VOLUMEN XII (2000)

ANALES COMPLUTENSES

Anales COMPLUTENSES

VOLUMEN XII
(2000)

Institución de Estudios Complutenses
Alcalá de Henares

Anales Complutenses

VOLUMEN XII
(2000)

CENTRO MUNICIPAL DE DOCUMENTACIÓN
ALCALÁ DE HENARES

Institución de Estudios Complutenses
Alcalá de Henares

INSTITUCIÓN DE ESTUDIOS COMPLUTENSES
Edificio Santa Úrsula
C/. Santa Úrsula, 1 - Despacho 2
28801 Alcalá de Henares (Madrid)

I.S.S.N.: 0214-2473
Depósito Legal: M-36530-1995

Imprime: MANUEL BALLESTEROS INDUSTRIAS GRÁFICAS, S.L.
Plaza de los Irlandeses, locales 2 y 3. 28801 Alcalá de Henares (Madrid)

ÍNDICE

Presentación 5

Acuerdo referente al antiguo patrimonio de la Universidad de Alcalá 7

ESTUDIOS

Roma en el interior de la Península: las mujeres de Complutum, por Mª Jesús Vazquez Madruga 15

La crónica burlesca del Emperador Carlos V según el manuscrito de Alcalá de Henares, por Angel Alba 29

José de la Torre y Francisco Ricci, autores del retablo mayor de la Iglesia de Fuente el Saz del Jarama, por José Luis Barrio Moya 43

El Monasterio de San Bernardo en el clasicismo alcalaíno, por Carmen Román Pastor 55

Las Cofradías de Alcalá de Henares, en la encuesta general del Conde de Aranda, por M. Vicente Sanchez Moltó 71

Alcalá de Henares en la Guerra de la Independencia. Del Dos de Mayo a la derrota de Somosierra, por Luis Miguel de Diego Pareja 85

El monumento del Empecinado en Alcalá de Henares, por Josué Llull Peñalba 103

El origen de las Clarisas en España y el Monasterio de Nuestra Sra. de la Esperanza, por José Luis Valle, Mariano Rodríguez Ceballos, Angel Montoro y Alfredo Sotres 113

Propiedades rústicas y urbanas de la Comañía de Jesús en Torrejón de Ardoz (ss. XVI-XIX), por Jesús Antonio de la Torre Briceño 135

Las vidrieras de la Santa e Insigne Iglesia Magistral de Alcalá: aproximación a su estudio, por Francisco J. García Gutiérrez 149

El archivo de las Claras de Alcalá de Henares. Aproximación a la historia general de su monasterio, por María Elena del Río Hijas 165

Documentos de interés para Alcalá de Henares en la sección de manuscritos de Biblioteca Nacional de Madrid, por Pedro Ballesteros Torres 177

RESEÑAS

La Academia de Ingenieros y el Regimiento de Zapadores de Alcalá de Henares (1803-1823), por Luis Miguel DIEGO PAREJA 223

La Monarquía y los libros en el siglo de oro, por José García - ORO MARÍN y María José PORTELA SILVA 225

Constituciones del Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares, por varios autores, dirección y coordinación: Dolores CABAÑAS GONZALEZ 227

Catálogo de la Exposición Cisneros y el Siglo de Oro, por Francisco Javier GARCÍA GUTIERREZ 227

Alcalá de Henares: Historia , tradiciones y leyendas, por Francisco VIANA GIL, Raquel Mª VIANA de FRÍAS, Lourdes VIANA de FRÍAS. 229

Enciclopedia temática de Alcalá de Henares, por Francisco VIANA GIL 230

Por montes y riberas (antología), por Luis de BLAS FERNÁNDEZ 231

Poesía fin de siglo, por Luis de BLAS FERNÁNDEZ 232

ACTIVIDAD INSTITUCIONAL 235

EL MONASTERIO DE SAN BERNARDO EN EL CLASICISMO ALCALAÍNO

Carmen Román Pastor

Para la comunidad de religiosas
bernardas con todo mi agradecimiento,
deseándoles una feliz adaptación
en su nuevo destino en tierras leonesas.

La institución que más contribuyó a convertir Alcalá en un auténtico baluarte de la Contrarreforma fue sin duda la Universidad Complutense y con ella las numerosas comunidades de religiosos que acudieron a sus aulas. Su labor fue complementada con la de los arzobispos de Toledo a cuya jurisdicción eclesiástica pertenecía la villa alcalaína. En la Universidad, que con Cisneros había sido un centro de humanismo cristiano abierto a diversas orientaciones de espiritualidad donde se leían las obras de Erasmo de Rotterdam, se cortaron iniciativas individuales ante el peligro de caer en el luteranismo y se impuso de nuevo el estudio de la llamada segunda Escolástica.

Por su parte, los prelados toledanos fueron figuras de gran relieve y poder en la jerarquía de la Iglesia española. Se encargaron de llevar a la práctica los acuerdos del Concilio de Trento (1545-1563), basados fundamentalmente en la adhesión de los fieles a los dogmas de la Iglesia y en aumentar la formación del clero, los aspectos que más habían atacado los protestantes.

