

Utilidad y belleza en la arquitectura carmelitana: las iglesias de San José y La Encarnación.

Beatriz BLASCO ESQUIVIAS

Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Historia del Arte II (Moderno)
bblasco@telefonica.net

RESUMEN

La Reforma de la Orden del Carmelo, a la que dio comienzo Santa Teresa de Jesús en el convento de San José de Ávila el 24 de agosto de 1562, determinó la adecuación de la arquitectura monástica del Carmelo Descalzo a la nueva sensibilidad religiosa promovida por la santa y basada en la renuncia a los bienes materiales, la obediencia a los superiores, el equilibrio entre vida eremítica y apostolado y un deseo profundo y sincero de volver a la espiritualidad genuina de la regla primitiva mediante la oración y el amor. Para lograr la concentración mental y el recogimiento de las almas pretendido por la fundadora, los monasterios descalzos requerían de una atmósfera adecuada, que describió la propia Teresa mediante palabras sencillas y dotadas de una extraordinaria profundidad. En el artículo se analizan las recomendaciones de Santa Teresa a la luz de las famosas categorías vitruvianas y de la concepción de la belleza expresada por Leon Battista Alberti en su difundido tratado *De re aedificatoria*, haciendo especial hincapié en la comparación entre la iglesia del convento abulense de San José y la iglesia madrileña de La Encarnación, por el carácter emblemático de ambos edificios en la controvertida formación de un "modo" carmelitano.

Palabras clave: Francisco de Mora, Arquitectura religiosa, Arquitectura carmelitana, Monasterio Real de la Encarnación de Madrid, Convento de San José de Ávila.

Usefulness and beauty in Carmelite architecture: The churches of San José and "La Encarnación"

ABSTRACT

The Reform of the Carmelite Order, started by Saint Teresa of Jesus in St. Joseph's convent in Avila on August 24, 1562, led to the adaptation of the monastic architecture of the Discalced Carmelites to the new religious sensitivity promoted by the saint and based on renunciation of material goods, obedience to superiors, a balance between a hermitic, vocational life and a deep, sincere desire to return to the genuine spirituality of the Primitive Rule through prayer and love. In order to obtain the mental concentration and meditation of souls intended by the founder, the discalced monasteries required a suitable atmosphere, which Teresa herself described in simple words endowed with extraordinary depth. The article analyzes Saint Teresa's recommendations in the light of the famous Vitruvian categories and the concept of beauty expressed by Leon Battista Alberti in his well-known treatise *De Re Aedificatoria*, putting special emphasis on the comparison between the church of St. Joseph's convent in Avila and the church of the Incarnation in Madrid, given the emblematic character of both buildings in the controversial formation of a Carmelite "style".

Key words: Francisco de Mora, Religious architecture, "Carmelitana" architecture, Monasterio Real de la Encarnación de Madrid, Convento de San José de Ávila

Durante muchos años ha existido un intenso debate historiográfico sobre la pertinencia o no del término "arquitectura carmelitana", debate extensible también al caso de otras órdenes religiosas, como la propia Compañía de Jesús y la denominada arquitectura jesuítica (Rodríguez G. de Ceballos, A., 1967). Dicha polémica enfrentaba a quienes defendían la existencia de un estilo arquitectónico carmelitano, que se habría concretado en la iglesia del convento de La Encarnación de Madrid, y quienes se oponían a esta idea argumentando que en el conjunto de edificios de Carmelitas Descalzos levantados en España, Portugal y México durante los siglos XVI y XVII no existía una aspiración artística o una voluntad clara de estilo arquitectónico, sino una mera sujeción a los deseos de pobreza y sencillez expresados por Santa Teresa en sus Constituciones y coincidentes, por lo demás, con la austeridad reclamada por otras órdenes reformadas; una sencillez que -asimismo- se iría relajando paulatinamente, hasta desvirtuarse por completo desde mediados del siglo XVII, a causa de la proliferación de ornatos superfluos y la adecuación de los nuevos edificios a los dictados del gusto barroco.

En 1990, el documentado estudio de José Miguel Muñoz Jiménez quiso dirimir este debate a favor de la primera postura, estableciendo al respecto que "*se dan las suficientes circunstancias como para fundamentar un modo clásico seguido con decisión en la mayor parte de las fábricas de la Orden. El resto se levantaron de acuerdo con los estilos y modas experimentados en la arquitectura española de la Edad Moderna. Esta dicotomía constructiva nos llevará a hablar por un lado de arquitectura carmelitana y por otro de arquitectura de los carmelitas*"¹. El problema historiográfico se solventaba reduciendo la cuestión de estilo a una cuestión de modo y adoptando, por tanto, una solución similar a la relacionada con la actividad constructiva de otras órdenes religiosas.

Ciñéndonos al caso de los Carmelitas Descalzos y tomando como buena esta medida, comenzaremos por analizar las recomendaciones de santa Teresa acerca de cómo deberían ser los nuevos edificios conventuales de su orden, tratando de deducir de sus palabras un conjunto homogéneo de normas aplicables a su construcción y a partir de las cuales pudiera establecerse un modo de entender el espacio carmelitano, cuyo desarrollo conduciría, a su vez, a una determinada tipología con vocación universal, más allá y con independencia del estilo o lenguaje arquitectónico en el que se materializasen los edificios de la orden a lo largo del tiempo.

