

**Obras maestras en las carmelitas descalzas
del Corpus Christi, vulgo de Afuera, de
Alcalá de Henares**

Evangelina MUÑOZ SANTOS
Institución de Estudios Complutenses
Alcalá de Henares

- I. Introducción.**
- II. Comentario de las obras.**
- III. Catálogo.**
- IV. Bibliografía.**

I. INTRODUCCIÓN

La Condesa de Castellar en 1599, fundó el convento; sin embargo, tal como lo vemos ahora es fruto del patronazgo ejercido por la Marquesa de Mondéjar, doña Beatriz Dietrichstein, que también fue patrona del Convento de Ntra. Sra. de Constantinopla de Madrid, donde murió y fue enterrada en el coro y, como era habitual, en ambos cenobios colocó el escudo familiar en la fachada del templo.

Para las trazas y alzado de los dos conventos encargó al arquitecto, carmelita, Fray Alberto de la Madre de Dios. El modo de hacer de éste está relacionado con el de Francisco de Mora y con su sobrino Juan Gómez de Mora, trazadores mayores, sucesivamente, de las obras de los Austrias.

Por sus características formales, la obra complutense apunta en la dirección del fraile carmelita citado, aunque su fachada no tiene la majestuosidad pétreo del Convento de la Encarnación de Madrid, del que sabemos, documentalmente, que fue trazado y realizado por el fraile carmelita, aunque no se debe olvidar a Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora, cuando se hable de ella.

La mayor diferencia entre ambas construcciones está en que el convento complutense no tiene el nártex-sotacoro, ni el ser de piedra su fachada, como el del cenobio madrileño, sino de ladrillo visto. Se trata de una fachada del barroco desornamentado de Madrid. Singularizada por la portada de cantería, con arco semicircular rebajado y, en la que, superpuesto al entablamento, hay un ático con hornacina bajo un frontón curvo que continúa por ligeros aletones, y finaliza con plintos con bolas escurialenses. En su interior está la Virgen sedente y el Niño.

Escoltan la única ventana, sendos escudos pétreos enmarcados de la fundadora. Finaliza con un frontón triangular, en cuyo interior está inscrito en un círculo, el escudo también de piedra del Carmelo, rodeado de ráfagas (Castillo Oreja, M. A., *Clausuras de Alcalá*, Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares 1986, p. 41).

II. COMENTARIO DE LAS OBRAS

Las piezas de estudio pertenecen a siglo XVII, siglo de acendrado catolicismo y mariológico, pues en él se realizaron las beatificaciones y canonizaciones de grandes santos españoles, como Teresa de Jesús 1616-1622, Juan de la Cruz 1675, Francisco Javier, Francisco de Borja, Ignacio de Loyola, Tomás de Villanueva 1658, entre otros, y se hicieron por las Universidades, cabildos catedralicios y localidades, numerosos “*Votos en defensa de la Inmaculada Concepción de María*”.

Los artífices de las obras, como hijos de su tiempo, así como verdaderos artistas cristianos, no podían sustraerse a las disposiciones del Concilio de Trento, que dejó muy explicitado cómo deberían ser representadas las imágenes:

- Fieles a los textos bíblicos, al dogma.
- Que inspirasen devoción.
- Que fueran fácilmente identificadas, y
- Artísticamente realizadas.

Las imágenes de estudio pertenecen a dos escuelas artísticas: la de Castilla con Gregorio Fernández y su taller (Valladolid) y la de Andalucía con Pedro de Mena y taller (Granada). La mayoría han sido restauradas por el experto Taller de Restauración de Alcalá de Henares.

Sabido es que Santa Teresa de Jesús, fundó la *Orden de la Inmaculada Concepción del Carmen*, de las Carmelitas Descalzas de Ávila y, desde la Reforma de su Orden, tuvo predilección por la Purísima. La santa nombró Priora de su convento de la Encarnación a la Virgen Inmaculada. Desde entonces Santa María es Priora de las Carmelitas. Y, cada sábado cantan himnos en su honor, que recuerdan aquel rasgo de amor filial, respeto y humildad de la santa abulense.

