

# Museo del Convento de San Bernardo (vulgo Bernardas) de Alcalá de Henares

M.<sup>a</sup> Evangélica MUÑOZ SANTOS  
Alcalá de Henares

## I. Dedicaroria.

## II. Consideraciones generales.

- 2.1. *Génesis e historia del edificio conventual de San Bernardo.*
- 2.2. *El museo de las Bernardas, su origen.*

## III. Comentario a algunas de las piezas mas emblemáticas del museo en diferentes dependencias.

- 3.1. *Arca del emperador Carlos V.*
- 3.2. *Sillón frailerero.*
- 3.3. *Arca escritorio con tapa abatible (siglo XVII).*
- 3.4. *Inmaculada concepción, de Antonio Herrera Barnuevo.*
- 3.5. *Santísima Virgen María de los Dolores (siglo XVII).*
- 3.6. *Arquilla-relicario de Santa Columbia (siglo XVIII).*
- 3.7. *Misal Romano 1677.*
- 3.8. *Relicario de San Antonio Abad (siglo XVII).*
- 3.9. *Cáliz fundacional, dos ejemplares (siglo XVII).*
- 3.10. *Juego de 6 candeleros fundacionales (siglo XVII).*
- 3.11. *Terno de difuntos, fundacional (siglo XVII).*
- 3.12. *Paño de púlpito, fundacional.*
- 3.13. *Anónimo popular (siglo XVII-XVIII).*
- 3.14. *«Cristo arrodillado ofrece sacrificio a Dios Padre» o «La salvación del mundo» (siglo XVIII, autor anónimo español).*
- 3.15. *«Cristo con la cruz a cuesta» (siglo XVII, anónimo).*
- 3.16. *Cuadro del fundador (siglo XVII, anónimo).*
- 3.17. *Cuadro de la imposición del hábito a San Simón (siglo XVII).*
- 3.18. *La cocina.*
- 3.19. *La celda de clausura.*

## IV. Biografía.



## I. DEDICATORIA

El presente trabajo quiere ser un reconocido homenaje a las religiosas bernardas de Alcalá, que durante siglos vivieron en ella y fueron ejemplo de entrega y generosidad a su vocación, en sus vidas silenciosas, orantes, letradas y trabajadoras.

Mención especial para Sor M.<sup>a</sup> Jesús Robles Abad, madre abadesa, y «alma mater» del monasterio por sus desvelos para la comunidad, en primer lugar, y por su afán por mejorarlo, así como entusiasta fundadora del museo, junto con otros no menos entusiastas estudiosos, actuales guías del mismo, que pusieron en él muchas ilusiones y su abundante saber y hacer.

La M. María Jesús, última abadesa, ha dejado en Alcalá, en los estudiosos del convento y en mí, en particular, un gratísimo recuerdo agradecido por su capacidad de acogida, valoración de la persona y labor investigadora y discernimiento, pues sabía muy bien que trataríamos y protegeríamos los bienes documentales y artísticos con verdadero esmero y amor, así lo manifestó ante la observación de una hermana, extrañada de que me llevara a donde ellas custodiaban piezas de mayor valor artístico, le respondió: —«No se preocupe, hermana, que ella sabe proteger mejor que nosotras los objetos, pues conoce bien su valor». Me consta su desvelo por descifrar y organizar los documentos del archivo<sup>1</sup>, y, de esta manera, colaborar en la investigación de algún tema; ella me contaba (1985), cómo después de mañitines, primeras horas de la madrugada, en vez de dormir se llevaba algún documento a la cama y, tapando la rendija de luz por debajo de

---

1. YÁÑEZ NEIRA, P. M.<sup>a</sup> D., «El Monasterio de San Bernardo de Alcalá de Henares», Alcalá de Henares 1990, p. 27. De ello es testigo y se hace eco agradecido; así mismo, anima a otras comunidades para que la persona encargada de copiar los documentos del monasterio lo haga con rigor y fidelidad al texto original, de esta manera reconstruyen su historia y ayudan a los investigadores a hacerla.

la puerta, trataba de descifrar, juntando las letras, la no siempre clara grafía del siglo XVII; así descubrió el nombre de Sebastián de la Plaza, ante la gratísima sorpresa de la persona investigadora del tema.

Mientras veíamos el Museo me decía:

–«Fíjate cómo hemos recreado la cocina, semanalmente una hermana se encarga de cambiar los ajos, cebollas, patatas, laurel, aceite..., de limpiarla, pues hemos querido que huela a verdadera cocina en uso».

Una última anécdota que nos ayude a los investigadores a valorar, si cabe más, a estas mujeres u hombres, según se trate, pues como me decía la M. María Jesús, con una velada queja,

–«Ahora venís muchos a investigar, queréis que os enseñemos todo, tenéis derecho, traéis un permiso..., pero dicen las Madres que durante muchos años han estado olvidadas»,

y continuó con algo que me llegó al alma:

–«Durante la posguerra, si hubo hambre para todos, ¡cuanto más para las hermanas!, pues bien, no habían devuelto un cuadro de los de las capillas de la iglesia, y viendo que no conseguían obtenerlo, decidieron adquirirlo, para ello tuvieron que estar sin merendar durante mucho tiempo, pero lo recuperaron».

Nosotros nos enorgullecemos de poder apreciar todos los cuadros pintados por Ángelo Nardi, en la iglesia, sin saber que uno de ellos fue conseguido por el sacrificio de la comunidad de bernardas.

Por todo ello, y por mucho más, merece y merecen un reconocimiento agradecido de todos los investigadores que de los diversos temas hemos pasado por el convento y hemos charlado con ella/ellas en el locutorio u otras dependencias.

He pretendido dar a conocer, brevemente, la semblanza de la personalidad de la M. M.<sup>a</sup> Jesús Robles, su relación con los investigadores y su amplia y generosa visión del patrimonio cultural que atesoraban.

Una madre abadesa preparada y amante de la cultura, de su monasterio y de Alcalá.

Por último, decir que he sentido mucho la partida de la comunidad.

La Comunidad de Madres Bernardas de Alcalá, después de muchos intentos negociadores entre ellas y sus superiores, apoyadas por instituciones y personas de bien, y aquí el número sería largo, para evitar el traslado y conseguir el que continuaran en su monasterio, por disposición de sus superiores desde el año 2000, forman parte del Monasterio cisterciense de San Miguel de las Dueñas, de León.

Desde aquí les deseo todo lo mejor, y que se encuentren tan bien acogidas, valoradas y queridas como en Alcalá, en la que han dejado una huella imborrable.

Para todas las religiosas bernardas (abadesas, Sor Petronila de la Cadena, Sor Jerónima de Cristo, Sor Catalina Enríquez, Sor Ana de San Francisco, Sor Inés Pérez de Luna, Sor Antonia de Cardona<sup>2</sup>... y todas las demás religiosas), que, siglo tras siglo, han sido fieles a su carisma cisterciense de *ora et labora*, en su estancia en Alcalá de Henares, un recuerdo agradecido.

## II. CONSIDERACIONES GENERALES

La idea de exponer al público las obras de arte de artistas relevantes, caso de los pintores y escultores, responde a un deseo ya manifestado en el siglo XVIII por artistas y eruditos.

Los reyes Fernando VII e Isabel de Braganza, concientes de la nueva mentalidad que iba surgiendo, favorecerán la instalación del que después sería el Museo del Prado.

*«No queriendo S.M., dilatar a sus amados vasallos el gusto y utilidad que puede resultarles de tener reunida a su vista las más sobresalientes producciones de los Opintores que han honrado con ellas a la nación, se ha dignado resolver, desde luego se franquee la entrada al público. Y desde el día 19 del corriente mes de noviembre esté abierto el museo por ocho días consecutivos, excepto los lluviosos y en que haya lodos, y en los restantes del año todos los miércoles de cada semana desde las nueve de la mañana hasta las dos de la tarde»<sup>3</sup>.*

---

2. YÁNEZ NEIRA, fray M.<sup>a</sup> D., *El Monasterio de San Bernardo de Alcalá de Henares*, I.EE.CC. 1990, pp. 48-58.

3. *Gaceta de Madrid*, 18 de noviembre de 1819. De quien lo toma LUZÓN NOGUÉ, J., *El Museo del Prado. Los Grandes Museos Históricos*, Fundación Amigos del Museo del Prado, 1995, p. 11.