En el capítulo 8 de las Constituciones dadas por Santa Teresa en Salamanca en 1581, expresó ya claramente un deseo de sencillez y moderación que resultaría esencial para la arquitectura del Carmelo y perviviría en las sucesivas revisiones realizadas a dicho texto durante el siglo XVII. En su escrito, la santa estableció escuetamente que "*la casa jamás se labre, si no fuese la iglesia, ni haya cosa curiosa, sino tosca de madera; y la casa sea pequeña y las piezas bajas; cosa que cumpla a la necesidad, y no sea superflua. Fuerte lo más que pudieren, y la cerca alta y campo para hacer ermitas que se puedan apartar a oración, conforme a lo que hacían nuestros padres*"². Algunos meses después, en las *Constituciones del Capítulo de*

¹ MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel, 1990, p. 13.

² MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel: op. cit., p. 26.

Alcalá, insistirá santa Teresa en que "*nuestras casas no se labren con edificios suntuosos, sino humildes, y las celdas no serán mayores de doce pasos en cuadro*" (I, cap. II)³.

Pocas pero concisas palabras para enunciar todo un programa de ascetismo constructivo basado en la desnudez arquitectónica, las estructuras humildes pero armoniosas, la concentración espiritual (la casa "*chica*", pide santa Teresa, sin nada que distraiga o estimule la curiosidad), los espacios reducidos y los ámbitos propicios a la meditación y al "vuelo místico", incluyendo una serie de ermitas dentro de la cerca para posibilitar el retiro y la oración solitaria de las monjas, tal y como estipulaban las reglas fundacionales de la orden⁴.

En realidad, santa Teresa no dio pautas concretas sobre la forma de sus conventos ni tuvo intención expresa de crear un estilo distintivo y asimilable a su orden, como tampoco lo haría su amigo y compañero de fatigas y reformas san Juan de la Cruz; quizá porque ambas circunstancias -plenamente mundanas- escapaban a los intereses espirituales y al entendimiento de ambos santos. En las escuetas palabras de Teresa no encontramos detalles precisos sobre la dimensión o forma de las plantas y alzados eclesiásticos (excepción hecha del tamaño de las celdas), aunque sus recomendaciones eran totalmente claras en lo relativo al modo y a la atmósfera que quería lograr para propiciar la calma y el sosiego espiritual en los recintos de su reformada orden; factores todos ellos que, en conjunto y sin proponérselo conscientemente, incidirían en la creación de una tipología arquitectónica o estructura profunda contenida en los diversos modelos de conventos carmelitanos.

Movida por su sentido práctico y resolutivo, tantas veces puesto de manifiesto a lo largo de su vida, santa Teresa enuncia de un modo natural -sin intención culta- las tres categorías fundamentales de la arquitectura, definidas por Vitruvio en la Antigüedad y desarrolladas modernamente por Leon Battista Alberti y todos los demás comentaristas vitruvianos. Bien entendido que la santa de Ávila no hizo un desarrollo teórico de la famosa tríada vitruviana sino que se limitó a dictar unas normas básicas y esenciales para el desarrollo de la vida monástica del Carmelo Descalzo, cuyo contenido coincide en lo fundamental con las famosas categorías.

En primer lugar, Teresa fue tajante en cuanto a la firmitas o solidez de sus casas de religión, especificando que fuesen "*fuertes lo más que pudieren*" y que las labores de labra o sillería se reservasen sólo para las iglesias de los conventos, tal y como convenía a su dignidad espiritual y al moderno concepto de decoro vigente a finales del siglo XVI. La solidez del edificio constituía una premisa imprescindible, aunque Teresa marca el límite de la economía, es decir, de la disponibilidad de medios y recursos, para evitar en cada caso gastos inútiles y para prevenir que en nombre de la firmeza se fomentase un desarrollo arquitectónico excesivo y contrario -por ello mismo- a sus ideas reformadoras y a su ascética concepción espiritual y religiosa. En consonancia con estos preceptos, la *firmitas* debería regirse, pues, por el principio básico de austeridad y pobreza que guió siempre los pasos de esta santa emprendedora.

³ *Ibidem*, p. 26.

⁴ Cfr. BONET CORREA, Antonio: Prólogo al libro de MUÑOZ JIMÉNEZ, op. cit., p. 10.



Avila, Fachada de la iglesia conventual de San José

Respecto a la *utilitas*, segunda de las categorías vitruvianas, Teresa también se mostró clara y concisa, estableciendo una estrecha relación de dependencia entre forma y función, y entre ésta y la más estricta necesidad. Todo lo que no fuera indispensable y útil a la vida monástica, es decir, todo lo superfluo, estaba de más en sus conventos, en tanto que atentaba contra el recogimiento y el sosiego imprescindibles para desarrollar cualquier experiencia de tipo espiritual, desde la simple oración hasta el arrebatado éxtasis. Santa Teresa rechaza las cosas curiosas o que movieran a la distracción y rechaza también -por nimios- los lujos y las comodidades banales, pidiendo que la casa sea pequeña y las piezas bajas; esto último para favorecer en el interior de sus conventos una sensación térmica estable y propicia para la quietud espiritual, un propósito que resultaba más fácil y económico de lograr en cuartos bajos y de tamaño reducido, aunque probablemente también quería evitar la tentación de mirar afuera -al mundo- que llevan siempre consigo los pisos altos. Por la misma razón, pero a la inversa, para evitar el registro de la clausura desde el exterior, pidió que se hicieran tapias altas en sus conventos y que dentro de su perímetro hubiera espacio suficiente para erigir ermitas adecuadas a la oración y al recogimiento de las monjas.