El cardenal don Gaspar de Quiroga (1577-1594) inició la reforma de la Iglesia de Toledo. En palabras de R. Kagan, fue *la personificación de la Contrarreforma, restaurando la disciplina, purificando la liturgia y restableciendo la autoridad de la Iglesia*. Su acción quedó reflejada en la celebración de un Concilio Provincial en 1582 y en las Constituciones Sinodales que se publicaron al año siguiente.

Su sucesor, el cardenal don Bernardo de Rojas y Sandoval (1599-1618) siguió esta misma línea reformista y ortodoxa, publicando otras Constituciones Sinodales en 1601 y aprobando una Memoria con cuarenta y cinco advertencias respecto a las ceremonias que se debían guardar en la Catedral.

Anales Complutenses, XII, 2000, pp. 54 a 69

Entre otras acciones, ambos arzobispos contribuyeron a incrementar la ortodoxia tridentina en la vida regular femenina en Alcalá mediante la fundación de dos conventos de monjas. Don Gaspar de Quiroga, el de agustinas calzadas de Santa María Magdalena a quienes dió Constituciones en 1593 y don Bernardo de Rojas, este monasterio de San Bernardo. Los dos conventos se incorporaron al conjunto de establecimientos de religiosos y de religiosas, pertenecientes tanto a las nuevas Órdenes como a las antiguas reformadas que surgieron a raíz del Concilio de Trento, y que se instalaron en la villa desde finales del siglo XVI y a lo largo del siglo XVII.

Sabemos por su biógrafo Láinez Alcalá, que al cardenal de Rojas y Sandoval le gustaba pasar algunas temporadas en la villa, residiendo en el Palacio arzobispal. En su juventud estudió Retórica y Artes en la Universidad, siendo su maestro Ambrosio de Morales.

En 1606 se ocupó de trasladar las cenizas de San Félix de Alcalá desde Carrión, impulsando así el culto a las reliquias y a los santos, tal como recomendaba Trento, considerándolos como ejemplos de vida cristiana e intermediarios entre el hombre y la divinidad.

Aquí fue donde otorgó testamento el 22 de abril de 1618, habiendo comunicado un año antes al Ayuntamiento su deseo de fundar un monasterio de monjas.

A través de las mandas testamentarias dispuso que las religiosas tenían que ser naturales de la archidiócesis, de cuya elección encargaba a los arzobispos de Toledo, quienes debían de tener en cuenta no sólo las virtudes y carencia de medios de las jóvenes, sino tambien el grado de parentesco con el cardenal y con sus criados mayores.

Don Bernardo eligió para su construcción un lugar junto al Palacio, en la Puerta de Burgos, donde compró diversas casas para levantar el conjunto conventual.

Al mismo tiempo encargó sus trazas al arquitecto real Juan Gómez de Mora, a quien sin duda debía de conocer porque ambos frecuentaban la Corte. Según González Dávila, en 1611 el prelado estuvo presente cuando se puso la primera piedra en el convento de la Encarnación de Madrid, donde se encontraría Gómez de Mora en calidad de maestro mayor. Así mismo, él y su tío Francisco de Mora trabajaron para el duque de Lerma, pariente del arzobispo, en la villa de su señorío.

Gómez de Mora fue el arquitecto más prestigioso de su tiempo. Tuvo una sólida formación técnica y humanística gracias a su tío con quien se educó y despertó su afición al estudio de la arquitectura y de quien heredó el título de maestro mayor de las

obras reales. Fue un buen dibujante, conocedor de las matemáticas y de los tratados de arquitectura, de los que se sabe que tuvo varios, entre los cuales estaban las obras de Serlio y de Vignola.

Cuando se inició la construcción del monasterio de las bernardas en el mes de marzo de 1617, alternaba los trabajos que derivaban de su puesto en la Corte, como su intervención en el Panteón del monasterio de El Escorial, con las de su cargo en el Ayuntamiento madrileño. Su estilo, clasicista y conservador, fue el más adecuado para un convento fundado por un reformador tridentino, como era don Bernardo de Rojas y Sandoval.

En este tiempo, la arquitectura que se construía en Alcalá era la de un clasicismo derivado del monasterio de El Escorial, combinado con fórmulas compositivas tradicionales y el uso cada vez más generalizado del ladrillo como material constructivo. El convento, bajo la advocación de San Bernardo, contribuyó como tantos otros edificios religiosos a prolongar en el siglo XVII el lenguaje de la Contrarreforma, enriquecido con valiosas aportaciones manieristas.

Con la fundación de nuevos colegios, seculares y regulares, y la renovación de muchos de los edificios universitarios y eclesiásticos, la demanda constructiva fue enorme; se necesitaban tracistas, canteros, carpinteros, albañiles y en general, toda mano de obra vinculada a este medio profesional.

En la villa, la presencia de maestros como Juan Andrea Rodi, fray Alberto de la Madre de Dios, el cantero Juan de Ballesteros, Nicolás de Vergara y el mismo Juan Gómez de Mora, por poner los ejemplos más destacados, todos ellos vinculados de una manera o de otra al clasicismo derivado de Juan Bautista de Toledo y de Juan de Herrera, hicieron que las nuevas construcciones docentes y religiosas se levantaran con un lenguaje plástico caracterizado por la regularidad en plantas y alzados, por la valoración de la superficie del muro articulado con órdenes arquitectónicos, por los volúmenes escuetos y cúbicos y por la introducción de la simetría en la composición de fachadas.