El anecdótico decreto real nos muestra a los españoles del siglo XIX, en general interesados por conocer, las obras de arte más relevantes, pues sus cuadros y esculturas manifestaban y manifiestan el modo de concebir la existencia, sus creencias, la sociedad del momento, junto a un sin fin de detalles que desvelan el vivir de cada día, en los múltiples objetos representados de los que se servían y utilizaban.

Nuestra Constitución, en sus artículos 44 y 46, recogerá el interés por los mismos:

*«Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su origen jurídico y su titularidad.»* (Const. Esp., art. 46.)

El ICOM, Estatutos, 1989, dirá de ellos: *«Institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad, que adquiere, conserva, comunica y presenta con fines de estudio, educación y deleite, testimonios materiales del hombre y su medio».*

La Iglesia cuenta con un abundante patrimonio cultural presente en sus templos y museos. Cuando los objetos expuestos tienen carácter sagrado o religioso, el museo es de arte sacro o religioso; es decir, compuesto por objetos que están o estuvieron destinados directa o indirectamente al culto divino, los primeros, y a la devoción del pueblo o tratan simplemente temas religiosos, los segundos.

Tanto unos como otros deben ser valorados y contemplados en su integridad, es decir, sin despojarles de su razón de ser religiosa, quedándose en la mera valoración estética y artística. Esto significaría olvidar el verdadero sentido, la verdadera especificidad y naturaleza de estos objetos...<sup>4</sup>.

---

4 «El Museo reúne, conserva y exhibe los objetos artísticos no aptos para el culto, ya porque no son conforme a las nuevas directrices litúrgicas, ya porque no poseen la calidad edificante que se requiere, ya porque estén deteriorados. También van Museo las obras que nunca se usan o están guardadas más o menos decorosamente pero inaccesibles, invisibles a todos. También es el lugar apto para aquellas piezas que no pueden guardarse «in situ» con garantía de seguridad...». SANCHO ÁNGEL, *La razón de ser de un Museo de La catedral y Diocesano*, Patrimonio Cultural, Doc. Información, Comisión Episcopal del Patrimonio Cultural, Madrid 1994, p. 50.

Por medio de las obras expuestas conocemos, como dijimos, el modo de entender la existencia y de vivenciar su fe unos clientes, mecenas, donantes, fieles, en general, en este caso las religiosas bernardas. Igualmente, nos desvelan las directrices litúrgicas de la iglesia en esa época, la razón por la que se hicieron las obras y qué ha motivado los materiales nobles sustentantes, generalmente de gran valor intrínseco: oro, plata, piedras preciosas, mármoles, maderas ricas, suntuosas telas..., sumado a los recursos estilísticos y artísticos de que hicieron gala los artífices que las idearon y realizaron.

De ahí que el museo sea el espejo y la memoria que nos desvelan la historia de la vida de la comunidad cristiana, de las religiosas de San Bernardo de Alcalá, con las peculiaridades propias del carisma fundacional cisterciense.

El Convento de las Bernardas fue declarado «Monumento arquitectónico-artístico» por R.O., de 10 de enero de 1924, publicado en la *Gaceta de Madrid* el 13 de enero.

El Convento de San Bernardo, su iglesia y museo, es todo él museable y legado cultural singular por su significado vivencial de una comunidad secular, lamentablemente fuera del mismo; más el patrimonio inmueble arquitectónico y mueble en las artísticas rejas, esculturas y pinturas del retablo-baldaquino, cuadros en la iglesia, escudo del fundador en frontal de altar, valiosos ajuares de vasos sagrados y textiles para la liturgia<sup>5</sup> y culto<sup>6</sup>.

Debemos ver y entender el museo, en su entorno arquitectónico, como un legado histórico-artístico único al que respetaremos y daremos a conocer a propios y extraños.

El origen del museo se remonta a enero de 1997.

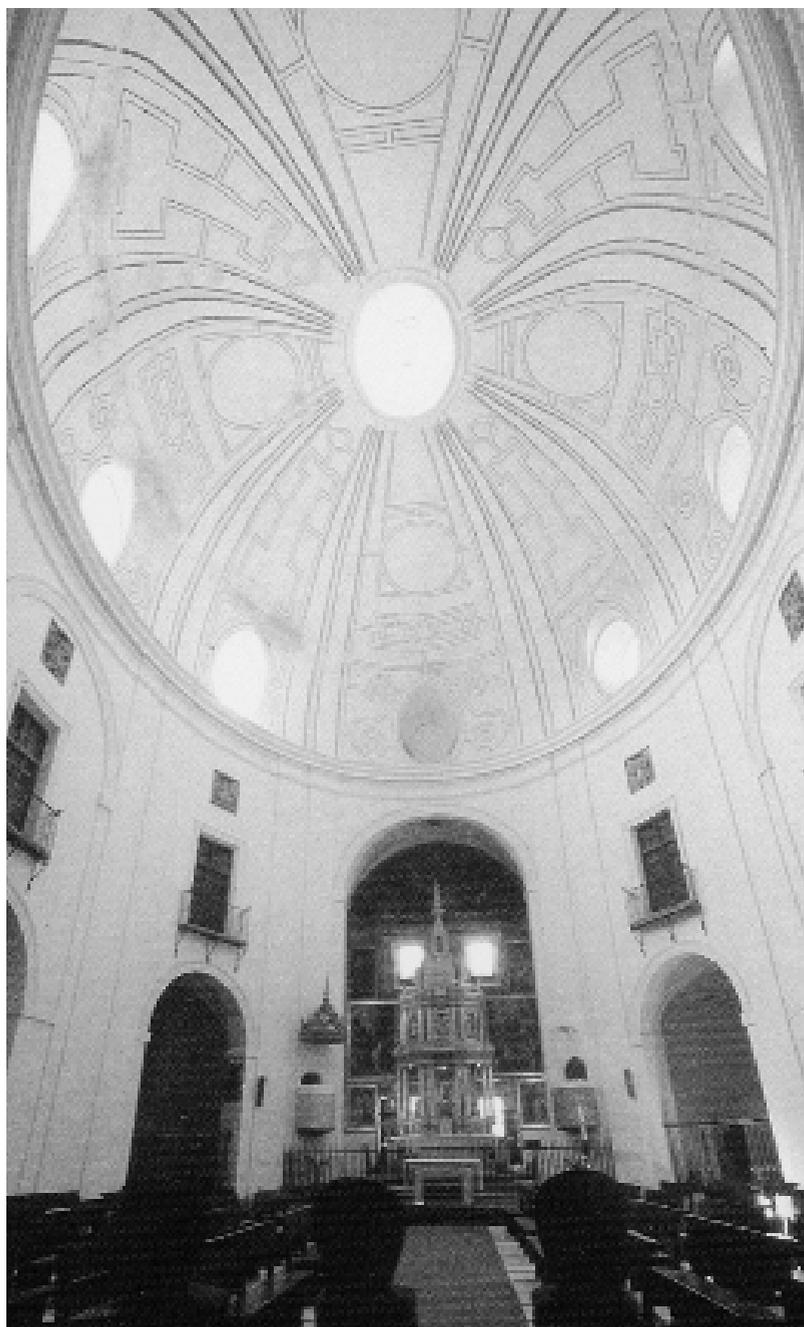
## 2.1. *Génesis e historia del edificio conventual de San Bernardo*

*«En Alcalá de Henares edificó el Convento de Religiosas Bernardas Recoletas y Gastó en su edificio ciento y cincuenta mil ducados y en alhajas y Sacristía cincuenta mil ducados edificó para veynte y*

---

5. Por piezas litúrgicas entendemos las usadas en la administración de los sacramentos y celebraciones de la Palabra, cálices, patenas, vinajeras, campanillas, salvillas, evangeliarios...