El tema de las tapias o muros exteriores de los recintos conventuales adquirirá especial importancia durante el desarrollo de la ciudad moderna, tanto desde el punto de vista urbano como estético. Respecto al urbano, la tapia definía, protegía y aislaba del exterior todo el ámbito interior del convento, que con excepción de la iglesia se consideraba en su totalidad zona de clausura, incluyendo como tal no sólo las celdas y otros lugares cerrados para el aislamiento y vida de las religiosas, sino

también las huertas y los espacios abiertos o al aire libre comprendidos dentro del muro. Por definición, la clausura era absolutamente inviolable, es decir, que debía preservarse por completo de cualquier intromisión mundana, incluso de miradas comprometedoras o simplemente curiosas. Por ello Teresa recomienda que las tapias sean elevadas, a fin de evitar que desde las ventanas y huecos altos de los inmuebles adyacentes o próximos al convento se registrase el interior del mismo y se perturbase la vida espiritual y el forzoso aislamiento de las monjas. En este sentido, la santa de Ávila seguía un criterio habitual en la época y recogido en las ordenanzas urbanas de los municipios de Castilla, según el cual se privilegiaba el derecho de las comunidades eclesiásticas a preservar su intimidad por encima y en detrimento de los derechos públicos y particulares de la comunidad civil, que se veía obligada a cegar las ventanas y balcones de sus viviendas, e incluso a derribar los pisos superiores, cuando existía la posibilidad de registrar el interior de la clausura conventual y violentar el sepulcral retiro de las monjas⁵.

Además de limitar el desarrollo vertical de la ciudad, las tapias conventuales condicionaban el aspecto o imagen de la misma, puesto que eran simples muros ciegos de ladrillo y tapial sin ninguna vocación monumental; muros insertados a intervalos irregulares en unas ciudades que pugnaban por modernizarse y por dignificar su imagen de acuerdo con las modernas teorías artísticas expresadas en los tratados y en otros textos normativos coetáneos.

Volviendo a las sucintas recomendaciones de santa Teresa respecto a la arquitectura de sus conventos, también podemos encontrar en ellas el eco de la venustas, tercera categoría vitruviana referida específicamente a la belleza del edificio e interpretada modernamente por Leon Battista Alberti -de acuerdo con la tradición pitagórica- como una concinnitas o armonía primordial de los elementos arquitectónicos entre sí y con respecto a la unidad de la que forman parte: "*la belleza -dice Alberti- es la armonía entre todas las partes del conjunto, conforme a una norma determinada, de forma que no sea posible reducir o cambiar nada sin que el todo se vuelva más imperfecto*"⁶. Alberti difundió una idea generalizada en el pensamiento humanista coetáneo, según la cual el término latino concinnitas se refería a la armonía de las partes con la totalidad y era también la ley fundamental de la naturaleza, por la que se regulaba cualquier actividad del ser humano, ya fuese en el ámbito social, político, moral o artístico. La belleza albertiana se identifica con la concordia y se expresa por medio de la composición correcta y ordenada de las partes, logrando armonizar la diversidad en una unidad placentera y agradable. Junto a la *firmitas* y la *utilitas*, la *concinnitas* es uno de los tres requisitos básicos e irrenunciables de la arquitectura, si bien esta última triunfa sobre las demás como cualidad indispensable, ya que con su presencia contribuía a enaltecer a sus dos hermanas⁷.

⁵ BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, 1992, pp. 97-114.

⁶ ALBERTI, Leon Battista, Madrid, 1991, Libro VI, p. 246.

⁷ ALBERTI, *op. cit.*, Libro VI, cap. II, p. 246: "*El cubrir una necesidad es algo liviano y de muy poca importancia, el procurar comodidad es algo que no acaba de satisfacer, cuando la falta de elegancia de una construcción resulta ofensiva... Toda preocupación, todo esfuerzo, toda estrategia presupuestaria debe estar encaminada a que lo que construyeres sea no sólo funcional y confortable, sino sobre todo y muy principalmente a que resulte profusamente adornado y muy agradable, hasta el punto de que quienes lo con-*

Respecto al ornamento, el mismo Alberti aseveraría también que la belleza de un edificio no consistía en añadir elementos decorativos a su estructura, sino que dependía exclusivamente de la capacidad o *ingenium* del artista para armonizar ambos factores por medio del diseño; de manera que no podía establecerse una relación de reciprocidad entre la inversión económica y los resultados obtenidos, pudiendo suceder que un edificio modesto resultase más bello y refinado que otro decorado con lujo pero sin armonía y dignidad⁸.