Entre las múltiples obras artísticas que tienen las Carmelitas del Corpus Christi, está una *talla de la Inmaculada Concepción*, de buena factura escultórica, pintada al óleo y labrada siguiendo el modo de hacer del taller de Gregorio Fernández. Ha sido restaurada hace unos años para quitarle los repintes añadidos. Otra bella imagen de *la Inmaculada de pincel* al óleo, s. XVIII, forma parte de su patrimonio devocional y artístico (Cat. nº 2).

De escuela castellana, posiblemente, del taller de Gregorio Fernández, está una Santa Teresa de busto, bajo una hornacina dorada del siglo XVIII (Cont. nº 3).

De Ángel Nardi está: “*Santa Teresa en la gloria ante la Trinidad*”, en el testero de la iglesia. (Cat. nº 4). De Escuela andaluza está una buena talla de la Dolorosa, de busto, de Pedro de Mena (Cat. nº 5). Y, sendos altorelieves policromados y dorados con potente marco de el Ecce Homo y la Dolorosa, de su taller. (Cat. nº 6 y nº 7).

Con menor valor artístico, pero si iconográfico, testimonial y costumbrista, están los lienzos que representan a Santa Ana, vestida de carmelita, enseñando a leer a la Virgen Niña y, santa Teresa enseñando a leer y escribir a Ana de san Bartolomé, su confidente y brazo derecho en la reforma carmelitana. (Cat. nº 8).

III. CATÁLOGO

1. Inmaculada Concepción

- Escultura de bulto redondo.
- Talla de madera policromada. Resplandor de metal dorado y vidrio de color azul.
- 50 cm. de altura; peana 15 x 25 x 25.
- Anónima. Posible taller de Gregorio Fernández.
- Escuela castellana, s. XVII.
- Carmelitas del Corpus Christi (vulgo de Afuera).

La tipología de esta Inmaculada Concepción de las Carmelitas es muy semejante a la establecida para este modelo iconográfico por el escultor Gregorio Fernández (1576+1636)¹. La imagen de estudio, erguida, tiene posición frontal, la cara redonda con expresión sonriente, y con la mirada elevada; la cabeza tiene el cabello ondulado y largo partido en el centro y dispuesto simétricamente, que le cae por los hombros y espalda, debido a ser una imagen procesional. El cuello es cilíndrico, las manos rectas y juntas, en posición de oración. La túnica es de color crema; se ciñe en la cintura de una manera muy grácil y con un broche o botón en el centro; el cuello de la túnica es a la caja y posee pliegues acentuados.

Un suntuoso manto azul, de forma trapezoidal, con decoración de grandes ramas doradas, le cubre los hombros; la técnica empleada es la de estofado.

¹ De la que hay varios modelos, como la que está situada en la franja superior, debajo de la escultura de San Joaquín, con el manto más abierto y largo de las acostumbradas de su taller¹; como la imagen de la Capilla de la Inmaculada del trancoro de la catedral de Plasencia. También la Inmaculada de Gregorio Fernández del retablo mayor de la iglesia conventual de Agreda, semejante a la de estudio, entre otras.

Rodea a la imagen en forma de mandorla, un resplandor de rayos hasta los hombros, con ausencia de algunas de estas ráfagas y de la parte de la cabeza. Estos rayos son alternos, unos con tembladeras y con estrellas los otros. Esta composición responde al modelo de la advocación “Mulier amicta sole”, “Mujer vestida de sol”. Carece de la corona imperial como suelen llevar las esculturas de Gregorio Fernández.

