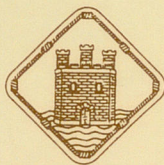


VOLUMEN XV (2003)

# Anales COMPLUTENSES

VOLUMEN XV  
(2003)


ANALES COMPLUTENSES



Institución de Estudios Complutenses  
Alcalá de Henares

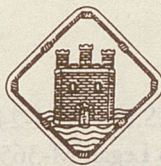


CONSEJO DE REDACCIÓN  
REVISTA DE ESTUDIOS COMPLUTENSES  
M. ANTONIO GARCÍA QUER  
JOSE LUIS VALLÉ MARTÍN  
FRANCISCO VIANA GIL  
GEMA GORDO TRALE  
(Sección)



# Anales COMPLUTENSES

VOLUMEN XV  
(2003)



Institución de Estudios Complutenses  
Alcalá de Henares

## CONSEJO DE REDACCIÓN

MARGARITA VALLEJO GIRVÉS  
(Directora)

LUIS DE BLAS FERNÁNDEZ

ÁLVARO LINAJE Y DE LEÓN

JOSUÉ LLULL PEÑALBA

M.<sup>a</sup> ÁNGELES SANTOS QUER

JOSÉ LUIS VALLE MARTÍN

FRANCISCO VIANA GIL

GEMA GORDO FRAILE  
(Secretaria)

INSTITUCIÓN DE ESTUDIOS COMPLUTENSES

Edificio Santa Úrsula

C/. Santa Úrsula, 1 - Despacho 2

28801 Alcalá de Henares (Madrid)

I.S.S.N.: 0214-2474

Depósito Legal: M-36530-1995

---

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



## ÍNDICE

### ACTIVIDAD INSTITUCIONAL

Junta de Gobierno	7
Consejo de Redacción	8
Memoria de Actividades	9
Catálogo de Publicaciones	13
<i>Presentación</i>	19

### ESTUDIOS

<i>Razones y sinrazones en el Quijote</i> , por VEGAS GONZÁLEZ, Serafín	23
<i>La guerra en los fueros medievales de Alcalá de Henares y de su tierra en los siglos XII y XIII</i> , por DÍAZ GONZÁLEZ, Francisco Javier	49
<i>Las iniciales en libros impresos en Alcalá de Henares por Juan de Brocar hasta 1560</i> , por SANTOS QUER, M. <sup>a</sup> Ángeles	59
<i>Una pequeña obra de arte oculta</i> , por GARCÍA GUTIÉRREZ, Francisco Javier	65
<i>Una Santa Teresa de Jesús, de Juan Delgado en el Oratorio de San Felipe Neri en Alcalá de Henares y algunas noticias sobre su autor</i> , por BARRIO MOYA, José Luis	75
<i>A propósito de las propiedades rústicas y urbanas del colegio-convento "San Nicolás de Tolentino" de Alcalá de Henares en 1753</i> , por ORTEGA CALAHORRA, Jesús	111
<i>Enterramientos. Las normas ilustradas y su impacto en Alcalá y su partido</i> , por VALLE MARTÍN, José Luis	129
<i>Noticias sobre la arquitectura de Alcalá de Henares en los siglos XIX y XX</i> , por LLULL PEÑALBA, Josué	151
<i>La U.G.T. en Alcalá de Henares</i> , por VADILLO MUÑOZ, Julián	177
<i>Prisioneros franceses internados en el Real Sitio de San Fernando tras la Batalla de Bailén</i> , por DE DIEGO PAREJA, Luis Miguel	187

## DOCUMENTOS

- Un cuadernillo del censo de vecinos de Alcalá en 1619*, por PAREDES, Florentino 199
- Autores jansenistas en la biblioteca del Oratorio de Alcalá de Henares*, por ALBA, Ángel 217
- Documentos relativos a Alcalá de Henares y sus personajes en el "Codoin"*, por RUIZ JIMÉNEZ, Daniel 231