En sintonía con estas ideas, santa Teresa proscribió expresamente la suntuosidad y el adorno, en definitiva todo lo superfluo, y pondera en cambio lo esencial, tanto en lo que se refiere a la solidez del inmueble como a su comodidad, sugiriendo implícitamente para sus conventos una arquitectura elemental y una atmósfera serena y armoniosa, un espacio íntimo y recogido donde no sobrara ni faltara nada. De este modo, enuncia una sencilla definición de la belleza basada en lo inmutable y permanente, una suerte de *concinnitas* o armonía arquitectónica idónea para el recogimiento de la vida espiritual y para el cultivo sosegado y placentero de las almas. En santa Teresa la *venustas* se corresponde con la *utilitas*, entendida en su acepción más fundamental e irrenunciable que es la utilidad del espíritu, aquella que conforta nuestra alma y confiere dignidad a nuestros actos desposeyéndolos de afanes terrenales. Su forma de entender la vida, su espiritualidad, es la que va a determinar el modo de construir sus conventos.

En este sentido, tampoco debemos olvidar que el desprecio por lo superfluo y la exaltación de la verdad entroncan directamente con el concepto de decoro formulado por la iglesia católica en el Concilio de Trento, unido a un firme rechazo de cualquier vestigio de lo profano. En virtud de ello, podría pensarse incluso que santa Teresa aplicó al ámbito arquitectónico los principios tridentinos sobre la restitución del rigor y de la piedad primitiva expresados en el célebre decreto de 1563 sobre la veneración de imágenes sagradas; aunque sin llegar a formular -como sería el caso de san Carlos Borromeo en sus famosas *Instrucciones* de 1577- un verdadero tratado o una guía detallada al respecto, sino contentándose con ofrecer unas normas básicas y universales, que sólo serían ampliadas y detalladas por los generales de la orden algunos años después de su muerte, acaecida el 4 de octubre de 1582. Fiel al espíritu de Trento y al ascetismo de sus propios ideales reformadores, Teresa defiende la verdad, la economía de medios, la subordinación de todos ellos a la procura de unos objetivos espirituales y la concepción de la belleza como armonía y trascendencia de lo mundano; una especie, en fin, de deleite íntimo y provechoso al desarrollo del espíritu.

Todas las recomendaciones de santa Teresa se cifraban, a su vez, en una sola, que resumía también el espíritu de la orden reformada y fue repetida por ella en varias de sus fundaciones: "*que todos los monasterios fuesen pobres*". Desde el punto de

plen no puedan pensar que el dinero ha estado mejor utilizado en ninguna otra cosa que en ésta".

⁸ *Ibidem*, Libro IX, cap. I, p. 371: "*He aquí una premisa cierta, en mi opinión: quien quiera conocer con exactitud en qué consiste la verdadera y concreta ornamentación de los edificios, se dará perfecta cuenta de que se obtiene no mediante el derroche de recursos sino gracias sobre todo a los recursos de la inteligencia y de que en estos últimos radica*".

vista arquitectónico, y sin faltar a la dignidad y decoro debidos a una casa de religión, dicha pobreza obedecía a la aceptación de la austeridad tridentina auspiciada por la contrarreforma católica, que la propia santa de Ávila suscribió en su reforma del Carmelo. En este sentido, y como bien ha señalado Antonio Bonet Correa, la arquitectura carmelitana se anticipa a la severidad de El Escorial, edificio contrarreformista por excelencia, "*creando y difundiendo una corriente estética a contrape-lo de la desbordante vitalidad del plateresco y la exhuberancia exornativa del manierismo. La pompa y el lujo fueron abandonados, concediéndose en cambio prioridad a las simples estructuras, a la pureza matemática de la composición, a la armonía de las proporciones y a la lógica adecuación de las partes, al imperio de la razón y de la medida mensurada y adecuada a la función*"⁹.

Más allá de cualquier debate historiográfico, es evidente que santa Teresa dio las pautas necesarias para que sus conventos llegaran a adquirir un carácter o modo esencial y distintivo. Sus primeras fundaciones tuvieron lugar en caserones alquilados o donados por algún noble. Poco a poco, sin embargo, fue abandonándose esta costumbre y comenzaron a surgir los primeros edificios conventuales de nueva planta, cenobios que podemos denominar teresianos -más que carmelitanos- en tanto que fueron fundados por la propia santa y, desde el punto de vista arquitectónico, reflejan claramente su deseo de materializar un ideal constructivo basado en el intimismo religioso y en una sencillez similar a la del "*pequeño hospicio de Belén*", según definición de su amigo y consejero san Pedro de Alcántara¹⁰.

Estas modernas "*casitas de Nazaret*", según otra afortunada expresión del mismo santo, disponían de templos muy sencillos, tanto en su espacio interno (de una sola nave, con bóvedas lisas y muros encalados) como en su fachada, extremadamente austera y funcional, y compuesta por una puerta de acceso, una hornacina con la imagen titular, una ventana alta para iluminar el coro y un frontón triangular como remate, parapetando así el sencillo tejado a dos aguas de la única nave. El modelo, que ya había sido definido en la Baja Edad Media por la orden franciscana, encontró un desarrollo específicamente carmelitano mediante las reglas dictadas en 1594 y, sobre todo, en 1600 por los padres generales de la orden. Estos iniciaron entonces un proceso de homogeneización de la arquitectura carmelitana destinado a controlar la construcción de nuevos conventos mediante el establecimiento de un modelo o traza universal, que quedaría definido en sus rasgos esenciales en 1605, en el desaparecido convento de San Hermenegildo de Madrid, Casa central de la congregación en España¹¹.