6. Pertenecen al grupo del culto las custodias, relicarios, imágenes... Son de pontifical las cruces de altar, procesionales, candeleros, agnus, ornamentos...



*quatro Religiosas, que han de ser deudas suyas y de sus criados, y dotóle en tres mil y quinientos ducados de renta y doscientas y cincuenta fanegas de trigo. Las que son admitidas por Religiosas, lo han de ser sin dote, y sin que la Religiosa haga en su entrada, y profesión gasto de un solo maravedí; ni de cosa que de cuidado a sus deudos. El Conuento es de los muy observantes que tiene el Reyno de España. Puso en él la primera piedra Iuán Gomez de Mora, Maestro mayor de las obras Reales de los Reyes dō Felipe Tercero y Quarto, varó insigne en el Arquitectura, y fabricas publicas por la felicidad, fecundidad, y facilidad de su ingenio»<sup>7</sup>.*

El citado convento fue donación de D. Bernardo de Sandoval y Rojas (1599-1618)<sup>8</sup>; las obras se iniciaron en 1617 y estaban casi concluidas en 1618, a su muerte. Poco interés tuvieron los albaceas testamentarios por terminar la construcción, razón por la cual en 1626, una vez levantada la iglesia y algunas dependencias, se trasladaron las religiosas, y aún estaban sin terminar las cubiertas en varias zonas del conjunto. Las necesidades y vicisitudes sufridas por las mismas fueron muchas: económicas y jurídicas, pues el municipio reclamaba cuatro prebendas de monjas para las hijas de vecinos de la villa, dado que, al parecer, el arzobispo se las había prometido a cambio de los censos perpetuos que le habían cedido con los terre-

7. GONZÁLEZ DÁVILA, G., *Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas, y catedrales de los Reyes de las dos Castillas*, Madrid 1654, p. 280. Vid. CASTILLO OREJA, M. A., *Clausuras de Alcalá*, Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares 1986, p. 23.

8. VARIOS AUTORES, *Los Primados de Toledo*, Toledo 1993. D. Bernardo de Sandoval y Rojas nació en Aranda de Duero el 20 de abril de 1546, segundo hijo del noble D. Fernando de Rojas y Sandoval y de D.<sup>a</sup> María Chacón de Guevara, mayor-domo y ayo de los hijos del rey Felipe II. Bajo la protección de su tío D. Cristóbal de Rojas y Sandoval, obispo de Oviedo, fue encauzado hacia la carrera eclesiástica recibiendo la tonsura en 1555. Estudió en Alcalá de Henares y en Salamanca. En 1574 ya había alcanzado una canonjía en Sevilla; paso a paso, ayudado por su tío y el favor del cardenal D. García de Loaysa y Girón, estrecho colaborador de Felipe II en los asuntos eclesiásticos, fue recomendado para la diócesis de Pamplona, en 1588; de ella pasó a la de Jaén, en 1596. Tras la muerte de Felipe II, y sucesión de su hijo, se produce la meteórica ascensión de D. Francisco Sandoval y Rojas, marqués de Denia, y después duque de Lerma, sobrino de D. Bernardo. Él fue su mejor valedor y así alcanzó el capelo cardenalicio de la diócesis de Toledo con el título de Santa Anastasia en 1599.

La faceta más positiva fue su carácter humanista y su decidido mecenazgo cultural. Además de las obras de fundación monástica, como las Bernardas de Alcalá y otras, fue protector de las letras y animado organizador de certámenes y tertulias literarias; gran valedor de Cervantes, Salas Barbadillo y Vicente Espinel, y muy valorado por Lope de Vega y Quevedo. Falleció en Madrid el 7 de diciembre de 1618.

nos de la Almanjara, aunque en el texto documental la donación era gratis por los muchos favores recibidos del prelado. Tantas dificultades motivaron la enfermedad y muerte de la primera abadesa Sor Petronila de la Cadena, y que las obras se fueran retrasando, y es, a partir de 1636, cuando los testamentarios accedieron a dar el dinero necesario para la finalización de las obras.

Por el contrario, dada la magnificencia y generosidad del prelado, no se habían escatimado esfuerzos en los inicios de la edificación, que se convirtió en motor de renovación urbana para la zona<sup>9</sup>: pues se derribó gran parte del barrio de la «Almanjara», zona ocupacional de los moriscos, desapareció la calle de Segovia, que servía de acceso al centro de la villa medieval, quedando la torre de la puerta de Burgos disimulada también dentro del recinto del monasterio. Como consecuencia, al final de la calle –entre el nuevo edificio y el resto de la Almanjara<sup>10</sup>– se construyó el arco de San Bernardo.

La plaza de las Bernardas está constituida, al Oeste, por el lienzo oriental del Palacio Arzobispal, con las dependencias del Salón de Concilios, actual Capilla de la Inmaculada y torre del arzobispo Tenorio; al Este, por el Convento de la Madre de Dios, actual Museo Arqueológico de la Comunidad de Madrid; al Norte, por la portada del convento cisterciense de San Bernardo; y cierra el conjunto, al Sur, la placita de Palacio con su fuente y, al fondo, la portada del Oratorio de San Felipe Neri.

Como puede apreciarse, toda ella y su entorno constituyen un lugar singular, artístico, recoleto, luminoso y evocador, de lo más emblemático y sugerente de los varios de Alcalá.

Según Castillo Oreja, además de las diversas dependencias, patios, claustros, galerías, celdas, es la iglesia la que más ha despertado la admiración. De planta ovalada, con seis capillas, de las cuales las diagonales repiten a menor escala la elipse del gran espacio central, la dirección axial en esta iglesia, desde la entrada hacia el coro, parece seguir el modelo de planta oval propuesto por el tratadista Serlio.

---

9. Otro tanto sucedió cuando el cardenal Cisneros quiso fundar y edificar el Convento de San Juan de la Penitencia, el hospital anexo y el Colegio de Santa Isabel de doncellas. Lo mismo con la Universidad.

10. Por Almanjara (vocablo árabe que designaba zona verde para pastos, también se la ha definido como zona de los aserraderos) se entendía la zona próxima al Palacio y a la Puerta de Burgos, ocupada por los moriscos; entre ella se encontraba la plaza homónima en la que vivía un platero.

La realidad es que si algún modelo debió seguir Gómez de Mora, éste sería bien el de Santa Anna del Palafrenieri, en Roma, obra de Vignola (1572), con entrada también en eje mayor (Bonet), bien el de la Iglesia de Santiago de los Incurables, de Maderno, aunque Rodríguez G. de Cevallos, que es quien apunta esta posibilidad, no olvida citar también el desaparecido proyecto elíptico que Vincenzo Danti envió a Felipe II para la Basílica de El Escorial, así como el proyecto de Miguel Ángel para San Juan de los Florentinos. En definitiva, se trata de una iglesia singular en la que Gómez de Mora hace la síntesis de las influencias arquitectónicas recibidas de arquitectos manieristas anteriores a él, entre ellas la reflejada en el coro en la cabecera, a la manera palladina, y que en España había sido «ensayado» por Juan de Herrera en sus trazas para la catedral de Valladolid y para Sta. M.<sup>a</sup> de la Alambra.

Dada la situación del coro, tras el altar, adquiere todo su sentido el retablo-baldaquino del jesuita Hno. Francisco Bautista, pues permite la contemplación de los símbolos e imágenes sagradas, tanto desde los coros alto y bajo de las monjas, como desde la zona destinada a los fieles. Su antecedente está en otros modelos italianos y en el túmulo que El Greco proyectó para los funerales de Margarita de Austria en la Catedral de Toledo, aunque, según otras investigaciones, se haya atribuido la traza del citado túmulo a Juan Bautista Mo-negro<sup>11</sup>.

