

# Alba de Tormes al Día

Diario de Salamanca.es



Un cofre  
artístico para  
Teresa de Jesús



Premio  
Emprendedores  
Salamanca 2010  
2º Accésit

[albadetormesaldia.es](http://albadetormesaldia.es)

Fotografía : Rubén Vicente García

# EL VENTORRO

jamón y paleta **ibéricos**

jamones y embutidos

El jamón es uno de nuestros productos más estimados. Utilizamos cerdo de bellota y de recebo, éste último alimentado con bellota y pienso.

Criados ambos en fincas de Salamanca y Extremadura, nuestros jamones tienen una hechura de pata fina y pezuña negra, el clásico "Pata Negra".

Una empresa familiar, con una larga tradición en la elaboración de productos de cerdo ibérico.

Desde 1920, fecha de su creación, hasta la actualidad, se ha mantenido fiel a su preparación artesanal y que a lo largo de tres generaciones han llegado a ser reconocidos en toda España.

**Carlos Reyes e Hijos S.L.**  
Productos Artesanos de Cerdo Ibérico  
Ctra. Salamanca, 12 37008 Salamanca  
Tel: 923 37 04 44 Fax: 923 37 05 44





## “ Son mis amigos y son músicos ”

Roberto Jiménez, director de *albadetormesaldia.es*

Hace veinte años, mis amigos y yo soñábamos con ser jugadores de fútbol y lo hacíamos corriendo detrás de un balón en la plaza de las Madres Carmelitas o como popularmente la conocíamos y la seguimos conociendo “la plazuela”.

Era lo habitual, quedar a jugar al fútbol dónde y con quien mejor te sentías, aunque fuese en una plaza empedrada por la que transitaba mucha gente coincidiendo con la hora de misa. Personas a las que siempre respetábamos aunque, por cosas de la edad, muchas de ellas no entendiesen.

Después de horas de fútbol y más fútbol, cada uno íbamos a nuestras casas pensando en el día de clase que nos esperaba al día siguiente. Algo trastocó este ritmo de vida, esa felicidad plena, carente de preocupaciones. La hora de la despedida se fue adelantando e incluso el número de jugadores iba siendo menor que el habitual... había nacido la Escuela Municipal de Música de Alba de Tormes.

Muchos de mis amigos cambiaron horas de balón por horas con un instrumento que guardaban en un maletín que les quedaba muy grande. Al principio muchos de nosotros no entendimos ese cambio. Eran tiempos diferentes a los actuales ¿Por qué chavales de siete, ocho o nueve años cambiaban un balón por clases de música?

Sin embargo, ahora entiendo esas clases y me emociono cada vez que les veo en una procesión, cada vez que logran un reconocimiento, cada vez que les escucho en un concierto porque la música no hace falta verla sino sentirla y pocos pueden transmitirla tan bien durante 20 años como lo hace la Banda de Música de Alba de Tormes.

Pocos pueden transmitirme tanto sentimiento con música como lo hacen mis amigos, aquellos que apartaron horas de diversión y fútbol por

un mundo que hasta entonces les era desconocido, un mundo que nosotros ahora disfrutamos gracias a su esfuerzo, empeño y dedicación durante dos décadas.

¿Quiénes son los de la charanga? Son mis amigos, músicos de la Banda de Música de Alba de Tormes: Álvaro Martín, Jaime Jiménez, Sergio Aparicio, Manuel Reyes, Pablo Vicente, Víctor Vicente, Rubén Vicente, Francisco Javier Rodríguez “Fory” y Javier Cañizal que también hizo sus pinitos musicales. Especialmente para vosotros y para vuestros compañeros de la Banda va dedicada esta revista. ¡Felicidades!

¡Los de la Banda! ¡Los de la Banda!

Alba de Tormes al Día, publicación de distribución gratuita mensual.

Alba de Tormes al Día se reparte en Alba de Tormes, Garcihernández, Anaya de Alba, Aldeaseca de Alba, Pedraza de Alba, Pedrosillo, Gajates, Valdecarros, Larrodrigo, Navales, Valdemierque, Galisancho, Ejeme, Sieteiglesias de Tormes, Martinamor, Fresno Alhándiga, Encinas, Galinduste, Coca de Alba, Peñarandilla, Chagarcía Medianero.

#### EDITA

Creaciones Audiovisuales Salmantinas  
(Grupo Creadsa) S.L.

#### DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Leonor Andreu

#### COLABORADORES

Alfonso González

Ana Núñez

Banda de Música de Alba de Tormes

Jaime Núñez

Conchi Cosme

Ángel González

Nacho Cotobal

Eduardo Sánchez

DEPÓSITO LEGAL

S.1074-2009

#### CONTACTO PUBLICIDAD

publicidad@albadetormesaldia.es

Fax 923 605 083

Tfn. 923 605 082

#### REDACCIÓN

redaccion@albadetormesaldia.es

646 400 274

# Diario de Salamanca.es

Toda la información al día



UNIVERSIDAD

ENTREVISTAS

NOTICIAS

INTERÉS

RIGOR



Información cercana y útil

grupo

CREADSA

# TERESA DE JESÚS EN ALBA DE TORMES

## *A modo de 'Guía' para la visita del nuevo museo teresiano*



Por concesión de la madre priora de las Carmelitas he transcurrido largos ratos de algunas jornadas en el convento paseando, observando con calma (incluso sentado), recorriendo una y otra vez cada una de las salas del nuevo museo, tomando notas y apuntando impresiones, dudas, intuiciones que me venían... un tiempo que me ha servido para hacer mi propia lectura e interpretación de lo que ahora se va a ofrecer a la contemplación de albenses, peregrinos, devotos y extraños.

Una tarde estuvimos juntos Roberto Jiménez, director de [albadetormesaldia.es](http://albadetormesaldia.es), el fotógrafo albense Rubén Vicente y un servidor preparando y documentando un detenido y puntilloso servicio gráfico que –espero– salga a la luz y así quede para siempre consignado en el papel. Porque sólo pensar que durante siglos han estado celosamente apartadas de nuestra vista, por las leyes de la clausura monacal, estas misteriosas habitaciones situadas detrás de la cabecera de la iglesia de las Madres, que las monjas y entendidos siempre llamaron los “camarines”; y que ahora por un cambio de mentalidad y exigencia de los tiempos, éstas serán accesibles a todos, esta novedad me produjo la honda satisfacción de pensar que nosotros éramos unos afortunados. Hasta ahora ésta era la zona más reservada y recóndita de la villa.

Inaugurado oficialmente el 28 de marzo del 2012, aniversario del nacimiento de Santa Teresa, el nuevo museo carmelitano abierto junto al mismo sepulcro de la Santa está pidiendo una visita de todos los albenses para que sean conscientes de la cultura y del arte que a lo largo de más 4 siglos ha originado la presencia ininterrumpida del convento fundado por ella (24.1.1571), el lugar de su muerte (4.10.1582) y, sobre todo, su sepulcro en la villa de Alba de Tormes. A las viejas glorias de este lugar vinculadas a la familia noble de los Álvarez de

Toledo y del III Duque de Alba, conocido por sus hazañas guerreras y el mecenazgo de las bellas artes (a veces éste con una reputación en Europa no tan encomiable, como la de un hombre cruel) se añadió a finales del siglo XVI la presencia de Teresa de Jesús, la mística castellana cuya tarea reformadora y su obra escrita se difundieron inmediatamente por el viejo continente y fuera de él, una fama e influjo universales, sobre todo a partir de la beatificación (1614), canonización (1622) y del doctorado eclesial (1970). Pocos personajes de España se pueden comparar a Teresa por la consideración de que goza todavía en los campos de la historia, la literatura y la mística. Su estrella no ha quedado reducida a siglos pasados, sino que perdura en nuestros días, por lo que –aunque nos pese– Teresa de Jesús no pertenece sólo a Ávila, a Alba de Tormes, o a España. No. Teresa pertenece a todo el mundo, como lo demuestra el hecho de que sus escritos se siguen editando y traduciendo a todas las lenguas y en su pensamiento encuentran un referente creyentes y no creyentes, personas de toda clase y condición. Dicho en otras palabras: Teresa –sobre todo por su palabra escrita– es un personaje que sigue estando de moda.

Pues eso pretende demostrar este nuevo museo albense todavía inacabado y situado en el convento de las Carmelitas Descalzas, y que con toda razón lleva por título: **Teresa de Jesús en Alba de Tormes**. Porque pretende exponer lo que a través del tiempo ha ido dejando en la villa el teresianismo, es decir, el movimiento y paso de devotos, peregrinos y otros personajes ilustres que se han acercado a la villa para venerar su sepulcro. Todo cuanto se contempla es el resultado de esa admiración por Santa Teresa expresada sobre todo a través de donaciones y legados, otras obras han sido comisionadas y encargadas para este lugar, pero siempre con destino a magni-

ficar el área de su sepulcro. Esto es lo que da unidad y sentido a sus contenidos: son obras de arte, aun con el valor estético inherente que tienen (a veces de mucha calidad) destinadas a Teresa, y se encuentran en el lugar apropiado y deseado por sus donantes, con la finalidad que ellos mismos desearon al dejarlas en Alba de Tormes: a gloria de Teresa de Jesús, de su sepulcro y reliquias.