La imagen se yergue y apoya sobre una nube con tres querubines, que se eleva sobre pedestal o peana, ésta es de madera prismática cuadrangular, con tapa más saliente, y con tornapuntas de madera que la refuerzan y sirven para portarla mejor, muy propia de la época, como he constatado en otros modelos de orfebrería, s. XVII. Es posible que sea una escultura realizada por los oficiales de su taller². (Cat. nº 1). Historia de la misma³.

2. Inmaculada Concepción

- Pintura de caballete.
- Óleo sobre lienzo.
- Anónimo.
- Medidas 165 x 129 cm.,
- Taller castellano. Madrid.
- Siglo XVIII.
- Carmelitas del Corpus Christi (vulgo de Afuera).

² CASTILLO OREJA, M. A. , *Clausuras de Alcalá*, o.c., p. 45; VARIOS, *Llena de Gracia*, p. 303, fig. 50.

³ La imagen fue entregada el 22 de Julio de 1845, a la Priora, Madre M^a Josefa de la Purificación, quien firma haber recibido y recuperado una “estatua de la *Purísima Concepción de Nuestra Señora*, como de tres cuartas de alta, pintada al óleo con una coronita de doce estrellas de plata, la una separada, y un dosel con su repisa”, esta imagen, donada en 1834 por D. Domingo Abrial a los Carmelitas Descalzos, fue recuperada de Petronilo García, maestro zapatero, por la Excm^a. Comisión Central de Monumentos Artísticos, Sección 2^a, 7 de Julio de 1845³.

La mención de los PP. Carmelitas Descalzos, como dueños iniciales de la imagen, nos da pie para referir cómo en su convento tenían una Inmaculada de talla, desconocemos si era ésta, la cual estaba situada en el altar mayor y, en virtud de la pericia y el artificio, más los efectos especiales, la subían y bajaban, junto a sendos cuadros del Cardenal Cisneros y san Martín, ambos a caballo, palmas y ángeles, hasta que *hacía su aparición la rica custodia en la que se hallaba el Santísimo*. (s. XVII y XVIII). Así sucedió en la beatificación de san Juan de la Cruz. Con tal motivo los citados padres adornaron el templo suntuosa y artísticamente: “pero lo más espectacular era un complejo artificio instalado en el altar mayor mediante el cual subían y bajaban unas imágenes de la Concepción, sendas pinturas de Cisneros y san Martín, ambos a caballo, palmas y ángeles, hasta que hacía su aparición la rica custodia en que se hallaba el Santísimo”.

Esbelta y singular imagen que se recorta sobre el celaje del fondo y se yergue sobre la bola del mundo, la luna y una gran serpiente que se enrosca con la boca abierta y extiende su larga y sinuosa cola.

Tiene inclinada la cabeza hacia su derecha; el rostro con la expresión recogida y mirada hacia abajo es sereno y sonriente. El cabello moreno parece recogido hacia atrás y semeja caerle sobre los hombros. Las manos abiertas y extendidas, están unidas ligeramente por los dedos sobre el pecho.

Lleva túnica blanca, fruncida y encajada al cuello. Las mangas son amplias y están dobladas hacia atrás en un gran dobléz, que deja ver debajo la camisa de color azul celeste. Del mismo color, pero más intenso y plateado, es el del manto, que ampuloso la envuelve casi en su totalidad y, queda, como hinchado por el viento, en la parte de la espalda y hombros, cruzando por debajo del brazo derecho y pasando al brazo izquierdo donde se sujeta y cae hacia atrás. Una cinta o greca dorada, que semeja un adorno del cuello de la túnica, le cae por delante del pecho y sujeta el manto.

Sobre su cabeza, en la parte superior, el Espíritu Santo, la blanca paloma explayada extiende sus alas. Querubines en el ángulo superior izquierdo completan la composición. Un tenue resplandor envuelve a la imagen junto con imitadas nubes.