## RESEÑAS

- Fernando I de Habsburgo*, de Arsenio Lope Huerta, por M. Vicente SÁNCHEZ MOLTÓ 245
- Río Henares abajo*, de Arsenio Lope Huerta, por Jesús PAJARES ORTEGA 247
- Historia de la villa de Campo Real*, de Jesús Antonio de la Torre Briceño, por Luis Miguel de DIEGO PAREJA 249
- Historia de Meco*, de Francisco Javier García Gutiérrez, por Luis Miguel de DIEGO PAREJA 251
- Acta Antiqua Complutensia III: Santos, Obispos y reliquias. Actas del III Encuentro Internacional Hispania en la antigüedad tardía*, de Luis García Moreno, Elvira Gil Egea, Sebastián Rascón Marqués y Margarita Vallejo Girvés, por María Jesús ALBARRÁN MARTÍNEZ 252
- Alcalá de Henares. La ciudad literaria*, de Enrique M. Pérez Martínez, por José Luis VALLE MARTÍN 254
- Villalbilla y Los Hueros. Historia de dos villas castellanas*, de M. Vicente Sánchez Moltó, por Francisco Javier GARCÍA GUTIÉRREZ 256
- Fernando I. Un emperador español en el Sacro Imperio (1503-1564)*, de Ramón González Navarro, por Francisco Javier GARCÍA GUTIÉRREZ 258
- Alcalá de Henares, crónica general*, de Luis Miguel de Diego Pareja y José Carlos Canalda Cámara, por José Antonio MONTERO 260
- Visita de los miembros de la sociedad hispánica de Peterborough a Alcalá de Henares*, por M.<sup>a</sup> Jesús VÁZQUEZ MADRUGA 261

## NORMAS DE COLABORADORES

269

## UNA PEQUEÑA OBRA DE ARTE OCULTA

*Francisco Javier García Gutiérrez*



Alá es grande, Alá es misericordioso. Esta parece ser una gran manifestación de un dios al que no se quiere representar con imágenes físicas, pero sí se le asignan virtudes palpables. Además de misericordioso y grande, es padre de sus creyentes, es generoso para proteger a viudas y huérfanos. Alá es hospitalario. Quiérase o no ésta es una imagen del dios único de los musulmanes, de los seguidores de un dios a quien su único profeta, Mahoma, prohibió representar físicamente.

Quizá no deberíamos olvidar que los israelitas no osaban nombrar a Yahvé.

Si nos fijamos en la historia de las religiones encontramos que, en todas, los dioses hacen a los hombres a su imagen y semejanza. Como contrapartida los hombres hicieron a los dioses como creían que debían ser, es decir, también a la imagen y semejanza que, valga la redundancia, ellos imaginaban.

En el mundo griego Apolo es la belleza, la luz, la moderación, el conocimiento, el orden, la armonía y el equilibrio. Las representaciones que de él se hicieron y que han llegado hasta nosotros en abundancia, responden siempre a la etapa del arte griego en que se hicieron. Pero siempre fue un modelo para ellos y su más profundo inspirador.

Para los budistas su dios puede ser señor del Universo y protector de sus fieles, un gran sabio y el creador de un código ético capaz, para que los seguidores de Buda puedan verse libres de adversidades y malandanzas o, al menos, sobrellevarlas con sobriedad y mantener el espíritu equilibrado.

En este último ejemplo no he citado los conceptos que inspiraron e inspiran las representaciones. Sencillamente, porque quiero destacar sólo el valor ético que ellos consideran ejemplar, puramente espiritual que, como se ve, es también el caso del Islam.

Cristo es para los cristianos el camino, la verdad y la vida y en San Juan se lee: "Nadie puede llegar hasta el Padre, sino por mí" (Juan 14, 1-6). Además Cristo es la misericordia, la redención, la esperanza, sobre todo en la resurrección; es la providencia sobre todos, el dador y conservador de la vida, el alivio de toda carga, la sencillez, la humildad y el descanso en su amor.