Esta es la razón profunda que da coherencia a este legado artístico y que explica desde dentro cuanto se puede ahora contemplar.

## Un monumento arquitectónico para Teresa

La nueva zona museal ahora abierta, durante siglos ha estado sometida a las leyes de la clausura monacal, es decir, era inaccesible al público y estaba restringida al uso exclusivo y visita de las solas monjas carmelitas. Estos ambientes son el resultado de la ampliación de la iglesia primitiva del convento que todavía conoció Santa Teresa y que fue inaugurada apenas unos meses después de su muerte (1583).

Aquella primera iglesia de planta rectangular y de dimensiones más reducidas, fue ampliada en el siglo XVII (ya canonizada Santa Teresa), dotándola de una planta de cruz latina según el estilo arquitectónico carmelita, con linterna o cúpula central, zona de presbiterio y nueva sacristía. La ampliación del espacio del templo, se llama la 'obra real' por el patrocinio de los reyes Felipe IV y María de Austria, pero también fue costeada con ayuda de otros personajes, como los duques de Alba, los condes de Peñaranda, el obispo Salazar de Salamanca, y otros tantos donantes. Fue una obra relativamente rápida en su ejecución, ya que comenzada en torno a 1660 está prácticamente terminada en 1670 y ya el 15 de octubre de 1677 pudo ser trasladado el sepulcro de la Santa al centro del retablo mayor, pero todavía dentro del arca de piedra de Salamanca (atribuida a Juan de Montejó). El arquitecto de esta nueva obra fue el carmelita descalzo Juan de San José (1621-1683) que también proyectó y ejecutó el convento e iglesia de nueva planta de las Carmelitas Descalzas de Peñaranda de Bracamonte. De este modo, al mismo tiempo, estaba dirigiendo dos obras edilicias carmelitanas de mucha envergadura.

¿Por qué esa ampliación de la iglesia a un templo de mayores proporciones? Porque el sepulcro teresiano, todavía después

de la canonización (1622), seguía instalado en la pared del evangelio (izquierda) de la primera iglesia (todavía se puede admirar la zona del sepulcro primitivo) dentro de una fingida estructura arquitectónica a modo de arco de triunfo, y así no ocupaba el lugar que le correspondía; no estaba en el centro del altar mayor. Mientras que ahora, con esa prolongación, pasaría a ocupar el centro del retablo mayor, dentro de una hornacina, tal y como lo conocemos ya nosotros, y de este modo se efectuó un cambio radical: la transformación de una iglesia indiferente en una iglesia-santuario dedicada por completo a la nueva Santa.

Pero la 'obra real' comportaba, además de una iglesia más amplia que incorporarse como nave central la primitiva, una serie de estancias adyacentes para la directa y cercana veneración de la tumba y de las dos reliquias insignes teresianas, separadas éstas ya del cuerpo en el mismo siglo XVI; me refiero al brazo izquierdo y corazón de nuestra Santa. Y por esta razón se construyen detrás de la pared del retablo mayor los dos llamados 'camarines' como espacios sacros distintos a la iglesia, aunque contiguos, pero siempre dedicados a la veneración popular de Santa Teresa. Esta es la zona que ahora, después de siglos se puede visitar (camarín alto del sepulcro y camarín bajo del corazón y del brazo), y que se levantan al mismo tiempo de la ampliación de la iglesia y como formando parte de un solo y único conjunto religioso que configurase definitivamente este lugar como el santuario teresiano más importante.

La hornacina del sepulcro en medio del retablo mayor sufriría casi un siglo después otra mejora más sensible: el recubrimiento de sus paredes en mármol y la sustitución de la urna de piedra de Villamayor por otra también de mármol jaspeado de las canteras de San Pablo de las Montes (Toledo). Esta acondicionamiento definitivo del sepulcro teresiano, tal y como aparece hoy a nuestra vista, es un proyecto del arquitecto francés de los Duques de Alba, Jacques Marquet, el mismo arquitecto que construyó el palacio ducal de Piedrahita (Ávila), y se inauguró y fue colocado el cuerpo de Santa Teresa en él en la fecha de 13 de octubre de 1760.

Todo lo dicho aquí es para resaltar que ahora tenemos acceso y visitamos la zona más directamente teresiana de la iglesia, la reservada a su sepulcro donde –repito– todas las obras allí expuestas adquieren un sentido y coherencia interna con esa función precisa de realzar y adornar las estancias más importantes de este santuario teresiano.



# Cómo realizar la visita al nuevo museo

Son varios los espacios que hay que recorrer y se requiere un orden para descubrir la lógica del mensaje que quieren transmitir cada una de por sí y el conjunto de estas salas. Aun sabiendo que la entrada actual (presbiterio y altar mayor de la iglesia) no será la definitiva (será por la calle Mariana de san José, enfrente de la iglesia de San Juan y bien cerca de la Plaza mayor), el itinerario que propongo es el siguiente: (a) zaguán o antesala de los camarines; (b) escalera del duque y antecamarín alto; (c) camarín alto del sepulcro, lugar central de la visita; (d) salas de los cobres contiguas al camarín alto; (e) bajando de nuevo por la escalera del duque y entrada en el camarín bajo de las reliquias como momento final de toda la visita.

## (a) Zaguán o antesala de los camarines

En este espacio de paso se pueden contemplar un **Cristo crucificado en marfil**, de delicada expresión y naturalismo, obra del siglo XVII, clavado o sostenido sobre madera preciosa y con una muy destacable peana compuesta con algunas incrustaciones.

Sobre la pared cuelga también un cuadro de la llamada **Virgen de Belén**, devoción muy difundida en Andalucía, sobre todo en el famoso desierto o lugar de las Ermitas de Córdoba, cuyo altar mayor preside el cuadro del que dependen todas las copias y reproducciones posteriores, también ésta de Alba de Tormes. Hay que destacar el marco que lo protege, obra de madera estofada en oro y hecha en Sevilla. Esta representación mariana viene a ser como un icono o imagen de la

**Virgen de la ternura o de la misericordia** expresada en ese gesto maternal y filial de acercamiento entre los dos rostros del Hijo y la Madre; en otras representaciones más antiguas de este título mariano (p.e. en la pintura flamenca, Morales el divino...), el gesto todavía es más tierno y natural, la Virgen aparece a pecho descubierto amamantando al Hijo. Por esto se la llamaba también la **Virgen de la leche**.

En la pared de enfrente a la puerta actual del camarín bajo, se halla incrustado un magnífico **relicario de San Fidel** (no

san Fidel de Como en Italia, el mártir romano del siglo IV, cuyo sepulcro está en Milán; ni tampoco el mártir capuchino del siglo XVII, San Fidel de Sigmaringa). Posiblemente se trata de unas reliquias traídas desde las catacumbas romanas, en donde la tumba figuraba con este nombre. Hay que recordar que la comunidad carmelita tiene

un importante y abundante relicario (sala de reliquias), de la que éste es una muestra significativa, y que denota la devoción hacia las reliquias que tenía la misma Santa Teresa y sus hijas. De todos modos su presencia aquí depende de aquella otra mentalidad de adornar y engrandecer con reliquias de santos los santuarios, porque ellos son los mejores intercesores y valedores ante Dios. La urna con las reliquias, realizada en madera, forrada en tela de terciopelo, con cristalerías y cordoncillo de cristal tallado en los ángulos y aristas, deja ver su contenido debidamente organizado; pero es el cajón o marco



Virgen de Belén

en madera estofada en oro y con el escudo carmelitano lo que más llama la atención, realizado para este lugar en el siglo XVII, junto a otras urnas de santos y marcos de cuadros que se hallan dentro del camarín bajo. Todos tienen el mismo estilo y denotan la procedencia de un mismo taller de ensamblaje. Pertenecen, pues, estos marcos de relicarios, cuadros y hornacinas a esa etapa de configuración no sólo arquitectónica, sino también decorativa de ambos camarines entre finales del siglo XVII y primera mitad del siglo XVIII.