Un lenguaje que se adecuaba perfectamente a la religiosidad ortodoxa de Trento: sencillez, austeridad, funcionalidad y un repertorio arquitectónico basado en la Antigüedad.

Los primeros ejemplos de clasicismo se debieron a Juan Andrea Rodi, un arquitecto milanés que según Llaguno estuvo aquí en 1588 dirigiendo algunas obras como maestro mayor; es probable que en esa fecha trabajara en el colegio de mínimos de Nuestra Señora de la Victoria, cuya iglesia se construyó entre 1580 y 1593. Si fue así, realizó la primera iglesia congregacional en Alcalá, donde se combinaba la cúpula del crucero con una nave con capillas entre contrafuertes.

Dicha tipología tenía una marcada funcionalidad litúrgica y cultual al unir el espacio central cupulado, legado del renacimiento, y el espacio longitudinal tradicional, abovedado y diáfano, muy adecuado para la predicación, con sitio suficiente para colocar los confesionarios y con capacidad para albergar a los fieles. En el inicio del eje se disponía la puerta de entrada y en el extremo opuesto, el presbiterio. Este espacio eclesiástico adaptado a las nuevas necesidades de la reforma católica fue creado por arquitectos italianos de la segunda mitad del siglo XVI, como Vignola, Palladio o Alessi y codificado por San Carlos Borromeo en su obra, *Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae* (1577).

Muy poco después, en 1598 se terminaba la iglesia de San Cirilo, de carmelitas descalzos, con un esquema muy simplificado de cruz latina, una sola nave con cúpula; probablemente fue una de las obras tempranas de fray Alberto de la Madre de Dios, a la que dotó con su característica fachada rectangular rematada por un frontón e inspirada en la de San Bernabé de el Escorial de Abajo, de Francisco de Mora. Su sencilla composición, tan funcional, fue incorporada con diversas variantes en iglesias conventuales alcalaínas posteriores.

En cambio, la que proyectó Juan de Ballesteros, destajista del Escorial, para la capilla de San Ildefonso (1599), no tuvo ningún arraigo; presenta una clara tendencia manierista en la que la lisura del muro de abajo contrasta con la espadaña, resuelta con una composición a modo de retablo y articulada con un orden jónico. Al ser este remate más estrecho que el cuerpo de abajo, se unen ambos con dos leves aletones triangulares, *anunciando* la fachada vignolesca de la iglesia de la Compañía de Jesús (1620), que fue adoptada en las iglesias congregacionales.

Esta fachada de los jesuitas, junto con la de fray Alberto, fueron las dos tipologías utilizadas en Alcalá.

En el diseño de los colegios persistió la arquitectura civil tradicional del siglo XVI; cierta tendencia a la horizontalidad, un alzado de dos plantas, torres en los extremos y una ordenación regular de huecos en las fachadas; en ocasiones, la portada o portadas están descentradas respecto al eje principal, en otras, como en el caso del colegio del Rey, se confirma el eje mediante la unión de portada adintelada y balcón.

Así debieron de levantarse las desaparecidas del colegio de mercedarios calzados (1596), con trazas de Juan Andrea Rodi y la de los Manrique. Respecto a la del colegio del Rey, aunque es posible que fuera proyectada por Francisco de Mora, sólo consta que fue construída por el maestro de obras Rodrigo Salcedo, entre 1607 y 1613.

En esta misma línea pero de mayores dimensiones se encuentra la fachada del colegio de Málaga, de alrededor de 1620 y cuyas trazas se atribuyen a Juan Gómez de Mora. Debido a la organización en dos patios que tiene el edificio, dispuso dos sencillas portadas con arcos de medio punto y entablamentos que enlazan con el hueco de arriba formando ejes en los extremos.

En ella encontramos rasgos que veremos en la fachada de la iglesia de las bernardas, como el reforzar con sillares las esquinas de las torres según modelo de Serlio, o dividir las dos plantas mediante una imposta de piedra con una inscripción, o poner los escudos del fundador en relación con otros elementos y así mismo, combinar diversos materiales, ladrillo, berroqueña, caliza y pizarra para conseguir un cierto cromatismo, tan característico del clasicismo en Alcalá.

En el interior del colegio encontramos la misma tradición; consta de dos patios unidos por una crujía central donde colocó la escalera que da servicio a ambos, enlazando la planta inferior con la superior; está constituída por dos escaleras claustrales de tres tiros ortogonales, con el tramo intermedio común. Una escalera similar se encontraba en el desaparecido Alcázar madrileño, diseñada al parecer por Alonso de Covarrubias, que Gómez de Mora conoció, admiró y representó cuando dibujó en 1626 una *Planta* de la construcción real; de modo que lo más probable es que este arquitecto tomara el mismo modelo para la alcalaína. La escalera está tratada como un elemento independiente, si bien estrechamente relacionada con el entorno; debido a su planta alargada se cubre con una cúpula oval realzada con yeserías abstractas.