3. Santa Teresa de Jesús

- Busto de madera policromada; en las pestañas lleva postizo de pelo natural.
- 80 cm., de altura, base 70x 50 cm.
- Relacionada con el escultor Gregorio Fernández.
- Siglo XVII.
- Convento de las Carmelitas Descalzas del Corpus Christi (vulgo de Afuera).

En un altar del siglo XVIII, con hornacina dorada y, con motivos decorativos de rocalla, se encuentra el busto de Santa Teresa, coronada y ataviada según el hábito carmelitano, cuyo escapulario y manto están perfilados por una fina greca dorada. Su rostro es de mediana edad y tiene la mirada elevada en oración y súplica de la inspiración divina para realizar su escrito, por ello lleva la mano izquierda en posición de tener la pluma y el libro; sus atributos frecuentes. Este está sobre un simulado cojín, revestido metálicamente, con grabados florales.

La admiración de Gregorio Fernández por Santa Teresa de Jesús le llevó a esculpirla múltiples veces, a partir de 1622, fecha de su canonización; tanto de talla entera [retablo de la catedral de Plasencia, y, una buena copia en el Oratorio de san Felipe Neri de Alcalá de Henares], como de busto; aunque esta tipología sea más frecuente en obras realizadas por su taller y seguidores.

Por el tratamiento dado a la policromía de las carnaciones, estofado y “picado de lustre”, parece que se trata de una obra de taller, de la segunda década de los veinte del siglo XVII (Castillo Oreja, M.A., *Clausuras de Alcalá*. Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares 1986, p. 45).

4. La Dolorosa de Pedro de Mena Medrano siglo XVII

- Talla de madera policromada.
- 85 cm de altura, base 70 x 42 cm.
- Vinculada al escultor Pedro de Mena.
- Siglo XVII.
- Convento de las Carmelitas Descalzas del Corpus Christi, vulgo de Afuera.

Vamos a analizar una serie de imágenes restauradas y, que se vinculan a Pedro de Mena. Pedro de Mena (Granada 20 de Agosto de 1628-Málaga + 13 de Octubre de 1688), escultor, fue uno de los artífices de obras magistrales en su ciudad natal, así como en otras localidades donde vivió o para las que trabajó y ejerció una notable influencia.

Siguiendo las directrices conciliares citadas, consiguió realizar obras maestras de un gran sentido estético, artístico y unción religiosa. Contribuyó a ello su preparación humanista y de escultor, que conllevaba un buen conocimiento de la Biblia o Nuevo Testamento, de los diferentes álbumes de grabados de variados países, que circulaban entre sus colegas, como Alonso Cano, de quien fue discípulo, entre otros y, en el mercado. Sin olvidar el dominio de las técnicas artísticas, dibujo y manejo de la gubia y de las diferentes maderas, metales, cristal y demás.

Entre las obras de su madurez y peculiares del autor están las tallas de bustos, con el deseo de ser vistas de cerca, así el Ecce Homo, las Dolorosas con brazos y manos o sin ellos/as dispersos por la geografía nacional, como la imagen de estudio. Esta singular talla de María, “Mater dolorosa”, “Mater lacrimosa”, de haber sido tallada entera, podría formar parte de un Calvario y cumplirse en Ella la frase: “Stabat autem justa crucem Jesú mater ejus”.

Con todo, dada su expresión y características formales, se le puede aplicar con derecho el texto citado.

Veamos, posee busto de mayor tamaño de las habituales en él, está tallada con sumo esmero y detalle, como lo atestigua su rostro, las vestiduras y la disposición de los brazos que se adelantan sobre el pecho y, cruza las manos en una sugerente actitud dramática, reveladora del martirio cruento de su Hijo; en definitiva, sumisión al plan de Dios Padre en Cristo y en Ella. La expresión de su rostro es de contenido, sereno y profundo dolor, fruto de su fe vivenciada, que se traduce en una fuerza interior que la mantiene erguida y, en un sí constante a Dios. La actitud nos desvela su participación activa en el proyecto salvador de su Hijo, como mediadora.