**¿Te vienes?**  
**Autoescuela Tormes**  
 923 300 734  
 info@autoescuelatormes.com

- Aulas informatizadas
- CAP (certificado de actitud profesional) mercancías y viajeros

**Restaurante Doña Matea**  
 Sánchez Llevot, 2  
 37800 Alba de Tormes  
 659 785 559

www.graficaslope.com  
**Gráficas LOPE**  
 Impresión | Salamanca

Laguna Grande, 2 Pol. El Montalvo II  
 37008 Salamanca  
 Tel. 923 194 131 - 923 193 977  
 Fax 923 194 130

## (b) Escalera del Duque y antecamarín alto

La disposición arquitectónica de esta zona de paso (examine la bóveda de los techos en escayola y con lunetos sucesivos, en el más puro estilo conventual) nos habla de que pertenece al proyecto original (también la escalera que estuvo tapiada hasta hace poco) pensado en un principio para que se pudiera acceder al camarín y venerar directamente el sepulcro. Es decir, puede ser que esta llamada 'escalera del duque' se construyera en el siglo XVII con el fin de subir a la superior estancia relicario, como zona abierta a todos los fieles; o que también se realizara sólo y expresamente en vistas de una prometida y anunciada visita real (Fernando VI y Bárbara de Braganza) que no se llevó a cabo por enfermedad de la reina (1750), o para el acceso de otras personalidades (Duques de Alba). Pero muy pronto se debió cerrar (seguramente por mandato superior de la Orden carmelita, o por deseos de las mismas monjas con el fin de no ver perturbada con las continuas visitas la paz conventual) y de esta manera poder convertir los dos camarines en espacio sacro reservado estrictamente a la rígida clausura monástica. De ahí que durante siglos sólo las monjas hayan tenido entrada directa desde su convento a estos dos camarines y, en consecuencia, esta zona de la entrada por el altar y la correspondiente escalera quedó inhabilitada. Ahora, en cierta manera, no sólo se vuelve a abrir al público, sino que se recupera la misión original que tuvo, al menos para el acceso a uno de ellos, al camarín superior dedicado al sepulcro.

Otra posible explicación que se puede dar, teniendo en cuenta el nombre dado desde siempre a esta escalera y la presencia del escudo de la familia ducal de los Alvarez de Toledo encima del arco del sepulcro, pero sólo dentro del camarín alto (nunca en la iglesia o en otras dependencias del convento), es que ésta se trata de la única zona del complejo conventual y sacro en donde ejercían un cierto derecho de patronato esta familia noble, con todos los privilegios que ello conllevaba, p.e., el derecho de libre acceso al sepulcro. Es un hecho documentado que esa fue la pretensión constante de los Duques de Alba desde el siglo XVII (incluso acudiendo a Roma), es decir, el tener el derecho de patronato sobre la nueva iglesia sepulcro de santa Teresa, pretensión a la que siempre se opuso la comunidad de las monjas, como también los sucesores de la familia de los fundadores del convento (Francisco Velázquez y Teresa de Láy) que en la nueva disposición tenían tan solo el patronato sobre la iglesia primitiva, es decir, únicamente desde la bóveda gótica para atrás. Los Álvarez de Toledo, al ampliar la iglesia y

quedar la prolongación (el crucero y altar mayor) fuera del patronato original, intentaron adquirirlo para ellos, convencidos de que, además del lustre que daba a su familia al poder figurar su escudo de armas en la parte más importante de la iglesia, justo en el altar mayor y al lado del sepulcro de la Santa (aquella santa que con su muerte dignificó la cabeza o lugar principal de su título y estados), también esto era para ellos una forma de asegurar la permanencia de dicho sepulcro para siempre en Alba, como ya lo habían conseguido anteriormente por su gestión eficaz en un pleito memorable posterior al traslado del cuerpo teresiano a Ávila (1586-1589), logrando una intervención favorable del Nuncio (1.12.1588), luego confirmada por el Papa (10.7.1589). Es decir, su presencia aquí en forma de patronato sobre esta zona interior del sepulcro teresiano, tenía una finalidad disuasoria ante cualquier pretensión en contrario. La comunidad se opuso a ello, por entender que era la Orden quien debía ser la titular y responsable de la parte más importante y significativa de la iglesia, aunque luego cediera a las pretensiones de la familia ducal, reservando para ellos esta zona no menos importante (detrás de la iglesia) y así dejarlos satisfechos, junto con otras medidas relativas a la conservación y custodia del mismo sepulcro, como luego recordaremos.

Es sólo una **interpretación** que hacemos del enigma de esta misteriosa escalera antes inutilizada y ahora puesta en uso.



Carretera de Peñaranda, 69  
Tel. 923 30 05 11 - Fax. 923 30 02 30  
ALBA DE TORMES (Salamanca)

**BAR  
DEL CINE  
EMBAJADORES**  
Especialidad en sepia

**C/ Embajadores, 58,  
47013 Valladolid 983 23 82 56**

# La canonización de Santa Teresa en un magnífico cuadro



Pues subiendo por la antigua escalera de madera -la **escalera del Duque**- y con los descansos en baldosas de barro cocido, en el primer descansillo hallamos un **portacirio** del siglo XVII en madera pintada; pero, sobre todo es importante lo que cuelga de la pared: un cuadro conmemorativo de la **ceremonia de la canonización de Santa Teresa** en la basílica de San Pedro del Vaticano en Roma (12.3.1622). Además del Papa Gregorio XV revestido de hábitos pontificales y con tiara papal, éste aparece rodeado de ministros del altar y obispos, de caballeros que reflejan a la nobleza española allí presente (posiblemente el embajador de España, el virrey de Nápoles, entonces era un miembro de la familia ducal de Alba...); el papa tiene en la mano el pergamino con la fórmula latina de canonización; a la derecha aparecen los carmelitas que llevan el estandarte de la nueva santa.

Pero lo que más llama la atención de este cuadro histórico, es que el centro de la escena lo ocupa en forma muy ostentosa un cardenal (¡no santa Teresa!), con la mirada y la mano vuelta hacia el espectador. Se trata del cardenal procurador o ponente, Ludovico Ludovisi (1595-1632), encargado de hacer la triple petición del ritual litúrgico solicitando al papa la canonización de los cinco beatos que fueron canonizados al mismo tiempo y en el mismo día; era sobrino del papa, que lo creó cardenal, arzobispo de

Bolonia, cardenal secretario de Estado y Camarlengo de la Iglesia. Era muy devoto de San Ignacio de Loyola y está enterrado en la iglesia romana de San Ignacio. Este cuadro es una copia exacta (hecha por el mismo autor anónimo) del existente en el luneto que está sobre la puerta de entrada de



la sacristía de la iglesia de Il Gesù de Roma (jesuitas), aquél en forma semicircular; en ambos coinciden los personajes y el ambiente, tal cual, sólo que allí cambia el tema: en el de Roma (iglesia de la Compañía) no aparece Santa Teresa en el estandarte, sólo se resaltan las figuras de los dos nuevos santos jesuitas: San Ignacio y San Francisco Javier). Pero en lo demás coincide en todo y presumimos que este cuadro llegó a Alba de Tormes desde Roma, muy poco tiempo después de la canonización



Formula latina de la canonización

Mientras que en el antecamarín alto, al final de la escalera antes mencionada, se hallan diversas obras de arte de interés, tales como dos pinturas sobre piedra de tema cristológico (transfiguración en el monte Tabor y resurrección de Cristo) de autor conocido: Pedro de Aguilar (s. XVII).

Una estatua en madera de san Alberto de Sicilia, el primer santo carmelita que recibe culto (figura muy difundida como gran taumaturgo) y del que era muy devota santa Teresa, pues encargó una traducción al español del latín de su vida al dominico Diego de Yanguas y que fue publicada en Évora (1582), junto a la primera edición del Camino de Perfección (1583). Lleva en una mano el libro (la Biblia, por ser predicador) y en otra un lirio para indicar su vida religiosa en castidad. Es una talla del siglo XVII.

Finalmente, en la pared del fondo, antes de entrar en el camarín alto, se halla expuesta una talla policromada de Santa Teresa (s. XVII) en el pose típico y más conocido de su iconografía: con libro y pluma, es decir, como escritora mística. Es tradición en la comunidad de las carmelitas descalzas de Alba, que se trata de la primera imagen teresiana que recibió culto en el monasterio (se entiende después de la beatificación, 1614); no quiere decir que, por eso, fuese también la primera imagen procesional teresiana de la villa albense



Talla policromada de Santa Teresa (s. XVII)

## (c) Camarín alto del sepulcro, lugar central de la visita



Entramos ya desde el pasillo de la escalera del Duque al **camarín alto**, la zona que está detrás del arco u hornacina que guarda la urna sepulcral de Santa Teresa, con abertura visible hacia la iglesia, concebido a modo de transparente para recibir la luz desde la iglesia por la mañana y desde las ventanas de este camarín por la tarde iluminando el sepulcro por detrás.

Es la estancia más noble, más lograda y mejor adornada, aquella reservada exclusivamente para la veneración directa del sepulcro, en donde todo, incluso la ornamentación de paredes y techo, las pinturas de lienzo, las lámparas, los símbolos, todo gira en torno al tema teresiano. Como si fuera el **sancta sanctorum**, el eje y centro de todo el conjunto arquitectónico teresiano de Alba.

Paredes y techos están adornados con la técnica de pintura al fresco reproduciendo adornos de grecas, guirnaldas, símbolos, plantas y flores, animales mitológicos, al estilo de las habitaciones internas del palacio barroco (muy del gusto romano), creando así una atmósfera festiva especial. Es la cámara o habitación más interior del santuario que necesita de un ambiente cálido y alegre, llena del colorido mismo de la naturaleza vegetal.