En los patios, Mora vuelve a soluciones de los conventuales escurialenses por la superposición de arcos sobre pilares; no obstante, los de Málaga carecen de la excesiva desnudez de los herrerianos, al jugar con diversos planos mediante elementos rehundidos y resaltados y la combinación de piedra y ladrillo.

Volviendo al convento bernardo, si Juan Gómez de Mora diseñó su conjunto, la ejecución de sus trazas la realizó el maestro de obras y alarife de la villa Sebastián de la Plaza, limitándose el arquitecto a hacer alguna visita a las obras que, si fue cierto, no la tenemos documentada.

Por parte de algunos estudiosos se venía considerando que Plaza fue el tracista del proyecto, debido a una mala interpretación del texto de los Annales Complutenses. Esta Historia, después de ensalzar la arquitectura de la iglesia, *celebrada por artífices y admirada de todos*, informaba que *el maestro que la labró era natural de la villa, llamábase Sebastián de la Plaza, insigne arquitecto*... La denominación de *arquitecto*, hizo incurrir en error, admitiendo en Plaza una actividad de tracista que no tenía, siendo aclarado este error por el testamento del fundador don Bernardo de Rojas y Sandoval.

La actividad de Sebastián de la Plaza en la villa alcalaína está en su mayor parte documentada y su intervención en los diversos edificios fue el de un experto maestro de obras, cuya larga trayectoria profesional le valió poseer un acreditado prestigio.

El 17 de abril de 1617 se puso la primera piedra con toda solemnidad, y según Llaguno con la asistencia del arquitecto Gómez de Mora. Unos meses después, el 7 de diciembre de 1618 falleció el cardenal, habiendo ordenado en su testamento *que se acabara la obra en toda perfección.*

Sin embargo, los testamentarios no cumplieron las mandas de don Bernardo, al menos en los primeros momentos de la fundación. En cuanto fue levantada la iglesia y lo más esencial del convento hicieron venir a las religiosas, encargando a la nueva comunidad la tarea de terminar las obras. Creemos que no hubo elección previa de monjas por parte del prelado toledano y del duque de Lerma, tal como mandó el cardenal, ya que todas procedían del convento bernardo de Vallecas, y llegaron a Alcalá el 7 de marzo de 1626.

En ese tiempo, todavía los edificios estaban inhabitables y tuvieron que realizar trabajos urgentes si querían vivir allí. Lo primero que hicieron fue disponer las celdas y demás aposentos, dividiendo con tabiques los cuartos o crujías que rodeaban el patio; así mismo, acondicionaron oficinas que como el cillero, la despensa y la cocina eran imprescindibles para guardar los alimentos y prepararlos. Tan necesario como comer y dormir era estar protegidas de peligros del exterior, y pusieron ventanas con rejas de hierro y lo más preciso para guardar la clausura, cerrando el patio pequeño que estaba situado junto a la portería. En la iglesia faltaban por hacer obras de cierta envergadura como poner seis estribos para su fortificación y terminar las cubiertas, así como las del resto del conjunto.

La falta de dinero prolongó la construcción del convento que se terminó hacia 1640 aproximadamente, pues hasta 1636 las monjas no consiguieron de los albaceas mil ducados para las obras y seiscientos más de renta perpetua.

El solar donde se levantó el conjunto conventual forma un cuadrilátero irregular, estrecho por el sur y más ancho por el norte, cerrado por este lado por las cercas de la población y limitando por el oeste con la propiedad arzobispal. Esta irregularidad hizo imposible que se ubicara el patio principal del convento en un lado de la iglesia como era costumbre en la arquitectura monástica tradicional, y se trasladó al norte del templo; de esta manera, se protegía la clausura de las religiosas llevando sus dependencias hacia el interior del solar.

En la parte más estrecha organizaron la iglesia y junto a ella, la entrada al convento. En esta zona llamada *la delantera*, ubicaron las dependencias que forzosa-

mente tenían que estar en contacto con el mundo exterior sirviendo de enlace entre la clausura y la calle, como la portería con el torno, los locutorios, la vivienda del capellán, una pequeña hospedería, y un paso de comunicación entre el palacio arzobispal y las tribunas de la iglesia, cuatro de las cuales el arzobispo podía utilizar.

Estos aposentos están distribuídos en dos plantas y sus ventanas asoman a dos pequeños patios interiores, el más pequeño limitado por un lienzo de cantería del Palacio, por donde recibían iluminación y ventilación; de modo que sólo da a la calle un estrechísimo muro, suficiente para abrir en él la puerta de entrada y un par de balcones.

Alrededor del patio principal se distribuyeron las principales estancias para la vida de las religiosas; en los cuartos este y oeste, la cocina, el refectorio, la sala de recreación y la bodega en la planta baja y en la superior, las celdas. La escalera claustral se encuentra ubicada entre los dos patios; es de grandes dimensiones, de dos largos tiros unidos por uno central muy corto, un tipo intermedio entre la de tres tiros ortogonales iguales y la de ida y vuelta; está cubierta por una bóveda esquifada con ligeros y poco resaltados motivos de yeserías.

Desde el corredor sur se accede a las estancias que están en contacto con la iglesia, abrazando el presbiterio, los coros, alto y bajo, la sala capitular con una capilla encima y las dos sacristías, conectadas por un torno como corresponde a un convento de clausura.