Según la doctora V. Tovar, «El retablo “exento” de las Bernardas ha de considerarse como la tipificación de un edificio inmerso en otro edificio, superpuesto y a la vez integrado en el espacio del templo, coincidiendo plenamente con el sentido general del ámbito donde se asienta, a la vez que muestra el sentido contrastivo de pronunciarse ascensionalmente, relacionándose con la arquitectura triunfal barroca que se congrega en el recinto, resultando ambos organismos íntimamente relacionados».

El ejemplo del retablo-baldaquino será fructífero y se extenderá por varias iglesias de Madrid.

Su obra debió despertar profundo respeto para quienes entonces la contemplaron, no sólo por su ejecución cuidadosa, la claridad de su esquema plástico y geométrico o la sutileza en el ensamblaje de

---

11. CASTILLO OREJA, M. A., *Las Clausuras de Alcalá*, 1986, p. 24, y *Ciudad Funciones y Símbolos*, 1982, p. 101.

sus cuerpos, sino también porque, estimulado tal vez por Gómez de Mora o por consignas de la propia orden, tan implicada en el movimiento artístico romano, supo desarrollar esta primera fórmula del retablo exento español que habría de trascender a obras posteriores de gran prestigio, como pueda ser el retablo de la Capilla de San Isidro, de la Venerable Orden Tercera, Cartuja del Paular, Cartuja de Granada, etc.

El retablo de las Bernardas conserva su significación clásica, pero con él se ha dado paso a un juego recíproco de unidades espaciales integradas, a un retablo-baldaquino, cuya inventiva desde el punto de vista formal y conceptual constituye, como diría H. Seldmayr, una afortunada *tour de force* para el creyente.

La principal característica es la de «persuadir», la de expresar con la mayor elocuencia la idea de lo sagrado en un programa emblemático, pintado, escrito o esculpido»<sup>12</sup>.

Finalmente, el retablo-baldaquino está realizado en madera dorada a fuego y en él se aprecia la síntesis de las artes: como mueble arquitectónico, pinturas de Ángelo Nardi, 1620<sup>13</sup>, y esculturas del retablo del Hno. Bautista.

La fachada del templo no presenta correspondencia con el interior del mismo, se pasa al mismo por medio de un nartex o vestíbulo, siendo notable por su severidad y sencillez de línea clásica. De ladrillo con dos cuerpos unidos por aletones. En el cuerpo bajo se abren tres puertas<sup>14</sup>, la central, de medio punto, rematada por el frontón partido de lados avolutados y con plinto trapezoidal y bola en el centro; y las otras dos puertas adinteladas. Sobre la línea de imposta, se sitúa el segundo cuerpo, y, sobre la puerta central, una hornacina formada por pilastras que sostiene un pequeño frontón, con tres plintos y bolas escurialenses, que cobija la imagen de San Bernardo de Cla-

12. TOVAR V., «Arquitectos madrileños de la segunda mitad de siglo XVII», Madrid 1975, pp. 141-146, quien se cita en su espléndido trabajo sobre *4. Espacio y articulación plástica en el ámbito eclesiástico. El retablo "exento" del convento de las Bernardas*, La Universidad de Alcalá II, Alcalá de Henares 1990, pp. 218-222 y ss.

13. Las pinturas también se extienden por el presbiterio y cuadros de las capillas, constituyendo un todo unitario de gran valor artístico, como ha puesto de relieve PÉREZ SÁNCHEZ, A., *Borgiani, Cavarozzi y Nardi en España*, I, Diego Velázquez, CSIC, Madrid 1964.

14. Lo que nos hace pensar en tres naves, como los templos de planta de cruz latina, pero la sorpresa es grande cuando nos encontramos en el interior con una planta y cúpula ovalada.

raval, de tamaño natural, atribuido a Manuel Pereira, escultor portugués con residencia en Madrid, desde el siglo XVII, también atribuida a J. Bautista Monegro.

Completan el segundo cuerpo dos óculos que se abren a ambos lados de la hornacina central, dos escudos del cardenal Sandoval y Rojas, y dos balcones. Nueva línea de imposta de piedra señala el piso superior de las tribunas, con el gran escudo cardenalicio enmarcado por relevada moldura y decoración rectangular de ladrillo resaltado, lo que le da un efecto de relieve y contrastes de luz; y otra línea de imposta, correspondiente a la cornisa, sirve de base al gran frontón triangular con óculo, en cuyo tímpano se sitúan dos triángulos de color blanco, lo que hace resaltar el efecto de contraste de luz, con el que remata la obra; sobre el mismo, tres plintos con bolas.

Sobre la blanca cantería de la línea de imposta, en gruesos caracteres, se puede leer: «AD GLORIAM DEI CONDITORIS. PAULO V PONTIFICE MAXIMO. PHILIPPO III REGE CATHÓLICO. DIVO BERNARDO ARCHIEP. TOLLATANUS. CARD. SANDOVAL. INQUISITOR GENERALIS. CONSTRUXIT AÑO 1618.»

Una gran cúpula con linterna, chapitel y cruz rematan el conjunto.

El escudo del cardenal fundador campea en todo el exterior de la iglesia en la que, con un máximo de ladrillo y un mínimo de piedra, se logró una obra tan bella y simbólica que hizo escribir a uno de los romanos más cultos en materia de arte de la época –Cassiano dal Pozzo, acompañante en Madrid del cardenal Barberini en 1626– que «por su suma elegancia no tiene que considerarse inferior a ninguna otra»<sup>15</sup>.

## 2.2. *El museo de las Bernardas, su origen*

El origen del museo se remonta a enero de 1997, gracias al descubrimiento de la escalera por la que subían desde el templo al pasadizo, actualmente tapiado, el arzobispo y su séquito y desde allí accedían a las tribunas que rodean el recinto. En el espacio de las mismas y el pasadizo se ubica el museo. En él se sitúan gran parte del tesoro artístico mueble de las religiosas bernardas, piezas que durante siglos fueron desconocidas para los complutenses, aunque en la exposición de 1986, «Las Clausuras», estuvieron presentes un buen nú-

---

15. CASTILLO OREJA, M. A., *Las clausuras de Alcalá*, o.c., p. 24.

mero de ellas<sup>16</sup>. Su inauguración constituyó un verdadero acontecimiento local ante la sorpresa de su contenido.

- Sala del fundador (parcialmente cambiada a la etapa inicial).
- Sala de la escalera.
- Sala de las casullas.
- Sala del arca de las llaves.
- Corredor de las cartas de profesión.
- Sala del catafalco (además, vitrina de ornamentos y el cuadro del fundador).
- Cocina (está como inicialmente se hizo).
- Celda de clausura (no ha sufrido variedad).

Si en su comienzo estuvo así, actualmente, como consecuencia de la marcha de las religiosas y de hacer algunos cambios de objetos, ha quedado organizado de otra manera, no tan precisa su clasificación, con todo perviven las principales piezas en las estancias precedentes.

El Museo está funcionando desde la fecha citada, pero ha habido un momento crucial para la Comunidad y sus bienes, por consiguiente, también para el Museo, con motivo de su traslado a San Miguel de las Dueñas, como expusimos. La situación se planteó con relación a los bienes muebles, propiedad de las religiosas y que podían o no llevarse con ellas, por consiguiente afectaban al Museo.

«Llegados al punto del traslado, se suscitó la necesidad de clarificar qué bienes muebles podían trasladar con ellas las Religiosas por lo que la Consejería de Educación, estableció los siguientes criterios:

A) Obras que son propiedad de las Religiosas Cistercienses: las que figuran en el Libro de Profesiones, el libro de vida del convento, dotes, donaciones, arcones con ajuar, adquisiciones realizadas por ellas, etc, pueden trasladarlas.

B) Son inamovibles:

1. Las obras fundacionales: todo lo que consta en el acta de fundación (si se conserva). En el caso concreto de las Religiosas Cistercienses de san Bernardo se consideran así todas las obras que tengan el escudo del Cardenal Sandoval y Rojas.
2. Por Derecho Canónico, todo lo que está en la Iglesia y es devocional para el pueblo. Se les suele compensar por

---

16. En las exposiciones de 1926, en el Archivo General de Alcalá, y en 1941, en el Museo Arqueológico de Madrid, algunas de estas piezas señeras estuvieron presentes.

ello con dinero o se canjea por algo para el nuevo monasterio.