En medio de un esquema de distribución de adornos que se adapta a la disposición del techo (a medio punto y con lunetos), en determinados cuerpos se suceden símbolos teresianos: en medio del techo la paloma del Espíritu Santo que inspiró la obra escrita teresiana; también en el centro

del techo, espacio cuadrado de la ventana central, la mesa, atril o pupitre de su enseñanza (como doctora) con un cesto o vaso de flores encima y ángeles que sostienen guirnaldas de flores que caen debajo del techo; a un lado el corazón herido y a otro la flecha de la transverberación; de vez en cuando aparece de nuevo el corazón atravesado por una flecha (el símbolo más repetido en esta sala, hasta en la reja y puertas de madera del sepulcro), puesto que Teresa fue una mujer herida de amor por Cristo (transverberación); lo mismo ocurre en el paño derecho del techo, donde está en medio el corazón transverberado y a sus 4 lados el escudo carmelitano sostenido por ángeles; mientras que en el cuadro central de la puerta de entrada, la pluma y el tintero sostenidos por los ángeles, signo de su escritura inspirada; en los lunetos verticales de las 4 esquinas los anagramas de Jesús, María, José y Teresa (las grandes devociones de Santa Teresa) y un lirio o azucena como signo de la vida virginal de Teresa.

Está bien realizada toda la pintura del techo y paredes, pero da la sensación de que no ha sido un pintor muy inspirado o instruido, tanto en la distribución como en el uso de estos símbolos ya consagrados en la iconografía teresiana. No suele haber paralelismo y correspondencia entre un lado y otro de la techumbre. Hasta se percibe algún descuido en la aplicación de los mismos.

Como formando parte de un proyecto único y pensado para esta habitación noble del sepulcro hay que juzgar los **5 grandes lienzos** que cuelgan de las paredes, todos ellos dedicados a las **gracias místicas de Santa Teresa**.



Empezado por la derecha del sepulcro: la **entrega de Cristo resucitado a Teresa** (en latín: Hija, ya eres toda mía y yo soy todo tuyo).



Al lado de la ventana lateral, la **merced del collar y del manto** por los trabajos de la reforma en el 1º convento de Ávila (14.8.1561), visión que también inmortalizó Gregorio Fernández en el retablo mayor de la iglesia de la casa natal en Ávila.

En la pared del fondo, lado derecho, el **matrimonio espiritual**, la gracia mística más importante también recibida en el monasterio de la Encarnación de Ávila (18.11.1572) siendo priora de allí y comulgando aquel día de manos de san Juan de la Cruz.



En la pared del fondo, lado izquierdo, **San Agustín y Santa Teresa juntos**, porque ella fue educada en su juventud en un convento de la



orden agustiniana, y porque fue santo de su devoción (pertenece al grupo de los grandes convertidos), además de haber leído Teresa las Confesiones en uno de los momentos más delicados de su vida espiritual, antes de su conversión; como también por haberse inspirado en este libro (en cuanto género literario y forma de narrar el propio yo) cuando ella escribe la propia autobiografía.

Por último, a la izquierda del sepulcro, la gracia de la **transverberación del corazón** o la merced del dardo, como ella la llama (sucedida varias veces y en distintos lugares de Ávila, entre ellos en la Encarnación), pero aquí reproducida de una forma muy original, apartándose del relato teresiano (Vida 29) y que se encuentra pocas veces así en el arte; de ordinario es un ángel con el dardo en la mano el que atraviesa su corazón teresiano; aquí esta toda la sagrada Familia, Jesús, María, y José, y es Jesús niño, como arquero divino (vestido a manera de cazador con arco y aljaba o bolsa de flechas) quién la hiere en el corazón, no un ángel (caso de la estatua de Bernini). Se trata de una interpretación muy antigua de esta gracia mística la que aquí se refleja, anterior incluso a Santa Teresa (ya la encontramos en la literatura cristiana en el s. III). Pienso que esta serie de cuadros sobre las gracias místicas teresianas (en los lunetos de la cúpula de la iglesia hay otros 4 con el mismo tema de las gracias místicas, de mejor calidad, debidos a Francisco Ricci) tienen una justificación: han sido pensados y pintados para aquí, para dar coherencia temática al camarín, aunque se hayan ido colocando poco a poco y no todos al mismo tiempo.



## Muerte de Santa Teresa

Todavía, en cuanto a pintura, hay que llamar la atención sobre los dos lunetos de los extremos de la bóveda adornados con una superficie de lienzo apropiada para ellos y que recogen también otras escenas teresianas. En el de la izquierda, una representación amplia, corrida, de la **muerte de Santa Teresa en Alba de Tormes (4.10.1582)**, debida al pintor sevillano Juan Simón Gutiérrez, de clara tendencia murillesca y firmada en el 1687, es decir apenas unos años después de haber sido inaugurada esta zona del camarín.

Creemos se trata de la mejor representación de esta escena teresiana existente en el convento de Alba y, posiblemente, en otras partes del mundo. Santa Teresa en el lecho de muerte, está acompañada de frailes que le administran los últimos sacramentos y leyendo la recomendación del alma, pero también está asistida por las monjas de la comunidad y de su fiel enfermera, Ana de san Bartolomé (monja en velo blanco); a los pies aparece Cristo glorioso que viene a buscar a su esposa y, en el ángulo derecho, ocupando toda esa zona una muy nutrida procesión de personajes vestidos de blanco y con palmas en las manos (=mártires), que vienen al encuentro de la que en vida fue devotísima suya: es el **coro de santa Úrsula y las 10.000 compañeras vírgenes y mártires**, cuya historia leía con fruición Teresa en el *Flos sanctorum* o Año cristiano.

Las primeras biografías teresianas hacen referencia a esta creencia. El cuadro es de muy buena factura, ha sido expresamente comisionado para este lugar (lo cual no quiere decir que fuera pintado también aquí en Alba); pero juzgamos el pintor no ha sido bien informado o no conocía toda la fenomenología en torno a la muerte teresiana así como era requerida por la hagiografía barroca y que en santa Teresa es recurrente también: se le escapan algunos detalles, como el símbolo de la paloma que sale de su boca subiendo a lo alto, para indicar la ascensión de su alma al cielo; el tema del árbol

florecido junto a la ventana de su celda en pleno octubre.

Mientras que en el luneto de la derecha, encima de la ventana lateral, encontramos un cuadro que se divide en **tres escenas de la biografía teresiana: Teresa de niña jugando a ser ermitaña en el huerto** de la casa familiar con su hermano Rodrigo (Vida 1,5); **la entrada de monja** en el monasterio de la Encarnación, acompañada de un hermano (2.11.1535); y la escena infantil de la **huida a tierra de moros para sufrir martirio**, también con su hermano Rodrigo (Vida 1,4). Esta pintura a todas luces es del mismo autor que pintó los lunetos de la sacristía y alguno más de la celda de la muerte, uno de los cuales (encima del torno) tiene los mismos temas y distribución que aquí.

*Todo este ciclo de pintura de tema teresiano, tan rico y variado, se ha de atribuir (excepto el caso del luneto de la muerte teresiana) al taller de diversos pintores castellanos de la última mitad del siglo XVII que trabajaban por la zona de Valladolid y Salamanca, tales como Diego Díez Ferreras, Lorenzo Aguilar o Simón Petti. Han prestado su arte cada uno, pero para la elección de las escenas y temas (qué había que reproducir de la vida teresiana) se fijaron o siguieron el estereotipo creado por una vida gráfica teresiana publicada en Amberes (1613) antes de la beatificación de santa Teresa y debida a los artistas Adrian Collaert y Cornelio Galle y que ahora ha sido recientemente editada en facsímil (Madrid, EDE, 2012). Era el mejor repertorio a su disposición para saber qué temas teresianos tratar y cómo afrontarlos en el lienzo.*

Hotel  
Alameda



BODAS  
BANQUETES  
COMUNIONES  
923 30 00 31



Avda. Juan Pablo II. Alba de Tormes  
www.hotelrestaurantalameda.com

www.mgs.es

Benitas 3, Bajo  
37800 Alba de Tormes (Salamanca)  
Tel. 923 300 019 / 869 875 838  
fpereztejedor@mgs.es

Felipe Perez Tejedor  
Agente de Seguros Exclusivo  
Nº de Registro. 23.982

**MGS**  
Mutua General de Seguros  
EUROMUTUA

Joyería



ANGEL

Joyería - Relojería - Regalos - Tifoneos

923 37 02 90

C/ Pizarro, 9

Alba de Tormes



CALLE WENCES MORENO, 1 BJ  
37800 ALBA DE TORMES  
Tel: 923370335  
joseluis@avoorreduria.com

Por último, otro detalle no menos importante a resaltar en este camarín alto es el de las **lámparas votivas de plata**, que provienen de donaciones y promesas de ciertas personas o instituciones, las cuales se comprometían a costear también el aceite para que ardieran día y noche ante el sepulcro teresiano. Una expresión devocional muy corriente en todo el mundo cristiano, sobre todo en lugares tan especiales, como en los santuarios de la Tierra santa y en las basílicas romanas.