Desde ahora, la traza de esta iglesia se impondrá como modelo obligatorio para el Carmelo español: planta de una sola nave (sin capillas ni hornacinas laterales) y alzado interior de pilastras y entablamento de orden toscano, con coro alto a los pies,

⁹ BONET CORREA, Antonio: Prólogo al libro de MUÑOZ JIMÉNEZ, op. cit., p. 10.

¹⁰ MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel: op. cit., p. 81.

¹¹ A pesar de todo, el convento de San Hermenegildo no se salvó de la piqueta y fue demolido a principios del siglo XVIII. En 1730 se encargó a Pedro de Ribera la reconstrucción del conjunto monástico, aunque hoy sólo se conserva la iglesia (convertida en parroquia de San José), con la fachada original transformada por Luis Moya en 1921, con motivo de las obras de apertura de la Gran Vía.

que originaba un nártex o pórtico sotacoro, cúpula ciega en la capilla mayor y testero recto. Igual interés desde el punto de vista tipológico tenía la configuración de la fachada mediante un sencillo rectángulo, con una triple arquería en el nártex, tres ventanas altas para iluminar el coro y un frontón recto que ocultaba la cúpula. Asimismo, la iglesia contaba ya con otro de los elementos que llegarían a ser distintivos del modo carmelitano: una lonja o atrio delantero, formado por dos edificios laterales de cierta profundidad y cerrado a la vía pública mediante una sencilla verja. La experiencia reguladora llevada a cabo en la iglesia de San Hermenegildo daría sus frutos en la construcción de otros edificios similares repartidos por toda la península y, por medio de los cuales, se avanzaría en la búsqueda de un tipo propio de iglesia española, cuya validez llegó a rebasar los límites de la orden reformada del Carmelo Descalzo¹².

Un hito fundamental de este proceso, que culminaría en la fachada clásica e imperecedera de La Encarnación de Madrid, fue la iglesia del convento de San José de Ávila, obra de Francisco de Mora realizada en 1608. A lo largo de sus veinte años de actividad reformadora, entre 1562 y 1581, Teresa llevó a cabo directamente 16 fundaciones conventuales de carmelitas descalzas, la primera de las cuales fue ésta de Monjas de Carmelitas Descalzas de la Antigua Observancia de la Regla de San José de Ávila (24 de agosto de 1562), de la que llegó a ser priora la propia santa tras obtener -después de seis meses- el permiso necesario para poder residir aquí. Cuatro años después, Teresa obtendría del General de los Carmelitas la aprobación para su Reforma y la licencia para fundar nuevos conventos de frailes y de monjas. Por sí solos, estos hechos otorgan una importancia fundamental al establecimiento de este primer convento teresiano, cuya advocación refleja la sincera devoción de Teresa por el patriarca san José. Además, es famosa la proverbial austeridad y pobreza del edificio, cuyas primitivas celdas fueron ampliadas por recomendación de san Pedro de Alcántara, quien hizo ver a la reformadora del Carmelo que las monjas precisaban de más espacio para vivir. Al margen de estas noticias, y de los muchos avatares, tumultos y dificultades que tuvo que vencer Teresa para lograr su propósito inicial, la iglesia de Ávila nos interesa, como ya se ha dicho, porque constituye un hito fundamental en el proceso de elaboración del modelo formal de fachada carmelitana, que cristalizará en La Encarnación de Madrid.

Esta afirmación, sin embargo, no está exenta de polémica. Tradicionalmente, la historiografía artística española ha concedido a la iglesia abulense de San José una importancia capital en el proceso de tipificación de la arquitectura carmelitana, a pesar, sin embargo, de que ésta había definido sus rasgos esenciales en varias iglesias precedentes, que contaban ya con fachada en un solo plano, ventana alta para iluminar el coro, hornacina con la imagen titular del templo y el característico frontón recto; incluso antes de 1608 habían aparecido el tripórtico sotacoro y la lonja o atrio delantero que vemos en San José¹³. Así las cosas, parecería injustificado -o cuanto menos excesivo- otorgar a Francisco de Mora un protagonismo excepcional en la definición del modelo de fachada carmelitana, toda vez que los elementos

¹² MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel: *op. cit.*, p. 29.

¹³ *Ibidem*, p. 142.



Madrid, Fachada de la iglesia conventual de La Encarnación

arquitectónicos caracterizadores de su propuesta habían sido formulados con anterioridad, y que el conjunto de todos ellos apareció unificado en la fachada modélica de San Hermenegildo de Madrid.