Todo lo cual está reflejado en la magistral interpretación que el tallista Pedro de Mena realizó con su gubia, conseguidas las carnaciones de rostro y manos y la policromía de los tejidos, posiblemente por él mismo, o, por un pintor dorador como era frecuente en el trabajo interdisciplinar de las esculturas.

Apreciamos que el fino y ovalado rostro de Santa María tiene los ojos casi entornados, de cristal, con restos de haber tenido pestañas naturales y enrojecidos al igual que las mejillas y la fina boca, más las lágrimas perdidas; la boca pequeña y entreabierta, todo refuerza la idea de sufrimiento contenido. Contribuye a ello la postura girada hacia su derecha, más la disposición de los brazos adelantados sobre el pecho y las estilizadas manos cruzadas, anudadas, pero no crispadas.

Viste una túnica de color jacinto, muy al uso de Andalucía; de amplias mangas que dejan ver la camisa debajo. El cuello, ligeramente relevado, y, las dobleces naturales de las mismas, son ejemplos elocuentes del dominio del artista que la talló y policromó. Debajo se aprecia una fina camisa casi del mismo color, que nos descubre en sus ajustadas mangas y puños, los ojales perfilados por fino cordoncillo y los botones que las cierran.

Un amplio pañuelo de color crema cubre su cabeza y cae sobre hombros y pecho, con un notable plegado naturalista que finaliza en forma de uve, que como flecha señala las manos como indicándonos la gran carga emotiva y simbólica de las mismas.

De color azul es el amplio manto de múltiples y naturales plegados, que toca su cabeza y cae suavemente por los hombros para terciar por delante y finalizar en el brazo izquierdo.

Las calidades textiles de los tejidos, por medio del tratamiento finísimo de las maderas, llegan hasta lo increíble, como apreciamos en el cuello, y el hecho de que la imagen esté hueca y realizada por varias piezas, son características propias del escultor Pedro de Mena.

5. Altorrelieve del Ecce Homo

- Atribuido al taller de Pedro de Mena.
- Talla de madera policromada 46 x35 cm.; exterior del marco 68 x57 cm. Marco dorado.
- Siglo XVII.
- Convento de las Carmelitas Descalzas del Corpus Christi, vulgo de Afuera.

Esta talla, tan frecuente en su tiempo y tan ajustada a las disposiciones tridentinas, guarda relación con el modo de hacer de Pedro de Mena. Se trata de un altorrelieve de busto corto y policromado, de carnaciones bien conseguidas.

Con la cabeza ligeramente inclinada sobre su hombro derecho, tiene expresión de profundo dolor y angustia, acentuada por la boca entreabierta, anhelante, que permite ver la dentadura. Sus facciones están singularizadas por los ojos almendrados, el poblado bigote y la barba recortada. La abundante melena ondulada le cae sobre los hombros; en la cabeza soporta la trenzada corona de espinas puntiagudas.

La efigie de Cristo se muestra con la clámide púrpura anudada sobre el hombro izquierdo, que muestra parcialmente al descubierto, sobre el cuello lleva una gruesa cuerda anudada por doble nudo, caso infrecuente en el modo de hacer del maestro Mena en obras de esta iconografía y formato, pues sus cuerdas eran más finas y ajustadas a la realidad, como era el modo de tallar de los maestros del Barroco. Éstos incorporaban elementos externos como ojos de pasta vítrea, pestañas naturales, dientes de marfil, lágrimas...En el caso del Ecce Homo se le ponía la soga natural de esparto, la corona de espino auténtica, que no es este caso. Centra más la composición la corona dorada con resplandor de tembladera que está detrás de su cabeza. La imagen está protegida por una vitrina o escaparate.

6. Altorrelieve de la Dolorosa

- Atribuida al taller de Pedro de Mena.
- Talla de madera policromada 46 x35 cm.; exterior del marco 68 x57 cm. Marco dorado.