Por todo esto tan modélico en tantos órdenes, han sido miles los modelos que a lo largo de los siglos nos han dejado los artistas a quienes, siempre, se dejó libertad de creación. Desde aquellos primeros Cristo orante, Cristo juez, Cristo resucitando a Lázaro que nos dejaron en las catacumbas y pueden verse, hoy todavía, en Roma.

La búsqueda de protección, amor, ayuda y misericordia llevó a los artistas a representarle como Buen Pastor, una figura que era frecuente en el arte griego y que encajaba de lleno en la promesa de Cristo que se presenta a sí mismo como buscador de la ovejas perdidas. Por otro lado es obvio que, desde un punto de vista exclusivamente humano, la relación pastor-rebaño y, acaso, el ambiente idílico, sereno, bucólico crean un clima ideal para la serenidad de espíritu. Es fácil trascender esta imagen.

Mas en el cristianismo se produce el tremendo contraste con lo anterior en el sufrimiento reflejado en la Pasión de Cristo, en su Crucifixión. Es otra faceta, entre muchas, que ha marcado todas las épocas de la Historia del Arte desde entonces: el Cristo del Juicio Final, el Cristo en la cruz, el Rey de los Cielos, el Pantocrator, el Cristo resucitado, el recién nacido y mil más.

Confieso que, aparte la imagen toda y especialmente el rostro del Cristo de los Doctrinos complutense, mis rostros favoritos son el de la Coronación de la Virgen de la catedral francesa de Reims (siglo XIII) y el, también francés, de la puerta oeste de la catedral de Amiens, el que conocemos como Beau Dieu y también del siglo XIII.

¿Por qué esas preferencias?

En "le Beau Dieu" la serenidad, el equilibrio, la majestad serena, la cercanía a la persona, su suave humanidad, su elegante gallardía aristocrática, incluso un atractivo físico notable idealizado, de rasgos afilados, sensualidad reprimida. Los

ojos, hoy sin vida por haber perdido el color, miran suavemente, dulces bajo unas cejas levemente arqueadas y dominan una nariz muy recta, una boca suavemente cerrado y un bigote y una barba absolutamente simétricos. Transmite un aire y un carácter individualista con las marcas de su apasionada estancia en la tierra sobre un rostro transido que presenta una biografía singular y dramática. Es un rostro que fomenta la esperanza, tanto en la visión humana del rostro de Cristo como en la templanza, humildad y dignidad atribuidas al hombre que nos da la redención.

Podríamos hablar del retrato. ¿Pero podemos conocer hoy el rostro de Cristo tal como fue? ¿Nos lo pueden dar la Sábana Santa que se conserva en Turín o la Santa Faz, atribuida al paño con que Verónica limpió el rostro de Jesús camino del Calvario?

A lo largo de los tiempos, ya dijimos de las catacumbas, se ha visto a Cristo con rostros muy diversos. De hecho el que predomina sobre todos, con barba y pelo más o menos largo, es el llamado Cristo siriaco por pensarse que de allí y la manera de llevar el pelo y barba los hombres, se tomó un modelo que, de hecho, ha prevalecido. Esto aparte los artistas siempre han procurado dejarnos rasgos en cada caso, gestos que nos den idea del carácter de la representación y la tensión vivificadora cercana al retrato que nos invita a pensar que, en cualquier momento, los labios van a abrirse y hablar y los ojos nos siguen y van a parpadear.

Todos estos pensamientos me los ha sugerido un pequeño medallón en rehundido, de catorce centímetros de alto y trece de ancho, que está en el primer pilar de la izquierda, es decir el del lado del Evangelio, que está en la Magistral-Catedral, según entramos por la puerta principal. Lo protege hoy la reja-cancela que se situó en la reforma de la etapa de Monseñor Ureña Pastor. No conozco nada escrito acerca de él, ni que se haya mencionado de manera más o menos científica, curiosa o anecdótica, incluso como un pequeño "leit motiv" turístico que tanto se da en otros lugares.

