan a ser seña de identidad del retablo español. Aquí se utilizan columnas corintias estriadas con retropilastras y pilastras cajeadas en el cuerpo superior, que se ajusta cual guante a la forma del medio cañón del brazo del altar. Únicamente rompe tal sobriedad la hojarasca que aparece en las ménsulas de los pedestales del alto banco. 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, siguiendo el mismo orden, 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 Paz⁶⁴, anterior al retablo y conforme –en líneas generales– con el modelo creado por Gregorio Fernández. Debe finalmente señalarse que es uno de los más espectaculares relicarios de la retablistica hispana. Para el cuerpo de la Santa se reservó el lugar principal, en la calle central, sobre el tabernáculo que tenía doble acceso, uno desde el altar mayor y otro desde el camarín bajo, donde había otro altar. 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. Dedicada luego la puerta más cercana al coro, y la del evangelio, a comulgatorio, las reliquias se montaron en un torno para poder ver ambas en la puerta de la epístola. Vinculados con las reliquias están los dos camarines del eje del templo: el inferior una capilla relicario llena de otros relicarios y el superior un espacio para el culto, y también un transparente para dar más realce a la urna de la Santa.

Las pinturas del retablo del altar mayor y la Anunciación del retablo del lado del evangelio del crucero, se atribuyen a Diego González de la Vega y de ser así hay que convenir que son de mucha más calidad que la de la Virgen amparando a la Orden del Carmen del crucero (Casaseca indica que pueden ser del mismo Juan Rodríguez del retablo de las carmelitas de Peñaranda). Las del retablo de san Juan de la Cruz en el brazo de la epístola (la Aparición de Cristo a san Juan de la Cruz y un san Elías en el ático), y el lienzo de la Visitación y las predelas, del retablo del lado de la epístola del crucero, son de Francisco Ricci. Pérez Sánchez ha indicado que la relación del artista con Alba estaría propiciada por la Corte que así compensaría al artista, que en aquellos años estaba relegado como Pintor del Rey ante el ascenso de Carreño.

En 1677 se había trasladado –ya se ha dicho– el sepulcro de piedra de Villamayor y el cuerpo de santa Teresa al centro del nuevo retablo y en lo alto, en un arco que comunica la Iglesia con el llamado camarín alto. En 1760 y tras modificar el arco recubriéndole de mármoles, se procede a cambiar

⁶³ CASASECA. *Catálogo monumental del partido judicial de Peñaranda de Bracamonte*, Madrid, 1985, p. 246-250.

⁶⁴ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., y CASASECA CASASECA, A. «Antonio y Andrés de Paz y la escultura de la primera mitad del siglo XVII en Salamanca», en *BSAA*, T. XLV, pp. 387-416. En la p. 407 dan la noticia de que se le encargó al escultor una estatua de santa Teresa «hecha por el modelo que está hecho de la villa de Alba», y proponen está atribución que creo plenamente justificada.



Camarín bajo.



Camarín alto.

aquel por un nuevo sepulcro de mármol negro jaspeado donado por los reyes Fernando VI y Bárbara de Braganza, debido a Jacques Marquet («J. Marquet delineavit, anno 1759, et invenit», dice una chapa de plata en el exterior de la urna), el arquitecto francés que el duque de Alba había traído a España y había pasado al servicio de la Corona (autor del palacio de los Alba en Piedrahíta⁶⁵ y de la Casa de Correos de la Puerta del Sol de Madrid)⁶⁶. La nueva urna era «de mármol de san Pablo (de los Montes de Toledo) con sus adornos de bronce dorados, de oro molido, que se halla embutida en un arco del mismo mármol en dicho altar con toda magnificencia y dos ángeles en la superficie de dicha urna de la misma materia»⁶⁷. En esa urna, en 1760 fue colocado el cuerpo en una caja hecha en Orleáns, que era «de plata, ricamente adornada de realce de la misma materia, forrada toda por dentro en terciopelo carmesí»⁶⁸. Hacia el camarín se puso una hermosa reja que parece de Duperier. En 1761 se hicieron las rejas de plata hacia la iglesia (con ellas toda la clausura tenía la obligada doble reja) y doble muy rica puerta de madera hacia el camarín. La nueva ubicación del cuerpo de la Santa, y la exposición de los relicarios con su brazo y su corazón en puertas del retablo que daba al camarín bajo, dio un especial valor a esas dos piezas, cubriéndose con pinturas decorativas el camarín alto y arreglándose luego el bajo, y aderezándose sus paredes con lo mejor de la escultura, la pintura y la orfebrería conventual. En la zona opuesta a los coros, en un forzado espacio triangular, se abrió la llamada *escalera del duque*, para permitir la llegada desde el templo al camarín. Desde entonces cesó el deambular por el templo de un cuerpo de la Santa que había encontrado su definitivo descanso. Sus restos se libraron, de modo sorprendente, de los ejércitos franceses y de las distintas revoluciones y guerras del XIX y XX.

La reformada iglesia fue profusamente adornada con los citados retablos, más pinturas que hoy están en el convento y grandes lienzos como los que aún hoy cuelgan en los frentes del crucero, del XVIII, figurando uno a *santa Teresa como escritora* y otro –ya citado– a la *Virgen del Carmen amparando a los carmelitas* (firma el último Diego González de la Vega). De 1773 es el púlpito, con buen tornavoz, en la confluencia del crucero y el antiguo presbiterio (sustituyó al que había junto al sepulcro de los Galarza). De una estética barroca es la operación de recreación de la llamada celda de la muerte. Desconocida es la mano bienintencionada y la época de tal montaje, que estéticamente parece de la primera mitad del XVIII.