Respecto a ésta, más bien cabe decir que Mora no se atuvo por completo al patrón fijado por la orden, pues introdujo en el frente de la iglesia un atípico desdoblamiento de los planos del tripórtico y del muro del coro que no se repetirá en ninguna otra fachada carmelitana y que estuvo motivado por la necesidad de colocar dentro del nártex o vestíbulo sotacoro una entrada independiente para acceder a la capilla lateral de San Pablo, primera iglesia de santa Teresa. Estas circunstancias determinaron el característico y raro escalonamiento de la fachada abulense, un "desajuste formal" que, sin embargo, no menoscaba su belleza ni el singular acierto de su armoniosa composición.

Incluso admitiendo la existencia de un modelo previo y considerando también la citada rareza de la fachada de Ávila, lo cierto es que Francisco de Mora dio un salto cualitativo excepcional en el proceso de tipificación de los edificios carmelitanos y, partiendo de elementos bien conocidos por los arquitectos de la orden y asimilados como modélicos por sus autoridades, supo imprimir al modesto edificio abulense una cualidad artística, una elegancia y una armonía inéditas en el panorama arquitectónico del Carmelo español; con su actuación -o, por mejor decir, con su *ingenium*- Mora emprendió un camino que culminaría poco después en La Encarnación

de Madrid, pudiendo afirmarse en consecuencia que el gran mérito de la iglesia conventual de San José consistió en consolidar un tipo arquitectónico en fase de experimentación y elevarlo a categoría de arquetipo.

Para explicar este perfeccionamiento podemos recurrir a dos argumentos complementarios y bien conocidos. Por un lado, la extraordinaria implicación personal de Francisco de Mora -a la sazón arquitecto real- en la edificación de la nueva iglesia del convento teresiano de San José de Ávila, para cuya financiación no dudó en buscar dineros en la corte o en aportar los suyos propios. Esta implicación personal derivaba, a su vez, de la profunda y sincera devoción que Mora sentía por la santa, de quien no debemos olvidar que fue ésta su primera fundación y donde sus ideales ascéticos y espirituales se expresaron de un modo más genuino. En este convento Teresa tuvo su propia celda y en ella comenzó a escribir, por recomendación de su confesor el padre fray García de Toledo, el libro de *Las Fundaciones*. Muchas de ellas llevaron también el título de San José como reconocimiento de la propia santa a su devoción por el padre putativo de Jesús, a quien atribuía además la curación milagrosa de las graves secuelas que le dejó un penoso accidente de juventud, relatado así por ella misma: "*La lengua [me quedó] hecha pedazos de mordida; la garganta... que aún el agua no podía pasar. Toda parecía estar descoyuntada, con grandísimo desatino en la cabeza. Toda encogida, hecha un ovillo... ni poderme menear ni brazo, ni pie, ni mano ni cabeza, más que si estuviera muerta... Digo que estar así me duró más de ocho meses; el estar tullida... casi tres años. Cuando comencé a andar, a gatas, alababa a Dios*"¹⁴.

La devoción por santa Teresa fue compartida también por Felipe II, que protegió las fundaciones de Carmelitas Descalzas y, a la muerte de aquella, se hizo enviar al Escorial el manuscrito de *Las Fundaciones*; aquí pudo verlo y disfrutarlo Francisco de Mora, quien no dudó en brindarnos un episodio muy elocuente de su propia espiritualidad y de su intenso fervor teresiano, pues en 1586 -y según su testimonio- llegó a robar una reliquia de Teresa en el convento de Alba de Tormes para mejorar de una dolencia¹⁵.

La implicación de Mora contribuiría a explicar el salto cualitativo que imprimió a la arquitectura carmelitana al edificar la iglesia abulense de San José. Sin embargo, este hecho no basta por sí solo para esclarecer el proceso en su totalidad, pues para ello hemos de recurrir también a la categoría artística del personaje, educado profesionalmente a la sombra de Juan de Herrera y en el entorno de la construcción del real monasterio de San Lorenzo de El Escorial, donde comenzó a trabajar en calidad de arquitecto real de Felipe II, cargo que consolidaría durante el reinado de Felipe III y acrecentaría con el de Maestro Mayor de Madrid. La posesión de ambos empleos principales no sólo colocaba a Mora en una situación privilegiada en el ámbito de la arquitectura pública de la Villa y de la Corte, sino que además le permitiría gozar de unos privilegios sociales y culturales vedados por lo general a sus otros colegas. Ateniéndose a las reglas estipuladas por los padres generales del

¹⁴ MALO ZARCO, Alfredo, s.a., p. 12.

¹⁵ CERVERA VERA, Luis, 1950, pp. 26-33.

Carmelo, y guiados por su buen oficio y su profesionalidad, los maestros arquitectos de la propia orden podrían levantar sin duda edificios conventuales de probada solidez y funcionalidad, adecuados a las normas dictadas por la santa renovadora y a su espíritu de sencillez, austeridad y pobreza. Podían, en definitiva, construir un edificio eficaz y conveniente para la vida monástica, como muchos de los que pueblan la geografía española. Otra cosa, sin embargo, era elevar la construcción a categoría artística, realizando un ejercicio reflexivo de arquitectura cuya belleza, armonía y proporción se impusieran por encima de su firmeza y su funcionalidad, suspendiendo el ánimo del usuario y produciendo en él una emoción placentera difícil de expresar con palabras.