Tras observarlo detenidamente, pedí primero a mi hijo Alberto García Lledó, que me hiciera alguna fotografía. Las hizo muy buenas, pero no acababan de tener el marchamo de la profesionalidad. Por eso le pedí a José Francisco Saborit que me hiciera las que estimara oportunas, que fuera expresivo, que la elocuencia fotográfica estuviera de acuerdo y a tono con la realidad. Puedo asegurar y es comprobable que la fidelidad es total y la calidad suprema. Al final del trabajo podrán ver algunas muestras que, en la reproducción no es fácil que reflejen toda la calidad. Quede constancia aquí de mi profunda gratitud.

Y podemos ver, in situ y en foto, la cabeza de un Cristo muy siriaco, tanto que, incluso, la barba es muy puntiaguda y el pelo caído sobre el cuello en su



parte posterior y comienzo de la espalda donde se riza más abundantemente. De hecho lo que nos recuerda en esta absoluta posición de perfil son los rostros de los arqueros persas de los frisos de los palacios construidos por los monarcas aqueménidas en Persépolis. En nuestro caso los rizos son menos simétricos, más abultados e irregulares.

Pese al deterioro, que no parece intencionado sino casual acaso por la discreción del lugar en que se halla y dado el uso que luego veremos tuvo, pese a eso, digo, puede verse una mirada penetrante bajo una ceja bastante arqueada, más por ejemplo que las de citado Beau Dieu. Frente despejada con el arranque del pelo en crenchas más hacia el lado que hacia atrás y, verticalmente, en el centro del cráneo una “diadema” que, indudablemente y por prolongarse más arriba, está sugiriéndonos la aureola de santidad. La nariz tiende a ser prominente y ligeramente curvada, que podemos tomar como fidelidad del desconocido artista al origen israelita de Jesús.

Con todo son tres los detalles que más me llaman la atención. Es el primero, la boca cuyos labios avanzan levemente en gesto de elocuencia no exenta de energía. Está, sencillamente, hablando. Los otros dos detalles confirman el anterior. La tensión del discurso se manifiesta rotundamente en el tendón tenso del cuello y en la nuez o bocado de Adán que está muy pronunciado y alto.

¿Cuándo se esculpió esta figura que, creo, ha estado ignorada hasta ahora, pese a tantos cuidado, detalle, minuciosidad y calidad?

Opino que es posterior en unos cuantos años a la erección del templo por Cisneros. Más tardía, dado su renacentismo, que la portada de Antón y Enrique Egas. También posterior a toda la obra de embocadura de la hoy capilla de Nuestra Señora del Val, aunque no mucho.

Lo creo por los detalles técnicos y estéticos que se muestran. Su aire, en mi opinión, es renacentista. Parece confirmarlo el que sobre el medallón se grabara el J.H.S. (Jesus hominis salvator = Jesús salvador de los hombres), que divulgó la Compañía de Jesús no nacida de lleno sino después de que San Ignacio estudiara en Alcalá en 1526, peregrinara a Montserrat e hiciera los Ejercicios Espirituales en Manresa, es decir en París en 1534, con aprobación por el Papa Paulo III en 1540. Ese anagrama aquí esculpido acusa, tanto como el manejo de la maza y el cincel, el dominio de una excelente grafía, de rasgos sueltos en los que, también se ha querido poner un toque estético.

No me parece que ocurra así con la cruz que se grabó bajo el pequeño tondo mucho más rehundida, de trazo más torpe y tosco.

Creo que estamos ante una pequeña obra de arte en cuanto a tamaño, muy significativa y de la época de mayor esplendor complutense que, afortunadamente, en los peores momentos de barbarie permaneció oculta y, repito, poco dañada.