En el camarín alto actualmente tenemos tres de notable valor y antigüedad: en el centro, la de más valor y prestancia, la de los Duques de Alba, según reza la inscripción: Dio esta lámpara la Excelentísima Señora Doña Guiomar de Silva, Duquesa de Alba, y la dotó para siempre para alumbrar el cuerpo de Santa Teresa. Año de 1677. Doña Guiomar de Silva Mendoza Corella era la esposa del VII Duque, Don Antonio Álvarez de Toledo (1615-1690).

Las otras dos: a la derecha una de los descendientes de la Santa, según dice la inscripción: Donación de Don Ignacio de Cepeda y Roldán, vizconde de la Palma del Condado, Año santo de 1933. La lámpara de la izquierda, también de plata, no lleva inscripción alguna, solo tiene 2 banderines como trofeos de victoria en el cabezal de la misma donde cuelga. Pudiera ser también de la familia ducal por ese detalle, que siempre se repite en los bordes del escudo de armas de esta casa.

La pared lateral de la izquierda, encima de la puerta de acceso, está enmarcada por una especie de **retablo o arco de triunfo** realizado en madera estofada. En las hornacinas de sus jambas hay que destacar dos pequeñas estatuas: la de Santa Ana, teniendo en brazos a la Virgen María niña, pero ésta vestida de Carmelita, lo que nos recuerda las leyendas y tradiciones del Carmelo, la devoción hacia los padres de la Virgen, San Joaquín y Santa Ana; y el detalle de la vestidura carmelitana de

la niña María, quiere resaltar los vínculos que se creía haber existido entre ellos, la Virgen María y los moradores del monte Carmelo de la Palestina que precedieron al nacimiento de la Orden durante el siglo XIII en ese mismo lugar. Estamos naturalmente dentro del campo de la leyenda, pero es una tradición espiritual que mantendrá todavía Santa Teresa como expresiva de sus deseos de entronque con los personajes bíblicos y toda la familia humana de Jesús, además de sus discípulos y amigos más íntimos. La otra estatua es el del apóstol San Pablo, en traje de peregrino (manteo y esclavina) con libro y espada en las manos (alguno dice que se trata de Santiago apóstol), para indicar sus viajes y las cartas escritas a las primeras comunidades cristianas por él fundadas. No olvidar que, además de ser santo de especial devoción teresiana (por su conversión, amor a Jesús y por los textos de las cartas que ella siempre leía y de las que muchas partes sabía de memoria), nos recuerda también el día de la fundación del convento (24.1.1571), fiesta de la conversión de San Pablo, algo que se evoca incluso en la misma portada del convento (estatuas de San José y de San Pablo flanqueando el escudo de armas de los fundadores) Ambas estatuas de este retablillo son del siglo XVII.



En esta misma pared lateral hay que destacar la presencia de dos muebles de igual factura y destino (no son bargueños propiamente hablando), es decir, son mesa y armario



Ayuntamiento de

ALBA DE TORMES

(a modo de bufete y sin cajonería) propios de habitaciones de interior. Ambos muebles realizados con una técnica finísima encima de la madera: la de incrustaciones de cristal esmerilado con la técnica italiana llamada de "le pietre dure" muy típica de Florencia y Nápoles, aquí sirviéndose de formas geométricas y figuras para enaltecer las ciencias y las artes, además de otros adornos metálicos que se añaden. La presencia en la mesa de unos ovals acristalados con los perfiles de los reyes de Nápoles ya nos delata su procedencia más segura. Se trata de un regalo venido de Nápoles, posiblemente a través de los virreyes españoles, teniendo en cuenta que ostentaron ese título y función varios duques de Alba, entre ellos Don Antonio Álvarez de Toledo Beaumont que justo comenzó su mandato el año de la canonización teresiana (1622-1629). Pero se debe añadir otra explicación no menos certera: Santa Teresa fue nombrada compatrona de Nápoles, al lado del mártir San Jenaro (26.1.1664) durante el mandato español. Y esta declaración ocurrió en el virreinato del III Conde de Peñaranda, Don Gaspar de Bracamonte y Guzmán (1658-1664), gran devoto

de Santa Teresa, al cual quizás haya que atribuir más bien este regalo para el sepulcro de Santa Teresa. Siempre es una hipótesis. Pero todo este contexto explica muy bien la presencia en el camarín de estos dos muebles de interior (de tema profano, nada religioso), contribuyendo a dar lustre y esplendor a la cámara del sepulcro. En una esquina de las mesas aparece el anagrama del autor: VBL, que se debería entender como Vittore Billa.

Todavía en el espacio superior de esta pared, por encima de los muebles antes citados, cuelgan dos pequeños cuadros en lienzo con el tema de los profeta Elías (Antiguo Testamento) y Juan Bautista (Nuevo Testamento), ambos habitantes del desierto y amantes de la soledad, considerados en la tradición de familia, uno como fundador y ambos como modelos de la vida carmelitana. Así también los consideraba santa Teresa (nuestros antiguos Padres pasados, decía ella). A través de estos dos personajes bíblicos la Orden del Carmelo no sólo quería dar antigüedad a sus orígenes (sus raíces históricas están ya en la Biblia!), sino también el buscar unos modelos del ideal de la vida contemplativa.

## Sepulcro actual de Santa Teresa



Estratégicamente ocupa no sólo el centro de atención de toda la iglesia (en el punto más alto del retablo mayor), sino que además es el centro de este camarín alto.

Después de haber ocupado varios lugares en la pared lateral izquierda del antiguo presbiterio bajo la bóveda gótica de la primera iglesia, cada vez en posición más levantada, en el 15 de octubre del año 1677 se trasladó a este emplazamiento que ya estaba configurado como un hueco o hornacina abierta por ambos lados, pero todavía con la urna o sarcófago en piedra de Salamanca que todavía se puede contemplar hoy en el lugar del 1º sepulcro, es decir, en el espacio de la ventana de la reja primitiva del coro, justo enfrente del sepulcro de los fundadores y del púlpito.

Pero en la segunda mitad del siglo XVIII se pensó todavía dignificar más este hueco del retablo mayor y hasta el mismo sarcófago. Cambió a mejor. Las paredes de la hornacina fueron recubiertas de mármol blanco, se prepara un nuevo sepulcro que está a compuesto a imitación de sarcófago romano, éste apoyado sobre dos descansillos con terminación de cabeza animal. **La nueva urna sepulcral** se fabricó con mármol negro ribeteado o jaspeado de las canteras de San Pablo de los Montes (Toledo), y está compuesto de un ensamblaje o máquina de varias piezas que forman un único cuerpo fijo e inamovible, del cual sólo una parte –el resto es fijo– se puede mover o abrir para acceder a su interior. Las juntas y los adornos son como de metal de bronce dorado (en oro molido).

Esta disposición exterior y la urna marmórea son obra del arquitecto francés Jacques Marquet, al servicio de los Duques de Alba, autor del Palacio ducal de Piedrahita, de la Casa de correos (Puerta del sol) de Madrid y otras obras. Así lo indica una inscripción latina en la tapadera o puerta de bronce del sepulcro en su margen izquierdo: J. Marquet delineavit, anno 1759, et invenit (= Jacques Marquet proyectó este sepulcro y lo ejecutó en el año 1759).

*Además de una parte extraíble levantada mediante un sistema de poleas (en el techo de la hornacina está todavía el gancho de hierro, y las tapaderas marmóreas llevan incrustados dos aros, también de hierro, para agarrar las cuerdas o maromas), por la parte interna del camarín tiene otra especie de tapadera o puerta en bronce en la misma forma geométrica de toda la urna, donde se puede apreciar la abertura para tres llaves (una al centro y dos a los extremos), y que viene a ser la puerta o apertura normal del sarcófago, aunque –pienso– tiene carácter más bien simbólico, es decir, para organizar la distribución de las llaves, porque sin*

**T** Mecánica en general  
Chapa y pintura  
Compra - venta de coches

**TALLERES JOSECHU**  
José Antonio Hernández Tejedor  
Ctra. Peñaranda S/N  
37800 Alba de Tormes Tel y Fax: 923 37 03 24

*pastelerías*

**LA MADRILEÑA**  
ALBA DE TORMES

Alda. Federico Anaya, 55 SALAMANCA Tf: 923 235 323  
C/ Cruz de Caravaca, 7 SALAMANCA Tf: 923 238 241  
Plaza Mayor, 11, ALBA DE TORMES Tf: 923 37 02 62  
Sánchez Llovet, ALBA DE TORMES Tf: 923 37 01 62  
Orador: Tf y Fax: 923 30 01 92

**AUNIETO**

el levantamiento de la parte marmórea superior antes citada, difícilmente se puede extraer el contenido interior por esa tapadera metálica. Mientras que la culminación o tapa marmórea exterior, en forma abultada (es ficticia), está coronada por dos ángeles que parecen estar en actitud de eterno diálogo (así lo interpretó en verso el poeta carmelita Juan Alberto de los Cármenes), teniendo cada uno en sus manos los signos de la personalidad teresiana: uno el dardo de la transverberación, otro la corona de la virginidad.