Las obras –que aunque sean suyas– las han expuesto al público en el museo: es un tema negociable en los términos en que se redacte el acuerdo entre el nuevo propietario y la Comunidad de Religiosas»<sup>17</sup>.

### 2.3. Propiedad de las religiosas cistercienses en el museo<sup>18</sup>

N.º DE INVENTARIO	DESCRIPCIÓN	TÉCNICAS Y MEDIDAS
005/008/008	«San Jerónimo Penitente», 2.º tercio siglo XVII. Anónimo español.	Óleo/lienzo 114 x 97 cm
005/008/026	«Virgen de la Adoración», 2.ª mitad del siglo XVII. Anónimo.	Óleo/lienzo 42 x 33 cm
005/008/028	«San Antonio de Padua con el Niño Jesús», siglo XVIII. Anónimo madrileño.	Óleo/lienzo 42 x 33 cm
005/008/032	«Presentación en el Templo», siglo XVIII. Copia de Carracci (¿).	Óleo/lienzo 203 x 41 cm
005/008/033	«Noli me Tangere». Ppos. siglo XVII.	Óleo/lienzo 243 x 163 cm
005/008/037	«Cristo con Cruz a cuestas», siglo XVII.	Óleo/lienzo 200 x 110 cm
005/008/047	«Virgen de Atocha», siglo XVIII. Anónimo español.	Óleo/lienzo 83 x 60 cm
005/008/050	«Sagrada Familia con San Juanito y un ángel», siglo XVIII.	Óleo/lienzo 100 x 82 cm
005/008/054	«Sagrada Familia con San Juanito», siglo XVIII. Anónimo. Copia de Rafael.	Óleo/lienzo 162 x 114 cm
005/008/055	«San Pedro y San Pablo», siglo XVII. Anónimo. Copia de J. Ribera.	Óleo/lienzo 132 x 103 cm

17. Texto tomado del dossier elaborado entre la comunidad y la Consejería de Educación. Agradezco a D. Enrique M. Pérez Martínez el haberme facilitado el citado informe.

18. He respetado la redacción y texto del dossier.

Nº DE INVENTARIO	DESCRIPCIÓN	TÉCNICAS Y MEDIDAS
005/008/065	«Desposorios de Santa Catalina», Siglo XVIII. Anónimo. Copia de Correggio.	Óleo/lienzo 102'5 x 82 cm
005/008/067	«Sagrada familia con San Juan niño», siglo XVII. Anónimo. Copia de una pintura italiana del siglo XVI. Manierista español.	Óleo/lienzo 102'5 x 82 cm
005/008/070	«Cristo arrodillado ofrece sacrificio a Dios Padre» o «La salvación del mundo», siglo XVIII. Anónimo español.	Óleo/lienzo 114 x 110 cm
005/008/088	«Imposición del hábito del Carmelo a San Simón Stock por la Virgen del Carmen», siglo XVIII. Anónimo español.	Óleo/lienzo 32 x 25 cm
005/008/089	«San Prudencio Patrono de Álava», siglo XVIII. Fechado 1799. Anónimo popular.	Óleo /lienzo 84 x 66,5 cm
005/008/101	«Aparición de la Virgen a san Bernardo» Félix Yuste. Ppos. siglo XX. Firmado (en el centro de un estandarte).	Óleo /lienzo 65 x 50 cm
005/008/105	«Escudo del Cardenal Sandoval y Rojas». Bordado seda y oro. Primer tercio siglo XVII. Anónimo.	Óleo/lienzo 18 x 16 cm
005/008/106	«Terno de Jesús y María», siglo XVII. Anónimo. Castilla. Consta de capa pluvial con capillo y dos dalmáticas. Invens: 106.1, 106.2, 106.3.	Brocado de oro sobre seda
005/008/115	«Arca de las victorias del emperador Carlos V» o «Arca del monumento». Segunda mitad siglo XVI. Anónimo español.	Plata repujada y ébano 45 x 60 x 40 cm
005/008/086	«Relicario de Santa Columba mártir» Anónimo. Siglo XVIII.	Madera y vidrio de color 34x21x35 cm.
005/008/056	«Cristo crucificado». Principios del siglo XVII. Anónimo español.	Madera de olivo en su color. 270 x 170 cm

Nº DE INVENTARIO	DESCRIPCIÓN	TÉCNICAS Y MEDIDAS
005/008/116	«San Cayetano», siglo XVIII. Anónimo.	Óleo/cobre 23x17'5 cm
005/008/080	«Cabeza de Santo, ¿San Francisco?» Segunda mitad del siglo XVII. Anónimo español.	Madera policromada 21x20x13 cm
005/008/118	«Santo Domingo de Guzmán» Anónimo. Siglo XVIII.	Óleo/cobre 15 x10 cm
005/008/120	«Escudo de armas de D. Luis de Oviedo» Primer tercio siglo XVII. Anónimo.	Óleo/lienzo 100 x82 cm

### Piezas inamovibles fundacionales

- Sillón del Cardenal Sandoval y Rojas, (n. inventario: 121) (en el museo).
- Candeleros del túmulo del cardenal, juego de 4 (n. inventario: 082).
- Cáliz de la fundación (n. inventario: 012).
- Candeleros de la fundación, juego de 6 (n. inventario: 117).
- A juego con la cruz de altar (n. inventario: 018) (en el museo).
- Arqueta-escritorio (Bargueño) (n. inventario: 063) (en el museo).
- Relicario de San Antonio Abad (n. inventario: 063) (en el museo).
- Copón (n. inventario: 014).
- Copón (n. inventario: 013).
- Escudo bordado del cardenal (n. inventario: 104) (en el museo).
- Retrato fundacional del cardenal (n. inventario: 069) (en el museo).
- Plato de torno (n. inventario: 040), ocho unidades idénticas, tres de ellos en el museo.
- «Fuente» siglo XVII escudo cardenalicio en el interior y paisaje con animales en el exterior. Cerámica de Talavera de 95 cm. de diámetro (n. inventario: 042).

### III. COMENTARIO A ALGUNAS DE LAS PIEZAS MÁS EMBLEMÁTICAS DEL MUSEO EN DIFERENTES DEPENDENCIAS

#### 3.1. *Arca del emperador Carlos V*

Madera de ébano forrada, casi en su totalidad, de planchas de plata repujada. 45 cm de altura, base 60 x 40 cm. Sin marcas de autor visibles de platero.

La citada pieza es singular por varios motivos: fue mandada construir por el Rey Felipe II en honor a su padre el Emperador Carlos I. Su valor intrínseco es grande por el alma de madera noble sustentante, y su valor artístico y suntuoso es excepcional, realizado por el orfebre en el diseño, labra y repujado que lleva:

Cuatro planchas, las de mayor tamaño, de las caras anterior y posterior, se refieren a las victorias del Emperador Carlos V. En el frente, dos escenas inspiradas en otras de la serie de grabados de Heemsckert, encargados en 1556 por Felipe II: la rendición de Landgrave Hesse, y el Emperador sometiendo a los príncipes que había vencido a lo largo de su vida (Clemente VII, Francisco I, Solimán, Federico de Sajonia, Felipe Landgrave Hesse y Guillermo, duque de Cleves). En la cara posterior, dos escenas del mismo ciclo inspiradas en la misma serie de grabados: la prisión de Francisco I y Emperador sometiendo a las ciudades de la Liga. Completan el programa alegorías de las virtudes teologales: Fe y Caridad, en el centro de la tapa, y Esperanza en el centro de la de en; Cardinales, dos en cada lateral, y un ángel músico inspirado en fuentes grabadas. Las orlas que rodean la tapa y las cuatro caras se organizan con espejos y tarjetas recortadas salpicados de hombrecillos y putti, algunos músicos, inspirados en obras alemanas de este tipo. Teniendo en cuenta que parte de los temas referidos al ciclo imperial están inspirados en la serie encargada por Felipe II a Heemscherk, es muy probable que esta pieza fuera realizada en un taller de la corte por un platero real a partir de 1556.