Este efecto placentero -a la vez sensorial y espiritual- iba más allá de los aspectos técnicos y tipológicos del edificio, al alcance de muchos profesionales expertos en los procesos constructivos y rigurosos en el ejercicio de su trabajo. Exigía de una cultura abstracta basada en el conocimiento profundo de las matemáticas y su capacidad para expresar la belleza por medio de la proporción y la armonía, así como exigía también de un juicio crítico y una conciencia artística imprescindibles para discernir la esencia de la belleza y plasmarla en el edificio sin traicionar el espíritu de austeridad exigido por santa Teresa, sino reforzándolo y contribuyendo a lograr la atmósfera de recogimiento y espiritualidad propia de los cenobios carmelitas descalzos. Esta fue la gran aportación de Francisco de Mora, ese no-sé-qué inmaterial e inconcreto que distingue su obra por encima de otras y determinó su rápida aceptación y su trascendencia.

Apenas dos años después, en 1610, fray Alberto de la Madre de Dios seguía los pasos de Mora para trazar la iglesia de La Encarnación de Madrid. Atribuida tradicionalmente al arquitecto mayor de Obras Reales Juan Gómez de Mora, que debió supervisar la construcción como parte de sus competencias, hoy se considera obra del carmelita descalzo fray Alberto de la Madre de Dios, de quien constituiría su principal empresa arquitectónica y, sin duda, su obra maestra, no superada ni igualada por ninguno de sus otros edificios conocidos.

El convento de La Encarnación se levanta en uno de los parajes más bellos del centro histórico de Madrid y, desde su fundación, fue un recinto privilegiado por la corte, que utilizó su iglesia como capilla palatina y celebró aquí las exequias de la Familia Real, habilitando un pasadizo de comunicación con el viejo Alcázar para facilitar el paso de los soberanos y garantizar su privacidad. Fue, además, el primer edificio fundado ex novo en Madrid bajo la protección de los reyes de la casa de Austria, pocos años después del traslado eventual de la corte a Valladolid y en lo que podemos interpretar como un firme deseo de consolidar la Villa de Madrid como residencia estable y representativa de la monarquía española o, lo que es lo mismo, como su ciudad capital. En este sentido, La Encarnación supuso un hito en el desarrollo arquitectónico y urbano de la flamante capital de la monarquía española y puede considerarse el punto de partida de un programa constructivo emprendido por Felipe III de Austria y desarrollado en años sucesivos con la edificación de otros inmuebles monumentales, cuyo conjunto definiría el gusto oficial de la corte madrileña y su imagen pública, inaugurando en Madrid un nuevo tipo de arquitectura urbana al que seguirían de inmediato la Plaza Mayor (1617), la Cárcel de Corte

(1644) y la Casa de la Villa (1644).

Imbuida de un espíritu contrarreformista todavía vigente, y a la sombra arquitectónica del monasterio de El Escorial, la iglesia de La Encarnación asumió para sí misma la sobriedad propia del emblemático conjunto arquitectónico erigido por Felipe II, convirtiéndose a su vez en un modelo de difusión universal. Sin duda, la fachada de esta iglesia constituye una obra maestra de la arquitectura, aunque su importancia va más allá de esta circunstancia fundamental y radica, además, en el hecho de haber cristalizado el modelo más genuino de fachada religiosa española, un modelo cuya vigencia es capaz de confrontarse -en cuanto a difusión, asimilación y desarrollo- con el definido por Vignola en la iglesia del Gesú de Roma y exportado luego a toda Europa. De aquí deriva, por tanto, el aspecto más interesante de este sobrio y ejemplar edificio eclesiástico, que supo convertirse en modelo arquitectónico sin estridencias, tan calladamente como la atmósfera de quietud y recogimiento que reinaba -y todavía reina- en su recinto conventual, cerrado al exterior mediante humildes muros a la toledana (cadenas de ladrillo visto con cajones de tapial) que le aislaban del tráfico ciudadano y le convertían en un remanso de paz y de sosiego donde, seguramente, también se cocinaría más de una intriga palaciega.

Paradójicamente el convento de La Encarnación de Madrid, fundado por la reina Margarita de Austria en 1610, en un terreno cedido por ella misma en las inmediaciones del Alcázar Real, estableció el modelo definitivo de fachada carmelitana sin ser cenobio de carmelitas, pues se edificó para las monjas agustinas recoletas que todavía lo habitan. Sin embargo, esta circunstancia no debe confundirnos, pues lo cierto es que la reina quiso fundar un convento de carmelitas descalzas y encargó el proyecto a un miembro de la orden, el ya mencionado fray Alberto de la Madre de Dios. Durante la tramitación de los permisos, los padres generales del Carmelo se opusieron al proyecto por la dificultad de conciliar las leyes de santa pobreza de los Descalzos con la grandeza debida a una empresa de patronazgo real, destacando la inconveniencia "*del trato continuo de Palacio, que de tanta vecindad se ha de seguir forzosamente en las entradas en su clausura y visitas frecuentes de deudos y conocidos...*"¹⁶. Los hechos darían la razón al padre general, pues la proximidad del convento con el Alcázar (reforzada por el famoso pasadizo) terminaría convirtiendo la iglesia conventual en una iglesia de servicio cortesano, con las servidumbres propias del caso. La firme negativa del Carmelo obligó, en fin, a la reina a entregar su fundación a las agustinas recoletas, si bien aprovechando en su totalidad el proyecto realizado por fray Alberto. Los hechos sucintamente expuestos explican la paradoja de La Encarnación que, en palabras de Muñoz Jiménez, fue "*una obra carmelitana pero al tiempo cortesana, con profunda trascendencia nacional, que sobrepasa los límites de la Orden*"¹⁷. Una obra que consiguió fijar un tipo procedente de los carmelitas y elevarlo a categoría de modelo universal, susceptible de ser utilizado por otras órdenes afines.