La misma funcionalidad y raciocinio que observamos en el planeamiento general del conjunto, los volvemos a encontrar en este patio. Se trata de una arquitectura sobria y austera como corresponde a un convento, a la que se le ha despojado de cualquier elemento superfluo y en cambio se han valorado sus proporciones, el perfecto cuadrado de su planta y el volumen cúbico de su alzado, estrechamente relacionados los elementos del piso inferior, arcos de medio punto sobre pilares y los del sobreclaustro, marcos cuadrados con ventanas. Si se hubiera construído en piedra, hubiera resultado excesivamente frío y desnudo, pero los paramentos de ladrillo con matices rojizos, combinados con pilares de caliza, le prestan una cierta calidez al conjunto.

La composición del alzado del patio en la que contrasta la curva con la recta, probablemente tiene una base remota en la combinación de arcos con un sistema adintelado; en este caso buscando además una finalidad práctica como era la de cerrar los corredores de arriba para una mayor protección.

La planta de la iglesia está formada por un óvalo cuyo eje mayor está orientado al norte; en un extremo se colocó la entrada principal y en el opuesto, la capilla mayor. En sus ejes diagonales se pusieron cuatro capillas ovales, a juego con la elipse principal

y dos rectangulares colocadas transversalmente. De este modo, se organizó un espacio central dominante y alrededor espacios subsidiarios relacionados con éste.

En el óvalo así dispuesto se funden las dos formas espaciales típicas de una iglesia contrarreformista, como antes explicábamos con las iglesias congregacionales; la centralización, que hace referencia a la estética renacentista y la direccionalidad, acorde con el tipo de espacio funcional deseado y recomendado por la Iglesia por su adaptación a la liturgia. El eje longitudinal encamina al fiel, desde la entrada al punto más importante del templo, el presbiterio con el altar-baldaquino, prolongándose en el coro de las religiosas, que está a continuación.

Es la misma solución que observamos en iglesias como la de los Santos Pablo y Bernabé de Galeazzo Alessi (1561-1567) y San Jorge (1566) y el Redentor (1577) de Palladio que tienen los coros situados en la cabecera y no a los pies, con la diferencia de que en este caso de las bernardas, el coro está separado por una celosía, por tratarse de una comunidad de clausura.

Las plantas ovales con diferentes versiones fueron adoptadas por los arquitectos italianos a lo largo del siglo XVI, como alternativa a las plantas circulares y a las de cruz latina. Serlio, en su Quinto Libro de Arquitectura (1547) introdujo entre las plantas centrales una oval con capillas entre contrafuertes alrededor, si bien haciendo más grandes las capillas situadas en el eje transversal.

Vignola debió de considerar los caracteres funcionales del óvalo, desde el punto de vista litúrgico, y diseñó las iglesias de San Andrés en vía Flaminia (1550) y Santa Ana de los Palafreneros (1565), en Roma; pero a diferencia de Serlio, inscribió el óvalo en una caja rectangular y suprimió las capillas formando un único espacio.

En la iglesia del hospital de Santiago de los Incurables (Roma) (1592) el espacio oval se complicó añadiéndole capillas en el eje transversal y en los ejes diagonales, composición que según el P. Ceballos procede de la iglesia de San Juan de los Florentinos (Roma) de Miguel Ángel, con la diferencia de que en este caso se trata de un círculo.

Gómez de Mora conoció sin duda estos precedentes, entre los que no podemos dejar de señalar el proyecto de iglesia oval que mandó Vicenzo Danti a Felipe II para la basílica del monasterio de El Escorial, un proyecto que Kubler sitúa hacia 1569.

La iglesia del convento de San Bernardo participa de las soluciones de las dos iglesias mencionadas; de Santa Ana de los Palafreneros, por estar inscrita en un rectángulo en el que además se encuentran otras dependencias eclesiásticas, y de Santiago de los Incurables, por el anillo de capillas que tiene alrededor; en ambas, las capillas no se

incorporan al espacio dominante sino que se comunican con él a través de sencillos arcos abiertos en el muro curvo; únicamente el arco de entrada a la capilla mayor está tratado como arco triunfal.

Por ello, dentro de la iglesia, el fiel experimenta la sensación de estar en una suerte de *nave* bordeada de capillas, que no impiden la visibilidad de las ceremonias, goza de una perfecta audición y sirven para la celebración de otras misas o para colocar los confesionarios.

Pero a diferencia de las romanas, la alcalaína presenta los muros enlucidos y con una desnudez total, sólo interrumpida por la apertura de los huecos. En efecto, los paramentos curvos del óvalo están articulados con un orden de pilastras arquitrabadas que apenas resaltan del plano, en la línea de Francisco de Mora, lo que unido a la leve cornisa del entablamento, hace que la cúpula sea una continuación de los muros perimetrales, creando así un espacio unitario, envolvente y austero, iluminado por los óculos y la linterna.

Así facilita que la mirada del espectador resbale por los paramentos y se dirija hacia la cúpula, donde se concentró una sencilla decoración de motivos abstractos y pinturas, hoy desaparecida.