⁶⁵ Conozco lo referente al palacio de Piedrahíta gracias a la Tesis de Raimundo Moreno Blanco, *El conjunto histórico-artístico de Piedrahíta (Ávila): arquitectura y urbanismo*, 2008, Universidad de Salamanca, pp. 119-120. Su autor señala la existencia en el Archivo de la Casa de Alba (Palacio de Liria) de una escueta confirmación de la autoría de Marquet para la urna sepulcral y el seguimiento directo de la obra por parte de los reyes, según carta del conde de Valparaíso al duque de Alba, p. 410.

⁶⁶ ACAT. A-IV-5. Por «Decreto del Rey..., se labró la Caja y urna..., al efecto vino, por Orden del Duque de Alba, a quien se había encomendado cumplir el Decreto, Jaime Marquet, Arquitecto de Su Md. Mientras se hicieron las obras el cuerpo de la Santa se guardó en la celda de la muerte». El 13-10-1760 se deposita el cuerpo en la actual urna, que cerró el arquitecto. En el tiempo en que se hacía la obra murió el Rey Fernando VI.

⁶⁷ ACAT. A-IV-9.

⁶⁸ ACAT. A-IV-6 El testimonio de traslación del cuerpo, de 13 y 14 de Octubre de 1760 indica que el Rey decretó se hiciesen obras para construir una urna de plata y otras en la iglesia, altar mayor y dentro de dicho monasterio. El cumplimiento del decreto se encomienda al duque de Alba, quien las encomienda al regidor de Alba y «para su cumplimiento vino D. Jaime Márquez, arquitecto de S.M. a quien se cometi6 y a cuyo cargo han corrido dichas obras a tomar las medidas correspondientes, por lo que fu6 preciso que dicho santo cuerpo se pusiese por v6a de dep6sito en el mismo monasterio y en sitio decente, en el inter6n que se ejecutava dicha urna como las dem6s obras determinadas por S.M.», y durante la obra el cuerpo estuvo en la capilla d6nde falleci6, en el altar de ella. ACAT- A-IV-9. Es el acta original que recoge buena parte de lo citado en los anteriores documentos. Aqu6 se indica que la nueva obra es «de plata ricamente adornada de realce de la misma materia, constando su longitud de dos varas, ancho correspondiente a una urna sepulcral, de altura como de tres quartas, forrada toda por dentro en terciopelo carmes6, cuya especial alhaja mandaron en vida para mayor culto y veneraci6n de la ser6fica Madre los Reyes D. Fernando VI y D^a M^a B6rbara de Portugal».

Dentro ya de las obras del tercer Centenario de la Muerte (1882)⁶⁹, coincidiendo con la restauración alfonsina, se remoja el templo adosando bancos a las paredes que se blanquean, quizás entonces se cubre la armadura de la nave con una desafortunada bóveda de yeso, se pone una reja en el crucero, se abre sobre la tumba de los Ovalle la ventana del cuarto de la muerte, y se construye a los pies una profunda tribuna elevada de tres tramos, que apoya sobre columnas de hierro de la fundición salmantina de Moneo e Hijos y en ella se instala el órgano de la casa parisina Stolz Frères, contratado en 1889. También se abrió entonces la puerta que desde el atrio permitía pasar al crucero, tanto para ventilar la iglesia, como para tener una segunda puerta para las aglomeraciones. Como ya se ha señalado, la apertura de esta puerta motivó la ampliación de la reja del atrio exterior hasta el crucero, para proteger con el cerramiento del atrio las dos puertas del templo. Son los años en los que Enrique M.^a Repullés y Vargas proyecta la basílica teresiana⁷⁰.

No terminó entonces la historia constructiva de esta iglesia, que a lo largo del siglo XX y principios del XXI, conoció muchas otras actuaciones y reformas, de las que aquí simplemente se relacionan las más singulares, a modo de epílogo de este estudio:

- El 3 de Abril de 1952 se inició un gran fuego en la Iglesia⁷¹, que afectó a los cortinajes y las paredes.
- 2002-2003. Sala de reliquias a la que se accede desde la iglesia, que ocupa el probable espacio de la sala capitular, en la que se incluye la capilla de la muerte y a la que se han trasladado las reliquias del brazo y el corazón de santa Teresa.
- 2005. Construir la nueva capilla de oración en el muy alterado espacio del antiguo coro bajo y capilla del enterramiento primitivo, al que se añadió el primer cementerio conventual.
- 2005-2007. Restauración de la iglesia, recuperando la armadura tapada de la nave primitiva, los colores y traza de la sillería fingida de los muros, y sustituido el pavimento. También se ha hecho el sistema de calefacción y una nueva iluminación.
- En 1990 comenzó una campaña de restauración de las obras de arte del convento.

⁶⁹ Antes se conocen algunas obras: En 1864 se hizo la escalera de madera al coro alto, con limosnas de la reina, y de algunos padres de Ávila que dieron la madera de castaño para los peldaños. También se arreglaron todas las maderas de la media naranja. ACA. Libro de memorias. Fol. 15 y 18.

⁷⁰ Comenzó el largo proceso de construcción de aquella Basílica en 1896 y terminó en 1932, quedando inconclusa (ver el libro citado en la nota 1). El cerramiento de aquellos muros que se está efectuando actualmente nada tiene que ver con aquella basílica, con aquel proyecto.

⁷¹ ACAT.C. 16.