Dentro del sarcófago de mármol hay otra caja de plata regalo de los reyes Fernando VI y Bárbara de Braganza, hecha en Orleans, y es la que contiene directamente el cuerpo incorrupto de Santa Teresa y, por tanto, la que hay que extraer o sacar cuando se quiere mostrar al público el cuerpo de santa Teresa.

La colocación del escudo de armas de la casa ducal de Alba encima del arco interior del sepulcro (además de la intervención del arquitecto preferido suyo), está indicando la parte que pudieron tener los Duques de Alba del momento en esta nueva disposición sepulcral, así también como en otros detalles que antes hemos ido resaltado. Es el único lugar del convento donde cuelga el escudo ducal, lo cual es muy significativo.

Como sistema de protección y de adorno, la hornacina abierta del sepulcro está preservada por dos rejas, una de plata hacia la iglesia, otra de hierro (con el signo del corazón transverberado) hacia dentro del camarín. Esa doble reja ya estaba colocada en el siglo XVII. No sólo por razones de clausura, o de protección ante posibles intentos de robo o de un nuevo traslado a Ávila (?); era una forma psicológica de control y de asegurarse que éste no sería abierto mientras no se juntaran las llaves en poder de los distintos compromisarios.

Pegados a la pared marmórea del arco del sepulcro ahora se han recuperado dos candelabros de varios brazos en bronce y añadida la figura en cerámica a color de un cisne (¿símbolo de la muerte?); puede ser que estuvieran colocados aquí ya desde finales del s. XIX con la finalidad de aportar más luz al sepulcro, sobre todo en las celebraciones vespertinas y nocturnas.

Fue en el 1760, cuando se inauguró el nuevo y definitivo sepulcro para cuya ocasión, naturalmente, hubo que efectuar el traslado del cuerpo incorrupto de un arca a otra (de la interior de madera de antes a la nueva de plata) en presencia de tantas personalidades. Con tal motivo el cuerpo fue también expuesto en la reja del coro a todo el pueblo por espacio de unas 7 horas en el mismo día (13.10.1760), y luego se encerró ya el arca de plata en el nuevo sepulcro de mármol.

La última apertura del sepulcro teresiano, por concesión personal de Pío X, en un principio tuvo carácter privado: sólo para el entonces General de la Orden, Clemente de los SS. Faustino y Jovita, y su séquito, amén de las comunidades carmelitas de Alba, y ésta sucedió el 16 de agosto de 1914 quedando expuesto el cuerpo en el camarín alto hasta el 23 del mismo mes en que fue encerrado de nuevo en el sepulcro de mármol. A causa de un tumulto popular en la villa, hubo que volverlo a abrir –sin permiso alguno– y exponerlo a la pública veneración el 28 de agosto del mismo año, volviéndolo a encerrar en el mismo día. Apenas un día estuvo expuesto el cuerpo a la veneración popular. Por lo tanto, en dos ocasiones del mes de agosto de 1914 fue abierto el sepulcro teresiano, una privada y otra pública. Hubo algún intento de volverlo a abrir en el 1981-1982 con motivo del IV centenario de la muerte de Santa Teresa, pero la intención no llegó a surtir efecto.

**\*Una breve información sobre la historia de las llaves del sepulcro y las diversas personalidades que ahora las guardan, puesto que hay mucho de leyenda en cuanto se dice al respecto. Nos referimos sólo al sepulcro actual, no a los anteriores.**

## ¿Cómo hay que proceder en el caso de que hubiera que volver a abrir el sepulcro de Santa Teresa?

Ahora que podemos acercarnos al mismo tan de cerca, se puede explicar y verificar mucho mejor, incluso visualmente, la situación todavía vigente.

Para evitar arbitrariedades y descontrol en el acceso directo al sepulcro, separación y sustracción abusiva de reliquias, etc., ya desde el siglo XVII se ideó una especie de sistema de guarda y protección compartida sobre el sepulcro, que gravita sobre todo en la división y distribución de las llaves del mismo, de forma que hasta que –una vez obtenidos los permisos requeridos de Roma– no se da el acuerdo entre los detentores de dichas llaves y éstas no se juntan, no se pueda abrir. Ordinariamente se confían las llaves a personas o entidades, civiles y religiosas, que representen de alguna forma a las partes interesadas.

La situación presente acerca de las llaves del sepulcro teresiano la sintetiza y refleja muy bien la cronista de la comunidad carmelita, cuando afirma escuetamente en un documento del archivo conventual: Las llaves del sepulcro son diez, tres tiene la comunidad, otras tres el Excmo. Señor Duque de Alba, otras tres Nuestro Reverendo Padre General[en Roma], y una del arca interior de plata el Rey nuestro Señor (Archivo MM. Carmelitas, signatura C-9, antes del fol. 35).

Esta es la verdad, aunque de algunas llaves –por precaución– la comunidad carmelita albense –con muy buen criterio, y ya desde antiguo– se haya procurado copia para evitar problemas en caso de pérdida o desaparición y así no hubiera que forzar el sepulcro para poder abrirlo.

La combinación de las mismas corresponde a estos 3 sectores del monumento sepulcral: 3 llaves para la reja exterior de hierro del camarín, lugar bien visible; 3 para la tapa de bronce incrustada en el arca de mármol por la parte anterior que mira al camarín, también ahora visible; y 4 para el arca interior de plata. Este conjunto de llaves –para conceder a todos los representantes la misma potestad de control– se hallan divididas a su vez en juegos de a tres

para cada delegado o compromisario, y así todos tienen las mismas, una de cada sector (reja + arca de mármol + arca de plata), excepto el caso de la llave real (del arca interior de plata) que es de pura deferencia hacia la persona regia y no es decisiva en el proceso de apertura del sepulcro. Para ser más concretos, los 3 juegos de llaves del sepulcro teresiano actualmente las tienen estas personas y se hallan en estos lugares:

= 3 llaves la priora de las carmelitas descalzas de Alba (=convento monjas);

= 3 llaves el Superior general de los carmelitas descalzos en Roma (=Orden del Carmen);

= 3 llaves la casa ducal de Alba, actualmente depositadas en la capilla del Palacio de Liria de Madrid (=Villa de Alba);

= 1 llave del arca interior de plata para la monarquía española, de la cual se ignora su paradero; posiblemente sea una de más que está entre el juego de la casa de Alba, terminando su puño con la corona real, y que el Duque de Alba desde el siglo XVIII la guardaba como delegado regio, pero de ella ahora hay copia en el convento de los frailes carmelitas de Alba (= Nación española).

Con esta breve noticia se puede afrontar un tema que tanto gusta y excita la curiosidad de la gente. Da un halo de misterio al entorno devocional del cuerpo y reliquias de santa Teresa, como si se tratara de un preciado tesoro que hay que guardar celosamente y cuya apertura y contemplación es algo extraordinario, no de todos los días.



## (d) salas de los cobres contiguas al camarín alto



Una intervención actual y muy novedosa en esta zona del convento e iglesia ha sido la habilitación de dos pequeñas salas contiguas al camarín para un reducido museo que aprovecha dos estancias de paso al sepulcro; se halla de la parte del convento de las monjas. Son las que ahora se denominan con acierto 'salas de cobres', donde se exponen una serie de pinturas que han llegado a este convento más que por encargo o comisión expresa del convento, por la devoción hacia Santa Teresa de determinadas personalidades o instituciones. Y de casi todas ellas se ha perdido con el tiempo la memoria de los donantes que las destinaron a este monasterio-sepulcro, aunque sí es seguro que lo hicieron por el motivo

de su veneración hacia la Santa, para adornar las paredes del sepulcro y del monasterio. Coinciden en ser óleos pintados sobre cobre (los más) o piedra (mármol y ágata), superficies porosas que no exigían una gran preparación para aplicar la pintura y daban un resultado excelente con unos colores luminosos y brillantes.

*Lo más importante y acertado de la disposición actual es haber agrupado lo que hasta ahora estaba disperso por diversas partes del convento (no todo podía haber cabido o colocarse en los camarines!) y de esta forma, respetar la unidad de estas colecciones, a la vez que la voluntad de los donantes y, así volver a situar estos cuadros en el lugar más cercano al sepulcro, tal y como hubieran querido quienes los regalaron. Ha sido un acierto en todos los sentidos el haber dispuesto estas obras de arte en este lugar específico; no se trata de una contaminación (museo) que nada tiene que ver con esta zona sagrada. Todo lo contrario. Se trata de recuperar dentro de la posible (interpretando) el proyecto más original, y rehacerlo en la manera más conforme a cómo ha ido evolucionando y se ha ido completando con el tiempo hasta nuestros días, es decir, a medida que la devoción teresiana aumentaba e iba, por lo tanto, creciendo la presencia de estos signos votivos para Santa Teresa (fruto de promesas, regalos, donaciones...).*

*No todos los temas de estos cuadros son directamente teresianos, predomina el argumento bíblico (escenas del Antiguo y*

Nuevo Testamento), lo cual quiere decir que, como no podía ser de otro modo, aquí se trata exclusivamente de pintura religiosa. Pero las escenas bíblicas representadas y los santos reproducidos nos trasladan muy bien al mundo religioso teresiano que, como ella misma cuenta en sus escritos, se alimentaba de todas estas referencias bíblicas para dar el apoyo de la revelación divina a su experiencia religiosa, como también para conectar desde la carne y la historia (visible y concretamente) con los personajes de la salvación, es decir, desde el misterio de la encarnación y humanidad de Cristo: ¡en fin, Señor, estáis en la tierra y vestido de ella!, oraba santa Teresa (Camino 27,3). De ahí la importancia de las escenas evangélicas relativas a la vida humana de Jesús y de María.