Hay que tener en cuenta que la cúpula fue reconstruída en 1941-55 por el arquitecto González Valcárcel, debido al incendio que se produjo en el cercano Palacio arzobispal en 1939; una aproximación a la que debió de ser su ornamentación original la encontramos en la de las bóvedas que cubren las capillas, a base de cadenetas con motivos geómetricos de inspiración serliana.

El orden de pilastras pareadas abarca los dos niveles del alzado, constituído por los arcos de entrada a las capillas con las tribunas encima. La incorporación de una planta superior en los templos cristianos fue habitual a lo largo de los siglos; durante el siglo XVI, arquitectos como Vandelvira en la catedral de Jaén y Juan de Herrera en la basílica escurialense, incorporaron tribunas en el nivel superior, un tipo de hueco tomado de la arquitectura civil y adoptado después a lo largo del siglo XVII en las iglesias congregacionales. En Alcalá las tenemos además, en los jesuítas, en los mínimos y en los mercedarios descalzos entre otros, y excepcionalmente, en los filipenses cuyo templo no pertenece a esta tipología.

Cuando Cosme de Médicis visitó la iglesia bernarda en 1668, destacó la presencia de estas tribunas, desde donde las monjas y sobre todo la gente de los arzobispos que residían en el Palacio podían asistir a las celebraciones eclesiásticas. Era una forma de manifestar físicamente la vinculación que don Bernardo de Rojas había establecido

entre esta fundación y los prelados toledanos. De hecho, parece que su utilidad estaba más enfocada hacia esto último que a la comunidad de religiosas, y los prelados que le sucedieron secundaron esta manifestación; en 1773 el cardenal Lorenzana ordenó mantener abierta la comunicación entre la iglesia y la residencia arzobispal.
El viajero Médicis describe las tribunas con *rejas bastante elegantes, estando miniadas de azul turquesa y resaltadas en oro;* hoy tienen balcones de hierro forjado y bolas en los extremos y se encuentran cerradas con celosías de madera. Tambien destacó la decoración de la cúpula con blancos estucos *más bien rayados que enriquecidos de oro.*

La capilla mayor tiene un tratamiento diferente, pues habiéndose potenciado el culto a la Eucaristía en el Concilio de Trento, esta parte de la iglesia tuvo una atención especial por guardarse en ella las especies eucarísticas. Su altura equivale a los dos niveles del templo y sus muros se hallan cubiertos con cuadros de Angelo Nardi, colocando en medio de ella un altar de estructura central, *de cuatro faces,* de modo que pudiera servir tanto a los fieles como a las religiosas que estaban en el coro.

Según Bonet Correa, este altar-baldaquino es el primer ejemplo de ciborio exento, a partir del cual se irán desarrollando los característicos altares-baldaquino de proyección y elementos barrocos tan típicos del arte español. Atribuye su creación al hermano jesuita Francisco Bautista, dada la relación estilística que existe con el retablo que realizó en la iglesia de la Compañía de Jesús, y ambos son conjuntos arquitectónicos combinados con escultura y pintura.

Por el momento, no hemos encontrado un solo dato en relación con esta obra; es probable que junto al hermano Bautista tambien intervinieran el pintor Nardi y el escultor Pereira, ya que los tres realizaron el retablo de los jesuítas y en esta iglesia de las bernardas Nardi realizó los lienzos de los altares de las capillas y a Pereira se le atribuye la escultura de San Bernardo de la fachada.

A nuestro juicio, en la concepción del tabernáculo se fundieron dos factores; uno histórico que hace referencia a la costumbre que existía en los primeros templos cristianos de cubrir el altar con un baldaquino o ciborio. Otro estético, que es la vinculación de esta estructura de planta central a la arquitectura renacentista.

Pero la composición no se atiene a un ortodoxo clasicismo, por el contrario utiliza un repertorio de elementos manieristas, muchos de los cuales son similares a los del retablo de la Compañía de Jesús, como el orden corintio de Vignola rematado con frontones partidos con perfiles curvos y rectos, entablamentos con frisos decorados, guirnaldas de frutos... etc..

Además hay nuevos elementos, como las columnas torsas que fueron utilizadas por el hermano jesuita Alonso Matías y otros retablistas de la escuela andaluza como Martínez Montañés o la presencia de perdestales-ménsulas decorados con una hoja de acanto, muy naturalista, que más tarde encontraremos en retablos de Pedro de la Torre, como el de Nuestra Señora de Begoña (Bilbao), trazado en 1640.

En conjunto, hemos de destacar la riqueza de la obra, con profusión de elementos arquitectónicos, siendo estos mismos los que ornamentan y componen al mismo tiempo su estructura, contrastando la planta baja abierta, a modo de peristilo alrededor de un templo central y la superior cerrada y adornada con esculturas.

En la fachada de la iglesia observamos la combinación de materiales que antes hemos comentado del colegio de Málaga. La superficie plana de ladrillo está adornada con piedras caliza y berroqueña que ribetean su contorno, refuerzan los ángulos con sillares serlianos, enmarcan los huecos, separan con impostas las tres plantas del plano y rematan y decoran con escudos y pedestales con bolas.