Aunque en determinadas solemnidades religiosas se ha usado como expositor del Santísimo Sacramento, el carácter suntuoso y excepcional de esta pieza, así como sus motivos iconográficos y ornamentales, la sitúan indudablemente en el ámbito de lo civil y cortesano.

Cabe la posibilidad de que este arca fuera donada por Felipe II a la villa de Alcalá con ocasión de la traslación de las reliquias de los santos Justo y Pastor en 1568.

Se da la circunstancia de haber contenido los restos y cenizas del Cardenal Cisneros cuando se le sacó de la cripta, una vez violentada y saqueada en 1936-39.

Ha participado en las Exposiciones de Arte Religioso de 1926, en 1941 (Madrid), y 1986 (Alcalá de Henares)<sup>19</sup>.

### 3.2. *Sillón frailer* (siglo XVII)

Madera policromada, cristal y vidrio de color. (127 cm altura del respaldo, 54 cm de altura del asiento, 64 x 46 cm. Italia, h.1600.)

Con muy pocas diferencias estructurales con la silla de brazos española conocida comúnmente como *frailer*, con respaldo apenas con caída, brazos curvos, apoyados en etípite y chambranas frontal y traseras talladas con espejos y vidrios coloreados incrustados a modo de piedras duras. Asiento y respaldo de terciopelo rojo, sujetos por clavos de cabeza semiesférica de latón dorado.

Se trata, en realidad, de una silla de aparato o de representación, algunas de las cuales aparecen en inventarios españoles de principios del siglo XVII, denominados también *poltronas*, de origen italiano, tipo que se extendió por toda Europa<sup>20</sup>.

La singularidad de esta pieza radica fundamentalmente en su carácter suntuario. Fue donado por el cardenal Sandoval a la comunidad.

Estuvo presente en la Exposición de Arte Religioso de 1926<sup>21</sup>.

### 3.3. *Arca escritorio con tapa abatible* (siglo XVII)

Taracea en madera de nogal al exterior y placas de marfil decoradas en el frontis de los cajones 54 x 30 x 31 cm. Marcas en el frontis de los dos cajones superiores: A (entre motivos vegetales).

19. CASTILLO OREJA, M. A., *Las Clausuras de Alcalá*, quien lo toma de TORMO, p. 70, y TORNERO, p. 398.

20. AGUILÓ ALONSO, M.<sup>a</sup> P., *El mobiliario en el siglo XVII. Mueble Español, estrado y dormitorios*, Catálogo. 45. Sillón.

21. CASTILLO OREJA, M. A., *Las Clausuras de Alcalá*, 1986, p. 39, quien lo toma de TORNERO, p. 391; AZAÑA, II, p. 35; y TORMO, p. 70.



El bargueño, mueble derivado del arca, es una caja prismática, generalmente de nogal o plancha de nogal sobre madera menos rica, con asas a los costados para su traslado, una tapa frontal abatible y su interior está distribuido en cajones.

La ausencia total de molduración al exterior le da un aspecto austero que contrasta con la riqueza de su interior, carácter éste que nos retrae al origen morisco del mueble.

Decoración de taracea, empleada en los siglos xv-xvii. Era frecuente la decoración de concha, ébano y marfil. En este último tercio del siglo xvii surge como novedad el dar un valor mayor a la madera. Como el nogal no era suficiente, se cubre la madera de base con un lámina de materia rara y costosa. Se pusieron de moda aplicaciones a base de incrustación de hueso o rectángulos de carey y ébano, contorneados por filetes de marfil con variadas configuraciones geométricas de tipo rectangular<sup>22</sup>.

#### 3.4. *Inmaculada concepción, de Antonio Herrera Barnuevo*

Talla de madera policromada de 80 cm de altura. Procede de la parte posterior del segundo piso del retablo-baldaquino de la iglesia del convento.

Aunque anterior, su tipología es similar, en menor escala, a la de la Inmaculada de las Descalzas Reales de Madrid (1621), encargada por Felipe III al escultor alcalaino Antonio Herrera Barnuevo (†1646). Es, sin duda, de la misma mano que los evangelistas del cuerpo bajo del retablo-baldaquino de la iglesia, de donde procede, que a su vez son próximos en tipos y factura a los del grupo de la «Dormición de la Virgen» de la Iglesia del Carmen, de Madrid, desaparecido en 1936. De confirmarse documentalmente la autoría de Herrera, ello explicaría su relación y posteriormente la de su hijo Se-

---

22. El término bargueño (mueble con cajones de los siglos xvi-xvii), lo utilizó por primera vez Juan Facundo Riaño en el *Catálogo de Objetos Artísticos Españoles del Museo de Victoria y Alberto*, en 1872. Fue admitido por la Real Academia en 1914. Anteriormente, los términos utilizados para designar este tipo de muebles en inventarios, *Diccionario de Autoridades* y *Tesoro de la Lengua Española de Covarrubias* eran los de arquillas, escritorio –con tapa abatible– y arquimesa o contador, sin tapa, pero con cajones para conservar dinero o documentos. AGUILÓ ALONSO, M.<sup>a</sup> P., *Mobiliario*, Capítulo 8 del Libro: VARIOS, *Historia de las Artes Aplicadas...*, 1982, pp. 286-287.



bastián, con el Hno. Francisco Bautista, tracista del retablo-baldaquino, y arrojaría luz sobre su formación y sobre las obras realizadas con anterioridad a su sentamiento en la Corte<sup>23</sup>.

### 3.5. *Santísima Virgen María de los Dolores (siglo XVII)*

La preciada imagen tiene rostro juvenil y lacrimógeno, en posición erguida, mientras se lleva la mano derecha al corazón traspasado por los siete puñales, con la otra hace ademán de mostrar su dolor; es el momento en que parece decir «mirad a ver si hay dolor semejante al mío». Se viste con camisa abotonada en los puños, vestido color blanco marfil con aplicaciones relevadas de bordados vegetales de flores y ramos de una manera suelta dispuestos. La cinta de cadera, bajo del vestido y mangas del mismo, están adornadas con pasamanería dorada a imitación de puntilla calada. El velo blanco y la pechera de encajes resaltan su belleza, enmarcada por el manto negro de terciopelo. Sobre su cabeza, una sencilla corona de metal con rayos anchos y puntiagudos. La imagen está en el museo vestida con terciopelo negro, prendas de luto.

### 3.6. *Arquilla-relicario de Santa Columba (siglo XVIII)*

Madera, cristal, espejo y vidrios de colores. 34 x 20 x 36 cm. Leyenda en la zona central del frontis de la peana: «Santa Columba Mártir».

Está decorada la madera con florecitas, en diferentes colores, aparentemente hechas con miga de pan.

### 3.7. *Misal romano 1677*

Encuadernación barroca, cubiertas forradas de terciopelo carmesí sobre madera, 35 x 23 cm.

En la cubierta, en la parte central, el collar del Toisón de plata labrado, con cantoneras y abrazaderas de plata labrada. Importantes grabados en su interior.

---

23. CASTILLO OREJA, M. A., *Las clausuras de Alcalá*, o.c., p. 29.

El preciado misal lleva en la portada la siguiente inscripción: MIS-  
SALE/ ROMANUM/ EX DECRETO SACROSANCTI/ CONCILII TRIDENTINI RES-  
TITVTVM/PII V. PONT. MAX. IVSSV EDITUM /ET/ CLEMENTIS VIII. PRIMUM.  
NVNC DENVO/ VRBANI PPAE OCTAVI /AVCTORITATE RECOGNITVM/. In  
quo MISSAE proiane de SANCTIS omnes ad longum profitaefunt ad  
maiozem cebrantium commoditatem./ (Grabado)/ANTVERPIAE/

EX OFFICINA PLANTINIANA/ Apud Viduam & Heredes Balthafaris  
Moreti/ M.DC.LXXVII.