Acaso este trabajo no sea más que una llamada para aquellos más documentados y preparados, que podrán estimar con toda precisión cuanto puedan de esta figura de Cristo. Me conformo con sacarlo del olvido y avanzar mi discutible opinión y me quedo con una interpretación: ¿Por qué se le puso en actitud de hablar y mirando hacia la calle, teniendo el pilar gótico muchas otras facies?

Esto ya sería esoterismo, pero el artista siempre suele tener segundas intenciones. En este caso, dadas la altura a que está, el que debajo figure la cruz rehundida y bajo él ha de suponerse hubiera una pila para tomar agua bendita, hasta 1936, al entrar en el templo nos queda claro todo su significado.

Este primer pilar del lado del Evangelio y su par en el lado de la Epístola, estaban exentos y sin esa reja-cancela que hoy las une, soportarían sendas pilas que, como tantas cosas de Alcalá, se perdieron. Entonces y en todos los tiempos.

Cuando se hizo la primera fase de restauración de la Magistral acabada en 1957, se dio acceso por la Puerta de la Cadena, es decir la que se abre a la Plaza de los Santos Niños y allí se mantuvo la pila que pervive. Esa primera fase sólo habilitaba desde los pilares del crucero hacia delante y estaba separada del resto sin restaurar hasta diez años más tarde por un ¿muro? de encañizada y yeso. La Parroquia de San Pedro, reinaugurada el 31 de agosto de 1959, tenía acceso por los patios y la puerta lateral de la misma que da al claustro.

Ahora confío en la situación semioculta se mantenga para esta hermosa cabeza de Cristo y, más aún, que se la proteja de forma adecuada.

Para la mejor comprensión de los riesgos que ha corrido la obrita que me ocupa, reproduzco algunos párrafos de el ilustre catedrático don José María de Lacarra, cuya labor de preservación del tesoro artístico de Alcalá durante llamada guerra civil de 1936 a 1939 no ha sido suficientemente valorada. Los debo a Antonio Marchamalo Sánchez y aquí dejo constancia de gratitud.

“De la iglesia Magistral donde había habido lucha y después había sido incendiada se hundieron algunos tramos de la bóveda y uno de ellos alcanzó al sepulcro del cardenal, causando destrozos en él y en la verja”. (30 de septiembre de 1936)

“En marzo de 1937 pude volver a Alcalá, pero las circunstancias habían cambiado notablemente, empeorando la situación con la ofensiva de Guadalajara y la concentración de tropas en Alcalá. Pudo entonces desmontarse el sepulcro y ser

trasladado a Madrid. Las reliquias... las deposité en el Museo Arqueológico Nacional”.

“Designado por esta Junta para informar sobre el estado de conservación de las obras artísticas de Alcalá de Henares, debo manifestar lo siguiente:

... En la iglesia magistral avanza velocísimo el proceso de destrucción por obra de la naturaleza y los hombres. Se han hundido completamente las bóvedas de la nave central y alguna nave del evangelio. Desde hace un mes, por las seguridades que ofrece la escalera de la torre, se ha convertido en refugio de los vecinos contra los bombardeos. La iglesia ha quedado abandonada a todo el mundo, con lo cual ha desaparecido cuanto había en las capillas adonde no había llegado el fuego, incluso retablos y tarimas. La verja del sepulcro de Cisneros ha desaparecido; quedan allí restos del armazón de la misma, pero no he visto nada de su labor artística... La decoración del sepulcro aparece mucho más mutilada que cuando la visité la última vez en el mes de septiembre. Madrid, 15 de marzo de 1937.

Todavía el 14 de agosto de ese año, escribe:

“... hemos podido comprobar que el proceso de destrucción de la misma avanza rápidamente... La iglesia sigue abierta a todo el mundo; varias familias viven allí refugiadas y sus chiquillos colaboran sin duda con los elementos para esta destrucción rápida...”