Su plano cierra al frente los muros rectos del rectángulo donde está inscrito el volumen de la iglesia. Su perímetro se corresponde con la ditribución del interior, un espacio central y elevado flanqueado por capillas laterales más bajas, es decir la tipología de una fachada vignolesca, similar a la mencionada de los jesuítas. Pero en este caso se ha suprimido la perfecta división de calles con órdenes de columnas como la de la Compañía, y su relación con el interior del templo se manifiesta mediante una composición simétrica de tres ejes.

El eje principal está señalado mediante la portada-hornacina-escudo-óculo, prolongándose en la aguja de la linterna. La portada es magnífica; se trata de una composición manierista en la que los elementos que forman el clásico tema del arco de triunfo están sometidos a un cajeado en diferentes planos, dibujando y resaltando las líneas de su molduración y creando un leve efecto de claroscuro. El arco está flanqueado por un orden toscano de pilastras y retropilastras, cuyo friso coincide con la imposta de piedra que lleva la incripción del fundador y remata en un frontón partido cuyos extremos terminan en espiral, de abolengo miguelangelesco, coronada con pedestales y bolas.

Esta portada constrasta con la lisura y la sequedad de la hornacina situada encima; da la impresión de que es un elemento hecho o añadido posteriormente, a excepción del frontón; además, el tosco tratamiento de las pilastras de encuadre es muy diferente al de la portada. En el nicho se encuentra la imagen de San Bernardo, obra de Manuel Pereira, segun Palomino.

Los ejes laterales están formados con portadas-balcones, como si reprodujeran los huecos que se abren en los muros interiores; las portadas, que acceden a las capillas ovales inmediatas, son sencillos huecos rectangulares rematados por guardapolvos de tipo escurialense con las armas del fundador.

Esta esquematización o depauperación de la tipología de fachada vignolesca fue recogida en otras iglesias posteriores alcalaínas, en la cercana de los dominicos de la Madre de Dios y en la de los mercedarios descalzos, hoy parcialmente transformadas sobre todo en la disposición de sus portadas y huecos; en ellas se muestran además, otras variantes ornamentales, como la incorporación de campos de rehundidos y resaltos hechos en el mismo material de ladrillo, que de forma aún muy leve se inicia en esta bernarda.

Al exterior, la cúpula se encuentra encerrada en un alto tambor octogonal cubierto con ocho faldones de pizarra que confluyen en la linterna. Este elemento fue restaurado junto con la cubierta en 1980 por el arquitecto don Manuel Barbero y el ingeniero Lasheras; al igual que el tambor tambien tiene una forma ochavada, con grandes ventanas en arco de medio punto entre pares de pilastras separados, a diferencia de la linterna antigua que tenía óculos y las pilastras marcaban los ángulos del polígono. Está rematada con una aguja piramidal de acero cortén.

La incidencia del conjunto conventual en el espacio urbano fue notable. La proximidad del Palacio arzobispal y la escasez de caserío en sus inmediaciones debieron de ser los factores decisivos para fundar en esta zona, *apartada y remota del comercio y trato de vecindad*, como se comenta de las casas que Su Ilustrísima compró aquí, factores que por otra parte eran muy convenientes para un convento de clausura.

En efecto, en ese tiempo, el centro de la vida universitaria y municipal se hallaba en torno a la Plaza del Mercado, un elemento urbano de primer orden que a la vez que conservaba su carácter mercantil y comercial tradicional, era donde tenían lugar toda clase de espectáculos y diversiones, religiosas y laicas; para lo cual, tanto la Universidad como el Ayuntamiento se habían hecho instalar balcones y palcos en sus fachadas este y oeste, respectivamente. El Ayuntamiento, en las nuevas casas consistoriales que acababa de construir y la Universidad sobre la calle que conducía al colegio de San Ildefonso y a su capilla.

En cuanto al antiguo centro urbano de la villa medieval en torno a la Iglesia Magistral, pasó a tener un carácter más secundario en diversos aspectos, aunque no fue menos importante por su significación en la vida clerical de Alcalá. Físicamente estaba vinculado al nuevo centro cívico de la Plaza del Mercado y a los edificios de las principales instituciones, por distintas calles; con el cercano Palacio arzobispal a través de la

calle de San Juan; con la Universidad y el Ayuntamiento a través de la calle Mayor y calle de los Escritorios y su prolongación en la actual de Santa Úrsula, en cuyas inmediaciones se encontraban muchos de los colegios y de los conventos.

Por consiguiente esta zona junto al Palacio, denominada *Barrio de la Almanjara*, situada al noroeste de la población, quedaba fuera de la circulación de la vida cotidiana y de la celebración de los grandes acontecimientos. Y era lógico si se tiene en cuenta que las distintas áreas de la villa que se habían revitalizado desde el punto de vista urbano, se debían fundamentalmente a la existencia de elementos primarios en torno a los cuales se formaba el caserío y se incrementaba la población. Aquí, ese elemento primario fue en su tiempo la fortaleza episcopal, convertida después en residencia de los arzobispos de Toledo, pero había ido perdiendo importancia porque si antes los prelados tuvieron una gran significación en Alcalá, ahora ese papel lo ostentaba la Universidad.