- Siglo XVII.
- Convento de las Carmelitas Descalzas del Corpus Christi, vulgo de Afuera.

Forma pareja con el *Ecce Homo*, por lo que el comentario puede ser común. Sorprende su rostro joven y bello, con la expresión de contenido e intenso dolor, apreciable a través de la pequeña boca entreabierta, los ojos almendrados y tristes, cejas arqueadas y, el modo de llevar el manto. Viste, como es al uso de estas imágenes, túnica roja, poco elaborada, toca blanca y manto azul. Una corona radiante de rayos con tembladera, circunda su cabeza y hombros.

Guarda relación con el modo de hacer del maestro Fernández, pero, bien por los repintes o por el tratamiento poco individualizado de la misma, nos lleva a pensar de que se trate de una obra de taller.

La imagen está protegida por una vitrina o escaparate. (Díaz Moreno, F., “Espacios de la devoción: arquitectos y artistas conventuales del Barroco”, en *Alcalá una ciudad en la historia*. Exposición. RABA, Madrid 2008, pp. 316-320).

7. Santa Teresa en la gloria ante la Trinidad

- Ángelo Nardi (1584-1664).
- Óleo sobre lienzo. 150 x 490 cm.
- Siglo XVII.
- Convento de las Carmelitas Descalzas del Corpus Christi, vulgo de Afuera.

La composición de esta pintura, sujeta al marco del arco donde está situada, se inscribe plenamente dentro del modo de hacer clasicista de Nardi. Así apreciamos el equilibrio de masas y, el concepto monumental de las principales figuras, con sus atributos y sedentes: Cristo, centrado en el lienzo, señala con su mano derecha a la Santa, en la izquierda lleva una larga vara, no cruz; a la derecha está el Padre eterno, que en su mano izquierda lleva la bola del mundo y con la derecha la bendice; la paloma, con las alas explayadas, el Espíritu Santo, entre los dos y, santa Teresa arrodillada, a la izquierda. Enmarca la escena, simétricamente dispuestos, sendos coros de ángeles jóvenes músicos con instrumentos y partituras y, otros menores, situados bajo la nube en difícil escorzo.

Las actitudes son de estar concentrados en su misión de entonar cantos de gloria. Sus indumentarias poseen tonalidades suaves y claras, sencillos, sin decoración. El celaje es de color azul-grisáceo, sin paisaje, ni nubes, uniforme, salvo la zona del resplandor de las personas divinas.

Constatamos las diferencias apuntadas, así también entre el tratamiento dado a los jóvenes ángeles, por estar menos individualizados y realistas, en relación con los conocidos del Convento de las Bernardas de Alcalá, estos son más arquetípicos, y menos suntuosas sus indumentarias, posiblemente el lienzo sea posterior a los precitados⁴. En Alcalá gozó de gran aceptación, como lo demuestra el hecho de ser solicitado su trabajo por otras comunidades religiosas⁵.

8. Santa Teresa enseña a leer a Ana de San Bartolomé

Se trata de un lienzo que, por encima de su valor artístico, está el histórico y el testimonial y costumbrista. En una Europa convulsa por las tesis protestante y posterior escisión de la Iglesia católica, que tanto daño hiciera a todos los niveles: humano, religioso, social, político, Santa Teresa de Jesús, contemporánea de los hechos, asombrada y angustiada calificaba esta coyuntura histórica como << tiempos recios >> pues <<está ardiendo el mundo y quieren tornar a sentenciar a Cristo>>. (*Camino de perfección*, 1, 2)

En otro pasaje dirá: <<ques venida a saber los daños de Francia de estos luteranos y cuánto iba en crecimiento de esta desventurada secta, fatigueme mucho y como si yo pudiera algo, lloraba con el Señor y le suplicaba remediase tanto mal>> (*Camino de perfección*, 1, 5).