Esta misma tendencia o sensibilidad religiosa pasó a sus monasterios, en cuyos interiores la pintura y la escultura están al servicio de la fe y de la contemplación: recrear ese mundo espiritual, el tiempo de Jesús y de los santos, de forma que el convento se transforme en un espacio adecuado para revivir y meditar –incluso desde la dimensión estética– el ambiente y circunstancias de la vida de Cristo; el convento como antesala o preludeo de la eternidad. Algo de esto da a entender santa Teresa cuando escribe de sus conventos: esta casa es un cielo, si le puede haber en la tierra (Camino 13,7).

Estas dos salas, antes eran la antesala del camarín alto, tenían el piso o pavimento en baldosa de cerámica de Talavera (en forma jaspeada), pero ya en estado muy deteriorado, por lo que en parte ha sido sustituido con baldosa de barro cocido, acompañada de una línea o marco en cerámica por todo el perímetro de cada habitación, recuperando así la antigua baldosa talaverana.

En el paso del camarín alto a las salas de los cobres, hay una especie de hueco o chaflán para salvar el desnivel, ornamentado en el mismo estilo del camarín alto; hay pintado al fresco un medallón en el centro con el corazón transverberado de Teresa y, como un anticipo de lo que se va a ver en ellas, nos encontramos con la escena del Nacimiento de Jesús en un relieve en bronce dorado del siglo XVII.

En la **sala 1ª**, fuera de la tónica general que predomina en todas las piezas, hay que resaltar en manera especial algunas, como son dos cobres que están a la entrada, a la derecha: una **Anunciación a María** enmarcado en carey con aplicaciones de plata de finales del siglo XVII. También un cuadro ovalado (a modo de tondo) de la **Presentación de Jesús niño en el templo de Jerusalén** (Roma 1644-1655), con un marco de plata relevada, y éste organizado a modo de una guirnalda floral y de frutos que protege toda la escena evangélica; la particularidad es que en la parte superior está el signo que denota su procedencia, una paloma con el ramo de olivo en la boca, es el emblema del escudo de la familia noble Doria-Pamphili, a la que perteneció el Papa Inocencio X (1644-1655), el Papa cuyo retrato hizo Velázquez, y así este detalle nos permite situar y explicar de dónde pudo venir este cobre a Alba de Tormes.

En la pared de enfrente se hallan colgados 8 cobres de devoción, de menor tamaño (siglo XVIII), enmarcados de madera y en ella engarzados apliques de metal y piedras preciosas. Los temas reproducidos son éstos: el Ángel de la Guarda, San Miguel Arcángel, San Antonio de Padua con el Niño Jesús encima

del libro, Ecce homo o el rostro de Cristo, Cristo mostrado al pueblo judío en la Pasión, Cristo Buen Pastor, María Inmaculada con los símbolos bíblicos de ella a su alrededor, San Juan Evangelista.



En la pared del medio, izquierda, otras series de cobres de devoción, algunos de ellos imitando iconos bizantinos: Santo Domingo de Guzmán 'in Soriano', la Anunciación, de nuevo San Antonio de Padua, los estigmas o llagas de San Francisco de Asís sostenido por un ángel, San Félix de Cantalicio recibiendo de manos de la Virgen María a su Hijo Jesús, la Crucifixión de Cristo, La Virgen y santa Isabel con san Juan Bautista, el Ángel de la Guardia.

Mientras que la pared opuesta, a la derecha, está presidida por una hornacina que contiene una imagen del **Ecce Homo** en pasta policromada del siglo XVII (escuela andaluza); a ambos lados volvemos a encontrar otras series de cobres: Cristo bendiciendo, la Virgen de la leche (siglo XVII), el rostro de Cristo, la Virgen y San José con el Niño Jesús y Juan Bautista también niño, más el busto o rostro de la Virgen María del siglo XVIII

En el paso hacia la **sala 2ª de los cobres**, en el muro intermedio que separa ambas, está colgado el cuadro de la llamada Virgen de Cracovia, Virgen con el Niño Jesús, del siglo XVI, que aprovecha las formas redondas de la piedra para crear en torno a la figura de ambos, la Virgen y el Niño, una serie de círculos concéntricos que resaltan más –si cabe– la escena. Es regalo de un Carmelo de Polonia.

Pero esta sala 2ª de cobres tiene autor y se trata de una



obra conjunta, seguramente realizada por comisión, en donde se le ha dado al pintor hasta los temas obligados que tenía que reproducir. Todos ellos están firmados con las siglas AW, lo cual nos ayuda a entender que se trata del artista holandés Abraham Willemsen (Amberes 1610-1672). Todas las láminas de cobre son de igual tamaño, aunque se ve que no forman parte de un único ciclo, pero como decíamos pueden ser el resultado de un mismo encargo y, naturalmente, también formaron parte de un único regalo hecho al convento. Hasta no hace muy poco la serie estaba colgada en las paredes del camarín alto del sepulcro. De izquierda a derecha, nos hallamos con estos temas: Transverberación de santa Teresa con el fondo de un paisaje,

no en la celda o en la iglesia (algo insólito); el martirio de san Sebastián, la Magdalena penitente del Evangelio, la cena de Jesús en casa del fariseo, Jesús y la samaritana junto al pozo, las dos Trinitades (Dios Trinidad y sagrada Familia de Nazaret; la Virgen con santa Isabel y los dos hijos (Jesús y Juan Bautista), el descanso en Egipto de la Sagrada Familia, la huida de la sagrada Familia a Egipto, la circuncisión de Jesús en el templo. Todos ellos con una cuidadosa presentación vegetal o paisajística del escenario y muy cuidado el detalle de los elementos (algo típico de la pintura holandesa). Huelga decir que las escenas evangélicas (p.e. la Samaritana, la Magdalena...) eran pasajes evangélicos muy queridos por Santa Teresa.

## (e) Camarín bajo de las reliquias y de la Eucaristía



\*Rehaciendo el camino al revés, volviendo a pasar por el camarín alto del sepulcro, bajando la escalera del Duque, se llega al camarín bajo, última etapa de la visita.

Este espacio, debajo del sepulcro y paralelo al presbiterio, a la mesa de altar y al sagrario de la iglesia, aunque bastante más elevado de nivel que el piso de la iglesia, no estaba concebido para la apertura y acceso al público, sino reservado únicamente para la comunidad; quedó siempre dentro de la clausura conventual. Pero también quedó destinado para veneración de las dos reliquias insignes teresianas, separadas ya del cuerpo en el mismo siglo XVI, y que siempre se ofrecieron a la veneración de los fieles. Aquí serían colocadas en este sagrario o estancia relicario, como en una zona reservada para ellas (arriba sólo su cuerpo); y esto con la posibilidad de poderlas contemplar desde la iglesia mediante una ventana especial y puerta que permitiera, al mismo tiempo, exponerlas y reservarlas. Y así ha sido hasta el siglo XX. A ambos lados del altar actual, todavía están

esas puertas y ventanas donde se exponían ambas reliquias.

Pero además, de cara a la comunidad de monjas, este camarín tenía otro destino litúrgico más concreto, estaba dedicado a la reserva, comunión y adoración eucarísticas, ya que desde la nueva ampliación de la iglesia, desde el coro accedían directamente las religiosas a este lugar para recibir la comunión en la misa a través de una ventanilla, que todavía existe con idéntico uso.

Esta finalidad eucarística del camarín bajo explica mejor y ayuda a entender la parte de pintura, escultura y adornos que hay en él, aparentemente menos teresianos de los que están en el camarín alto, pero no es así, tampoco está ausente esta referencia, como veremos. Hay que hacer por tanto, una lectura e interpretación de todo lo que aquí se halla contenido y re-presentado de acuerdo a esa doble finalidad que tenía: a la vez relicario teresiano y capilla eucarística. Aunque ya ha perdido la finalidad de relicario (el corazón y el brazo ya no se exponen

aquí), conserva todavía vigente el otro destino eucarístico. Pero la reorganización y colocación que ha sufrido ahora, con muy buen criterio, mantiene y valoriza aquel sentido original, de forma que todo pueda ser explicado coherentemente: el arte y los símbolos al servicio de una idea central.