A ello hay que añadir además, el cambio experimentado por la Puerta de Burgos. En los siglos medievales, esta Puerta fue una de las entradas y salidas de la villa más concurridas hacia el norte, camino de Burgos, cuyo tráfico estaba incrementado por la presencia de la misma fortaleza arzobispal. Con el surgimiento de nuevos centros políticos y económicos, acabó siendo una mera salida al campo, pues ni siquiera tenía arrabales extramuros, En cambio cobraron cada vez más importancia la Puerta de Madrid, camino de la Corte y la de Guadalajara, por donde hacían su entrada los personajes ilustres.

Por otra parte, el tipo de gente que vivió en *el Almanjara* era de ascendencia mudéjar, y es probable que con la expulsión de los moriscos (1608-1610), sus casas fueran abandonadas o adquiridas en condiciones irregulares, teniendo en cuenta además que por aquí no solía haber demasiada concentración de caserío porque tradicionalmente, la antigua residencia de los prelados obligaba a mantener un espacio vacío a su alrededor por motivos de defensa.

De modo que el deseo del cardenal de Rojas y Sandoval de levantar aquí su monasterio debió de parecerle perfecto al Ayuntamiento, pensando en la futura transformación de la zona, aunque para ello tuviera que levantar una nueva Puerta de Burgos y trazar una calle que enlazara este nuevo acceso de la población con el trazado viario inmediato, ya que la antigua Puerta y su calle quedaron incluídas en el solar del convento.

Delante del monasterio, cuya propiedad se cerraba por el norte con las cercas de la población, y en la que fue antigua plazuela del barrio, se organizó una plaza de dimensiones regulares, rodeada en tres de sus lados por diversas construcciones. Por el lado oeste, el Palacio arzobispal, al este el convento de dominicos de la Madre de Dios

y la nueva calle que conducía a la nueva Puerta de Burgos; por el sur, la calle de Santiago que continúa hasta la Puerta de Madrid. Al norte y presidiendo el conjunto, la iglesia de San Bernardo.

La plaza participa del doble carácter de espacio público y eclesiástico, funcionando como atrio de los dos conventos, y en calidad de tal, acogía a los fieles a la salida o a la entrada de los templos y se transformaba en amplio escenario, cuando adornaban sus fachadas con arquitecturas fingidas, altares y toda clase de ornamentos.

En una época en que la religión regulaba la vida cotidiana, este tipo de plaza adquiría una dimensión casi sagrada, convirtiéndose en un espacio idóneo para toda clase de celebraciones y de fiestas contrarreformistas, como la de las Santas Formas o las canonizaciones de santos y santas, la mayoría de ellos fundadores de las Órdenes que vivían en la villa.

Así mismo, el amplio espacio vacío delante de las fachadas, hace posible la dotación de amplias perspectiva y diferentes puntos de vista para una mejor contemplación de todo el conjunto.

Otro de los elementos urbanos que surgieron como consecuencia de la fundación del convento de San Bernardo fue la nueva Puerta de Burgos, que trocó su antiguo nombre medieval por el de Arco de San Bernardo, aludiendo a su arquitectura y al convento. Su importancia estriba en que a diferencia de las antiguas puertas del recinto amurallado, carecía de elementos de fortificación. Es probable que en Alcalá ya hubiera Puertas con esta nueva configuración en arco, como la llamada Puerta Nueva o del Teatro, situada al sur, junto al colegio de dominicos de Santo Tomás, pero desconocemos su construcción.

Desprovista de esos elementos medievales, la Puerta recobra entonces su carácter primitivo de entrada a una población y se convierte en un sencillo arco, rematado con un leve frontispicio y realizado totalmente en ladrillo. Podemos considerarla como un modesto precedente de la academicista Puerta de Madrid (1788), cuya composición ya responde a un perfecto arco de triunfo de sillería, con un orden dórico de pilastras y un clásico frontón.

Del Arco de San Bernardo partía la *calle nueva de San Bernardo* de trazado recto, que enlazaba la Puerta con la calle Santiago; a ambos lados de su mitad norte se alzaban casas de vecinos con mesones y posadas y los muros del convento bernardo, y en la mitad sur corría alineada con el convento de los dominicos de la Madre de Dios contribuyendo a ensanchar la plaza por este lado.

BIBLIOGRAFÍA

. BARBERO, M.-LASHERAS, C.M. "Reconstrucción del monasterio de San Bernardo, Alcalá de Henares (Madrid)". *Arquitectura*, nº. 230, 1981, págs. 22-29.
. BONET CORREA, A. "El túmulo de Felipe IV de Herrera Barnuevo y los retablos-baldaquinos del barroco". *Archivo Español de Arte*, nº.136, 1961, págs. 285-296.
. CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN, Juan Gómez de Mora (1586-1648). Madrid 1986.
. LÁINEZ ALCALÁ, R. Don Bernardo de Rojas y Sandoval, protector de Cervantes. Salamanca, 1958.
. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. "Entre el Manierismo y el Barroco. Iglesias españolas de planta ovalada". *Goya* nº. 177, 1983, págs. 98-107.
. ROMÁN PASTOR, C. Arquitectura conventual de Alcalá de Henares. Alcalá de Henares 1994.