Es un misal completo «plenario», con todo para celebrar la misa día a día.

La dedicatoria del título nos dice que responde al modelo de misal reformado según las orientaciones del Concilio de Trento, editado por el Papa Pío V, en 1570, y declarado obligatorio para toda la Iglesia. Elaborado por una comisión reducida a partir de la mejor documentación entonces accesible, el resultado es un estadio intermedio entre lo que se pretendía de volver a la pureza de la auténtica liturgia romana y el punto de partida, pluralidad de misales llenos de elementos devocionales y no siempre del todo ortodoxos.

Entre otras cosas recoge también algunas innovaciones de las rúbricas decretadas por el Papa Clemente VIII, en 1604, y por Urbano VIII, en 1634<sup>24</sup>.

Los grabados merecen un estudio detallado por su excepcional dibujo, técnica, temática y realización.

### 3.8. *Relicario de San antonio Abad (siglo xvii)*

Bronce dorado de 57 cm de altura; pie de 16,5 cm de lado. Leyenda en el soporte cilíndrico de la reliquia: SAN ANTONIO ABAD OAPRONOBIS.

La elegancia y calidad de su factura, así como la decoración simétrica de espejos y motivos vegetales estilizados grabados en el pie, astil, cuerpo troncopiramidal y remate semiesférico permiten fechar esta pieza en el primer cuarto del siglo xvii, y situar su origen en un obrador de la corte o de la misma ciudad complutense.

24. SÁNCHEZ CARO, J. M., *Missale Romanum. Testigos*, Catálogo de la Exposición «Las Edades del Hombre», Ávila 2004, pp. 353-354. Consultar bibliografía citada al respecto en el libro.

### 3.9. *Cáliz fundacional, dos ejemplares (siglo XVII)*

Plata sobredorada de 26 cm de altura, pie de 16,5 cm de diámetro. Marca en el reverso de la peana: escudo del cardenal Sandoval y Rojas, primer cuarto del siglo XVII.

La copa es acampanada lisa; el astil, ajarronado, de cuello tronco-cónico, está limitado por moldura saliente; el nudo es ovalado y acanalado, que continúa con el astil y se une con nuevo saliente superior al gollete cilíndrico, el cual se inserta en el triple escalonamiento propio de los cálices del siglo XVII, finaliza con pestaña recta.

En este convento se conservan dos cálices más de idéntica factura. Exhibido en la Exposición de Arte Religioso (Alcalá de Henares, 1926)

### 3.10. *Juego de seis candeleros fundacionales (siglo XVII)*

Bronce dorado de 40 cm de altura, pie de 22 cm de lado. Escudo del cardenal Sandoval y Rojas, fundador del monasterio, en la cara frontal de los mismos.

Sencillo candelero con amplio plato en la zona superior, sobre el que está el mechero a manera de gollete; astil cilíndrico, que, por finas molduras, se inserta en el pie triangular, el cual sirve de remate a un cuerpo trapezoidal de lados cóncavos, en cuyo frente está enmarcado rectangularmente el escudo de D. Bernardo.

### 3.11. *Terno de difuntos, fundacional (siglo XVII)*

Brocado de oro, plata y sedas de color terciopelo negro, con aplicaciones de terciopelo dorado y pasamanería dorada sobre el que va el escudo del cardenal.

Terno compuesto además de la capa pluvial, casulla, dalmáticas y paño humeral.

Realizado en tisú de seda y oro sobre fondo de terciopelo con aplicaciones de brocado en relieve de oro y sedas de color. El tema decorativo principal es el escudo del cardenal don Bernardo de Sandoval, completado, con el paño del catafalco con el que hace juego, con las típicas calaveras sobre las tibias cruzadas. Primeros años del siglo XVII.



### 3.12. *Paño de púlpito, fundacional*

Hace juego con el terno precedente. Aplicaciones de brocado en relieve de oro, plata y sedas de color sobre fondo de terciopelo negro 250 x 122 cm; motivo decorativo, 67 x 70 cm.

Como puede observarse, pertenece al juego donado por el fundador, de ahí que lleve su escudo rodeado de tarjetas y roleos, pieza única en su género por su rareza y elaborada labor de aplicación.

Están en el museo (Sala de los ornamentos), otros ternos de los siglos XVII-XVIII de diferentes tejidos y colores: uno de brocado sobre seda de gran valor, otro de tejido color crema con rosas y flores en disposición rameada sobre él, de gran colorido y plasticidad. La capa pluvial lleva capillo bordeado de pasamanería con fleco dorado, lástima no poder alzarlo y apreciar si lleva razón social de dónde y por quién fue realizada, como sucede con las piezas toledanas del siglo XVIII (no poseo imagen de los mismos).

### 3.13. *Anónimo popular (siglos XVII-XVIII) cartas de profesión de religiosas del convento*

Papel o pergamino, tintas de color, temple y aplicaciones de oro. Formato variable.

Desde la fundación del Convento de San Bernardo, la comunidad de religiosas guarda con esmero las cartas de profesión de sus hermanas de religión. Constituyen la serie un gran número de ejemplares, de formato variable, así como su realización desde el siglo XVII al XX conforme a una técnica mixta de temple o acuarela y tinta sobre papel o pergamino con aplicaciones de oro en algunos casos. El texto varía poco a lo largo de los años, se hace constar en versión latina y castellana el nombre de la profesa y sus votos. El del vicario general del arzobispado y el de la madre abadesa, así como la fecha de profesión. Las más antiguas, del siglo XVII, sencillas y de muy escasa decoración, suelen ser pares, una para cada versión, costumbre que se mantiene en el siglo XVIII hasta ser desplazada por el modelo donde se recogen simultáneamente ambas versiones, coincidiendo con una mayor profusión y riqueza de los temas decorativos. En el siglo XVIII, responden a un esquema común: el texto dentro de cuarteles o tarjetas se rodea de una orla de motivos vegetales, animales y, a veces, heráldicos, pudiendo ser completado el conjunto con temas

piadosos, generalmente referidos a la orden o las devociones de la profesora, y textos del mismo carácter dentro de cuarteles o cornucopias. Son escasos los ejemplares donde estos últimos alcanzan un desarrollo mayor que el texto legal, así como aquellos cuya decoración está basada en modelos arquitectónicos<sup>25</sup>.

En la Exposición de las Clausuras estuvieron presentes varias de ellas como lo atestigua el libro tantas veces citado de la misma.

Las religiosas llevaron con ellas tan preciados documentos. En el museo están dos de ellas, la de la Madre fundadora, Sor Petronila de la Cadena, que con letra manuscrita dice al final «oy lunes a 15 de setiembre año 1588», lo que nos desvela cuando fue su profesión en la villa de Vallecas; y otra grande, muy decorada.

Mención especial merece el tema de la pintura presente en los diferentes cuadros de variado valor artístico, pero muy dignos, como los referidos en la relación del inventario del museo, que destacamos en los siguientes puntos.

3.14. «*Cristo arrodillado ofrece sacrificio a Dios Padre*» o «*la salvación del mundo*», del siglo XVIII (autor anónimo español)

Óleo sobre lienzo. 114 x 110 cm.

La disposición orante y oferente de Cristo de la acristalada bola del mundo al Padre, presente en el ángulo superior derecho entre nubes, puesto de rodillas sobre la cruz, pero de lado, su figura está resaltada por la delgadez, expresión de dolor y sufrimiento, maltratado cuerpo y los atributos de pasión (llagas, corona, flagelo, clavos, dados, lanza, esponja...).

Inscripción en el centro superior del cuadro. Su colorido denota haber sido restaurado recientemente, pues lo conocí con tonalidades más apagadas y terrosas.