Por lo que, consecuente, tomará la decisión de reformar el Carmelo femenino y, ayudada por san Juan de la Cruz, el masculino. Otras órdenes religiosas harán lo propio.

⁴ ANTONIO, SÁEZ, T. de, "Conjuntos pictóricos conventuales: artistas y programas iconográficos", en *Alcalá una ciudad en la historia*. Exposición en la RASF, Madrid 2006, pp. 314-315.

⁵ La Compañía de Jesús para la que hará los lienzos de su retablo mayor, posterior a 1625, cuya temática mariana fue muy notable, así: El Nacimiento, Circuncisión, Epifanía, Presentación en el Templo, y Calvario; igualmente el retablo de las Clarisas de Ntra. Señora de la Esperanza; Santa Teresa en la gloria ante la Trinidad, y el Calvario de las Carmelitas del Corpus Christi, y el Crucificado de las Concepcionistas de santa Úrsula. También el cuadro de la Comida milagrosa de san Diego de Alcalá para el convento de Santa María de Jesús. (Pérez Sánchez, A E., ob, cit. P. 38). Hemos añadido algunos datos a la cita. N de la A.

Víctor García de la Concha dirá de ella: <<Teresa de Jesús inicia en los conventos de la España de la Contrarreforma una fundación de modernidad, que fecunda la cultura española y europea>>⁶.

De ahí que, una vez fallecida la Madre Teresa, se lanzarán a fundar por Europa nuevos conventos donde dar gloria a Dios y, en este objetivo estará la Madre, Ana de Jesús y la lega, después, madre, Ana de san Bartolomé. El Carmelo masculino también tuvo su padre fundador en Amberes, el venerable P. Jerónimo Gracián, quien morirá en aquellas tierras bruselenses en opinión de santidad.

Las Carmelitas, continuadoras de la obra emprendida por Santa Teresa, con sus oraciones, vida humilde y ejemplar, fueron como pararrayos que detuvieron el enojo divino, a la vez que sus “Palomarcitos”, se convirtieron en remansos de oración, paz y buen consejo.

Esto es lo que buscaba la Infanta Isabel Clara Eugenia⁷, gobernadora junto con su esposo, el Archiduque Alberto, de los Países Bajos, en el conventito de las Carmelitas de Amberes, patrocinado por ella⁸, donde se encontraba la priora la Madre Ana de San Bartolomé.

Pero ¿quién era esta carmelita?. Ana de san Bartolomé, pastorcita en Almendral de Toledo, fue religiosa lega en el Carmelo de san José de Ávila y, que el día de su profesión religiosa firmó con una cruz, enseñada por la Santa, se convirtió en su brazo derecho, de quien era su cocinera, secretaria, enfermera, compañera en los múltiples viajes de la “santa andariega” y, en cuyos brazos murió. Mujer de gran inteligencia natural y de vida ejemplar, digna hija de su Madre espiritual. Una vez fallecida santa Teresa, fue designada para realizar las fundaciones de París y Amberes.

La Venerable, Ana de san Bartolomé, como mujer fuerte de la Biblia, fue fundadora de tres Carmelos Descalzos en Francia y en Flandes (París y Amberes, entre otros), ayudada por la Infanta, en Amberes, donde se destacó por su caridad y oración, junto con la Comunidad y, poder de intercesión ante Dios a favor de los flamencos, en las sucesivas batallas, como la de Breda, contra el príncipe de Orange, Nasau, y los protestantes.

⁶ BARRENA SÁNCHEZ, J., o.c., pp. 23-27.

⁷ Heredó la devoción familiar a la Inmaculada, que todos sus antepasados tuvieron; así lo vivió y manifestó en su función de gobernadora. N de la A.

⁸ Si el complutense Fernando I, emperador del sacro imperio romano y germánico, introdujo en centro Europa a los jesuitas, su sobrina la infanta Isabel Clara Eugenia, gobernadora de los Países Bajos, introducirá a las y los carmelitas, entre ellos, como fundador el P. Gracián, que murió en opinión de santidad. N. de la A.