Al igual que la de San José de Ávila, la fachada de La Encarnación de Madrid conmueve por su notable belleza y armonía, cualidades esenciales que hermanan a

¹⁶ MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel: *op. cit.*, p. 166.

¹⁷ *Ibidem*, p. 166.

ambos edificios y los diferencian, a su vez, de otros similares. Una y otra se enmarcan en un elegante rectángulo de proporciones áureas, si bien aquella acusa el desdoblamiento del alzado en dos planos retranqueados, el primero de los cuales está formado por un pórtico avanzado y un coro alto que constituyen en su conjunto una evocación culta de las basílicas paleocristianas.

Al trazar la fachada de La Encarnación, fray Alberto simplificó la complejidad volumétrica y espacial del edificio abulense, que ya se había convertido en un centro de devoción teresiana y había superado en fama a todos sus filiales, a los que vencía por su rara belleza y por su especial significación espiritual. En lugar de mantener el anómalo desdoblamiento de esta fachada, fray Alberto levantó la suya propia en un único plano continuo, como si respetase el modelo impuesto por la propia orden en el cercano convento de San Hermenegildo o bien como si el autor hubiera recreado la ejemplar solución de Mora a través de un diseño y no del efecto que produce la percepción directa del edificio. En un dibujo sobre el papel, ambos alzados coinciden en lo esencial; es decir, en la proporción y en la composición. A diferencia del modelo, fray Alberto embutió el pórtico y el coro alto tras la fachada, generando el plano continuo ya mencionado, e introdujo otras pequeñas variaciones formales que no atentaban contra la validez de su precursor. Así, por ejemplo, sustituyó el pórtico de arcos iguales por otro de arcos desiguales de inspiración palladiana y cambió también el frontón triangular de la hornacina por otro curvo.

En resumidas cuentas, la diferencia esencial, aquella que dio carta de naturaleza a la fachada de La Encarnación y garantizó su fama y su fortuna como modelo arquitectónico, reside en el logrado efecto de unidad visual que le confiere su desarrollo en plano único, subrayado por las sobrias pilastras gigantes que enmarcan el conjunto. Además de ésta, la iglesia de La Encarnación tiene otra diferencia esencial respecto a la de San José: su dimensión marcadamente urbana y monumental y, consiguientemente, su acentuada modernidad. Esta dimensión se genera gracias a los dos cuerpos laterales simétricos de dependencias conventuales que enmarcan la fachada y originan un atrio o compás, un espacio abierto y desahogado que facilita la visión de la iglesia desde la calle y prolonga visualmente el espacio público a través de la verja. Frente a la libertad de fray Alberto, Mora partió de un pie fijo y, para resolver el atrio y dignificarlo, se vio obligado a levantar dos muros de piedra laterales adosados a la misma fachada, muros que producen un efecto de encajonamiento visual y no permiten resolver plenamente la conexión con el espacio público circundante, cuyo carácter rural queda aún más patente.

La modernidad de La Encarnación, su acertada inserción urbana y, sin duda, su vinculación con la Corte, facilitarían su difusión como modelo por todo el territorio de la monarquía española, donde su influencia siguió vigente hasta el siglo XIX, originando variantes tipológicas y modificaciones estilísticas acordes con los sucesivos cambios de gusto. Presentar aquí el catálogo de dichas variantes o modificaciones resultaría trivial e interminable, porque el modelo se extendió por toda la península con generosidad y no siempre dio lugar a obras maestras, como queda patente en la poco afortunada fachada del convento de Santa Teresa, paradójicamente en la misma ciudad de Ávila que vio nacer a la inspiradora de estas otras dos obras maestras.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ALBERTI, Leon Battista: *De Re Aedificatoria* (1485), traducción española de J. Fresnillo Núñez, Madrid, Akal, 1991.

BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz: *Arquitectura y urbanismo en las ordenanzas de Teodoro Ardemans para Madrid*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1992.

BORROMEO, Carlos: *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*, México, Universidad Nacional Autónoma, 1985.

CERVERA VERA, Luis: "La iglesia del monasterio de San José de Ávila", en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1950, pp. 26-33.

MALO ZARCO, Alfredo: *Obras de Santa Teresa de Jesús*, Valladolid, Miñón, s.a., p. 12.

MUÑOZ JIMENEZ, José Miguel: *Arquitectura carmelitana (1562-1800). Arquitectura de los carmelitas descalzos en España, México y Portugal durante los siglos XVI a XVIII*, Ávila, Diputación provincial e Institución Gran Duque de Alba, 1990.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*, Roma, 1967.