La temática es española; en el Museo de Atienza se encuentra la escultura del Santísimo Cristo del Perdón, obra de Juan Salvador Carmona, siglo XVII, en que aparece frontalmente arrodillado sobre

25. CASTILLO OREJA, M. A., *Las Clausuras en Alcalá*, o.c., p. 26. El estudio de las cartas de profesión ha sido realizado por GONZÁLEZ DE LA PEÑA, M.<sup>a</sup> V., *Mujer y cultura gráfica*, Monografías, 1, I.EE.CC., 2001.

la bola del mundo con Adán y Eva en el Paraíso y su salida de él. La bola aparece parcialmente cubierta por un paño sobre el que apoya la rodilla sangrante de Cristo, lleva la soga de cautivo al cuello y los brazos abiertos mostrando sus llagas. La expresividad del mismo es extraordinaria, semejante a la del cuadro comentado.

### 3.15. «Cristo con la cruz a cuesta» del siglo XVII. Anónimo

Óleo sobre lienzo. 83 x 110 cm.

La preciada imagen aparece de lado y de pie; a destacar su expresivo rostro y mirada dolorida fijada en el espectador; la túnica de color rojo oscuro y el fondo, también oscuro del cuadro, hacen amortiguar los contrastes de la figura de Cristo, sin embargo, se aprecia bien su corporalidad.

### 3.16. Cuadro del fundador (siglo XVII, anónimo)

Sentado sobre un cómodo sillón frailer de cuero revestido de terciopelo y flecos dorados, se encuentra D. Bernardo de Sandoval y Rojas; está vestido con atuendo arzobispal, alba y muceta con capucha; se toca con bonete, los brazos apoyan sobre los del sillón cerrando la fina mano derecha, suavemente, sobre el pomo final del mismo. La mano izquierda introduce el dedo anular entre las hojas del libro de oraciones que descansa sobre su pierna.

La expresión del prelado es seria y triste, de mirar cansado, seguramente el pintor quiso expresar, veladamente, el problema óptico que aquejaba al mismo desde su juventud por el que fue dispensado del rezo litúrgico. Lleva recortada la barba y el bigote. La muceta roja contrasta con el blanco crema de sus prendas arzobispales, que debían ser finas y ricas, a juzgar por el remate ornamental que presentan en el borde de los puños.

Su expresión es más cansada que la del cuadro documentado de Luis Tristán (15-5-1619), cuyo importe fue de veinte ducados, presente en la Sala Capitular de los arzobispos toledanos, donde aparece revestido de ornamentos arzobispales, con capa pluvial, mitra, guantes y cruz arzobispal<sup>26</sup> (una vez fallecido el Cardenal en 1618).

---

26. PÉREZ SÁNCHEZ, A., y NAVARRETE PRIETO, B., *Luis Tristán, h. 1585-1624*, Real Fundación de Toledo, Madrid 2001, p. 246. Agradezco a Julio Sanluciano su generosa aportación bibliográfica.

Sorprende ver el rostro cortado de otro personaje que aparece en el ángulo superior izquierdo, y que apoya su mano sobre la parte superior izquierda del sillón, seguramente hace referencia a su secretario Luis de Oviedo, o el familiar. El hecho de estar cortada la imagen nos sugiere una posible restauración del cuadro por encontrarse deteriorada la parte superior del mismo.

### 3.17. *Cuadro de la imposición del hábito a San Simón (siglo XVII)*

Óleo sobre lienzo. 34 x 25 cm.

Con gran sencillez se representa a la Virgen, cuyo manto sujetan dos ángeles; aparece en el centro de la zona superior de la composición rodeada de nubes. A sus pies, San Simón, a quien impone el hábito, acompañado por San Alberto, San Ángel, San Helías y San Heliseo (sic), cuyos nombres aparecen en los nimbos dorados que circundan sus cabezas.

Es un cuadro evocador de la devoción que los carmelitas tienen a sus primeros santos fundadores.

Nos quedan por referir dos espacios singulares: la cocina y la celda de clausura.

### 3.18. *La cocina*

De ella ya he hecho mención al referir la anécdota con la M. María Jesús. Actualmente no está con tanto esmero, pero sí tiene los elementos de aquella. Como se puede imaginar, se trata de recrear el ambiente sencillo y acogedor de una cocina de pueblo, aquí de un monasterio, con su fuego de leña en alto, chimenea, basares para la loza de barro rojo, cántara grande de latón para el aceite, cesto de esparto para las viandas, ristra de ajos, rama de laurel, mesa pequeña de madera, silla baja con asiento de aneas, etc.

Toda ella nos habla de la vida sencilla y sosegada de nuestros pueblos y que trasladaron las hermanas a su convento.

### 3.19. *La celda de clausura*

Se trata de recrear la celda de una religiosa de clausura cisterciense, con su amplia ventana, cama, alfombra de esparto, mesilla, alacena, en el hueco del muro, con libros y alguna imagencita, cruz sobre el lecho, reclinatorio, banco para sentarse, anecdótico orinal de cerámica decorada con colores de flores, y poco más, como corresponde a sus moradoras, donde pasarán buena parte de su vida, llena de encuentros consigo misma, rezos, sacrificios y labores.

Por último referir el mueble de madera maciza portador de la vajilla blanca con el escudo del convento, del cardenal D. Bernardo de Sandoval y Rojas (de Talavera).

### **BIBLIOGRAFÍA**

- ARANDA PÉREZ, F.J., «Don Bernardo Sandoval y Rojas», en VARIOS, *Los Prelados de Toledo*, Toledo 1993.
- BONET CORREA, A., «El túmulo de Felipe IV de Herrera Barnuevo y los retablos baldauquinos del barroco español», *Archivo Español de Arte*, t. XXXIV (1961).
- *Iglesias Madrileñas del siglo XVII*, CSIC, Diego Velázquez, Madrid 1984.
- CASTILLO OREJA, M. A., *Ciudad, funciones y símbolos*, Alcalá de Henares 1982.
- *Clausuras de Alcalá*, Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares 1986.
- DOSSIER DE LAS NEGOCIACIONES DE LA COMUNIDAD DE BERNARDAS CON EL OBISPADO Y LA CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN DE LA CAM.
- GONZÁLEZ DE LA PEÑA, M.<sup>a</sup> del V., *Mujer y Cultura Gráfica. Las Reverendas Madres Bernardas de Alcalá de Henares*, Monografías, 1, I.EE.CC, 2001.
- KUBLER, G., «Arquitectura de los siglos XVII-XVIII», en *Ars Hispaniae*, t. XIV, Madrid 1957.
- MUÑOZ PÁRRAGA, M.<sup>a</sup> del C., «Monasterios de monjas cistercienses», en *Historia 16*, 65 (1992).
- PÉREZ SÁNCHEZ, A., *Borgiani, Cavarozzi y Nardi en España*, 1, Diego Velázquez, CSIICC, Madrid 1964.
- QUESADA, J. M., «La pintura barroca madrileña», en *Historia 16*, 32 (1992).
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., «El retablo barroco», en *Historia 16*, 72 (1992).

- ROMÁN PASTOR, C., *Sebastián de la Plaza, alarife de la Villa de Alcalá*, Ayuntamiento de Alcalá 1979.
- ROMÁN PASTOR, C., *La arquitectura conventual de Alcalá de Henares*, I.EE.CC, Alcalá 1994.
- SANCHO CAMPOS, A., *La razón de ser de un Museo de la Catedral y Diocesano*, Patrimonio Cultural. Documentación-Información Episcopal del Patrimonio Cultural, Madrid 1994.
- TORMO MONZÓ, E., *Alcalá de Henares. Guía excursionista*, Madrid 1929.
- TOVAR MARTÍN, V., «Aportaciones artísticas singulares en el marco histórico de Alcalá de Henares», en VARIOS, *La Universidad de Alcalá de Henares II*, pp. 218-224.
- *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid 1975.
- VARIOS, *La Universidad de Alcalá de Henares II*.
- VARIOS, *Testigos*, Catálogo de «Las Edades del Hombre», Ávila 2004.
- YÁNEZ NEIRA, fray D. M.<sup>a</sup>, *El monasterio de San Bernardo de Alcalá de Henares*, I.EE.CC, Alcalá de Henares 1990.