Sorprende la estrecha relación de respeto mutuo, familiar y afectivo que hubo entre la princesa Isabel y la Venerable Madre Ana de san Bartolomé, que tanto bien reportó a ambas y a la ciudad de residencia, Amberes y, por derivación al Reino. Esta relación presencial y comunicación epistolar, sencilla y veraz, como crónica de algo que está sucediendo, nos desvela las vicisitudes y guerras vividas entre protestantes y católicos de Holanda, representados por el Príncipe Nassau de Orange y el General Espínola, de ello tenemos una espléndida representación plástica en el lienzo de “la Rendición de Breda”, de Velázquez⁹. La Iglesia, por medio del Papa Benedicto XV, el día 3 de septiembre de 1917, reconoció su gran santidad y la beatificó y nombró Venerable.

IV. BIBLIOGRAFÍA

- ANTONIO, SÁEZ, T. de, “Conjuntos pictóricos conventuales: artistas y programas iconográficos”, en *Alcalá una ciudad en la historia*. Exposición en la R.A.S.F., Madrid 2006.
- ANÓNIMO, *Vida Ilustrada de Santa Teresa de Jesús. Recuerdo de su beatificación y III Centenario, 1614-1914*. Propiedad de la Provincia de Carmelitas Descalzos de Castilla. Madrid 1914.
- BARRENA SÁNCHEZ, J., *Teresa de Jesús. En el Umbral del siglo XXI*. Edt. San Pablo, Madrid 2009.
- CASTILLO OREJA, M. A., *Clausuras de Alcalá*, Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares 1986.
- DÍAZ MORENO, F., “Espacios de la devoción: arquitectos y artistas conventuales del Barroco”, en *Alcalá una ciudad en la historia*. Exposición. RABA. Madrid 2008, pp. 316-320.

⁹ La madre Ana, junto con sus carmelitas, cual nuevo Josué ante las murallas de Jericó, dedicaban numerosas horas a la oración de intercesión ante Dios, dadas las dificultades apuntadas; de ello eran conscientes tanto los príncipes como los oficiales de los Tercios y personas particulares, razón por la que la Princesa decía: “*Dicen que el enemigo quiere volver a Amberes, pero espero que la madre Ana de san Bartolomé lo guardará con sus oraciones y Nuestro Señor con otra tempestad, pues con ellas pelea por nosotros*”, así se lo comunicó a su confesor el Padre carmelita Domingo de Jesús María, el 23 de junio de 1624, ante el peligro de estar asediado el castillo de Amberes por Nassau, príncipe de Orange. Otra intervención notable de Ana y sus hijas carmelitas, fue en el sitio de Breda, con la conocida victoria de los Tercios españoles. YUSTE, B., y RIVAS-CABALLERO, S.L., *Una Carmelita en Flandes...*, o. c., pp. 171-176.

- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura Barroca en España (1600-1760)*. Manuales Arte Cátedra, Madrid 1983.
- MUÑOZ SANTOS, M^a E., *La Inmaculada Concepción en Alcalá de Henares: Historia, fiestas y arte*. Obra inédita.
- MUÑOZ SANTOS, M^a E., “La Dolorosa de Mena en Alcalá de Henares”, en *Mirian. Revista Mariana Universal* (Carmelitas Descalzos de Sevilla), Marzo-Abril de 2009.
- VARIOS, *La imagen desvelada*. Exposición de trabajos efectuados por la Taller-Escuela de Restauración de la fundación Colegio del Rey. Alcalá de Henares (2000-2007).
- VARIOS, *Llena de Gracia*, p. 303, fig. 50.
- YUSTE, B., y RIVAS-CABALLERO, S.L., *Una Carmelita en Flandes...* Edt. Edicel. Centro Bíblico Católico, Madrid 2006.