Nada más entrar se percibe la importancia de todas las pinturas existentes, tanto en su colocación como en su factura, posiblemente de un mismo autor, aunque todas tienen un marcado carácter de estilo murillesco y, en algún caso concreto, es bien evidente que son copias de pinturas famosas de Murillo (en el lienzo del luneto central hay una especie de súplica o dedicatoria del autor o donante de las mismas –ambos personajes pueden coincidir– pero es difícil descifrar su verdadero nombre).

Todo esto se dice para juzgar que se trata de un conjunto pensado y realizado expresamente para este espacio, cuyas medidas y disposición respeta, incluso hasta puede haber sido realizado/pintado aquí mismo in situ, aunque no necesariamente (s. XVIII). Pero está claro que es el resultado de una comisión o encargo por parte de la comunidad o de otra entidad o persona, la cual ha ofrecido incluso los temas a tratar para que resultara una habitación o camarín armónico, como así ha sucedido. Por eso, podemos decir que desde el punto de vista de la ornamentación pictórica y de la imaginería, es una habitación dedicada por completo al tema de **la infancia o de la Encarnación de Jesús** (exceptuada la Soledad de Pedro de Mena, que está aquí de forma provisoria, nunca fue éste su lugar dentro del convento).

En las **pinturas de los lunetos**, empezando por la única ventana existente, tenemos estos temas: la Anunciación, partida la escena por la irrupción del espacio abierto ventanal; luego girando hacia la derecha: la Visitación de la Virgen a su prima Isabel; el Nacimiento de Jesús en el luneto central (en el ángulo derecho está la inscripción del autor/donante); luego la adoración de los Reyes, la Presentación de Jesús en el templo (encima de la ventana del corazón y del brazo), más la Sagrada Familia en su descanso y huida a Egipto (encima de la ventana del comulgatorio). Como se puede ver, la serie de pinturas respeta la cronología del relato evangélico de la infancia de Jesús.

Mientras que de las paredes, de izquierda a derecha, **cuelgan los siguientes cuadros** (también del siglo XVIII), de la misma temática evangélica y en este orden comenzando por la pared de la ventana: el ángel custodio, San Juan Bautista niño con el Cordero (=Cristo), la Virgen Dolorosa, el Ecce Homo (rostro flagelado de Cristo) San Juan Bautista como pastor y con cordero. Llama la atención que todos los marcos de estos cuadros son de la misma factura que la de los altares laterales de la iglesia (iguales también a la urna de la Dolorosa de Mena), lo cual quiere decir que se hicieron al mismo tiempo y por el mismo ensamblador de los retablos. Así pues, en Alba de Tormes se les dotó en esta ocasión a las pinturas, que pudieron ejecutarse aquí mismo o llegar del taller del pintor desde fuera, de un mismo tipo de marco.

Por seguir con el tema de las pinturas en la pared frontal de este camarín, la opuesta a la del retablo mayor, a ambos lados hay **4 cuadros** de la misma factura y proveniencia, pero éstos de dos en dos, y muy diversos a los antes mencionados: dos en ágata y con marcos de madera y metal incrustado, que representan el martirio de san Esteban y de san Lorenzo; y otros dos también con marco de madera, pero uno pintado en cobre que representan el descanso de la Virgen (pero está toda la sagrada Familia) en la huida a Egipto; el otro pintado sobre tabla representa a san Jerónimo penitente en la soledad de Belén. En el chaflán o pasadizo al coro de la comunidad un cuadro de la monja benedictina medieval Santa Gertrudis, famosa por su libro de revelaciones y de quien era muy devota Santa Teresa.

Lo dicho respecto a las pinturas se aplique también a la serie de **hornacinas** colocadas en las paredes de este camarín, sobre todo en la pared opuesta al altar del sagrario: éstas contienen diversas **imágenes talladas del Niño Jesús y de San Juan Bautista niño**, con peluca y vestidos adecuados que les confeccionaban las monjas. Hay muchos más por todo el convento.

*¿Qué significa su presencia aquí? ¿Por qué tanta estatua del Niño Jesús?*

*Además de que responden a esa idea de la humanidad de Cristo, concentrada o representada en su nacimiento e infancia, en cuyo estado de humillación o debilidad (la encarnación) se participa también por medio de la comunión eucarística, hay además otra explicación. En todos los conventos carmelitas era así; Santa Teresa era devotísima de la infancia de Jesús y se conservan muchas estatuas parecidas a éstas que le pertenecieron a ella. Son fruto de la devoción tradicional del Carmelo a la infancia de Jesús, que ella potenció mucho más y perdura hasta nuestros días; incluso se concretó más tarde en Centroeuropa en la devoción del famoso Niño Jesús de Praga (también carmelitana), cuya estatua, vestido como rey y emperador, es de todos conocida. En los Carmelos estas estatuas del Niño Jesús se encuentran por todas partes, reciben la devoción y el afecto de las monjas mediante diversos nombres o apodos cariñosos (el llorón, el portero, el fundador, el sacerdote, el de la calavera, el rey del mundo...), pero también mediante la confección de vestiduras que responden al momento que se hacen y no al tiempo de la vida de Cristo, con el fin de presentar a Cristo más cercano; e incluso se organizaban en su honor fiestas, procesiones conventuales, y hasta bailes acompañados de villancicos. La Navidad en el Carmelo tiene siempre un clima entrañable y familiar. Como digo, es una tradición que en el Carmelo se remonta a la misma santa Teresa y san Juan de la Cruz.*

Esta colección es muy significativa, pero también nos damos cuenta de que hay algún San Juan Bautista niño, en cuanto primo y precursor o profeta de Cristo.



**CENTRO OPTICO  
ALBA DE TORMES**

C/ Sánchez Llevot, 6  
Alba de Tormes (Salamanca)



**923 37 00 67**

- Graduación de la vista
- Medida de su TENSION OCULAR
- Adaptación de todo tipo de lentes de contacto

Peticion de hora :



**DONFADRIQUE**  
Hotel Restaurante  
www.donfadrique.com

Ctra. Salamanca Alba de Tormes km. 17  
37800 ALBA DE TORMES (Salamanca)  
Tel. 923 37 00 76 - Fax. 923 37 04 87

No deja de ser menos meritorio relevar el dato de que todas las hornacinas tienen el mismo marco dorado en madera y con el escudo de la Orden del Carmen coronando todo el dibujo. Iguales al marco que tiene la urna de las reliquias de San Fidel en el atrio del museo o antecamarín. Esto quiere decir que –seguramente– se hicieron aquí por un mismo ensamblador o carpintero-escultor, posiblemente también cuando se hicieron los retablos de la iglesia.

Por lo que toca al **techo abovedado**, hay que resaltar dos cosas: la **primera**, que esta bóveda originalmente estaba pintada y adornada al fresco, igual que el techo del camarín alto (así se puede apreciar en algunas catas que se han hecho ahora durante la restauración), y que en un determinado momento (posiblemente por el deterioro que tenía a causa de la humedad del sitio; estamos a más de un metro por debajo del suelo de la calle) fueron cubiertas estas pinturas de cal. Eso quiere decir que este techo tiene pendiente una seria restauración que saque a la luz esas pinturas y adornos, pero que es algo que ahora no se ha podido llevar a cabo, también le llegará su momento.

La **segunda** es que del techo cuelgan 3 lámparas votivas de plata, dos de las cuales tienen inscripción del donante. La que está del lado del comulgatorio –la más antigua de todas las que hemos visto– dice así: Nicolao Balvide y Doña Juana María Espínola, su mujer, dieron esta lámpara. Año de 1617 años. Es, por tanto, la lámpara más antigua que nos ha llegado de las dedicadas a Santa Teresa y se hizo para el sepulcro primitivo, no para el actual, apenas beatificada la Santa (1614).

La del centro está realizada en plata Meneses y es de finales del siglo XIX o comienzos del XX, pero dedicada a la Virgen de la Soledad de Mena, encargada y costeadada en su iluminación por una laica terciaria carmelita. Dice así: A mi madre en su dolor, Carolina de Jesús María y José, carmelita terciaria.

Como culminación de todo cuanto hemos dicho, se advierte que en la única ventana de este camarín, sobre la parte superior, está pintada sobre tabla la siguiente poesía que explica muy bien y resumen líricamente lo que es este lugar y cuanto contiene. Merece la pena tenerlo en cuenta:

<b>Teresa, a tu honor se debe</b>	<b>La piedra imán de esta obra</b>
<b>Este adorno y mucho más</b>	<b>es Cristo y tu corazón,</b>
<b>Y tú a Cristo se le das</b>	<b>triunfó aquí la devoción</b>
<b>En un círculo de nieve.</b>	<b>Y aunque grande nada sobra.</b>

Por último, hay que recordar un detalle sentimental: delante de la ventana que fue relicario del corazón de Santa Teresa, una Duquesa de Alba del siglo XVIII quiso que estuviera colocado, después de muerta, su corazón. Así lo dejó estipulado en su testamento. Debajo del piso

o embutido en la pared, y enfrente del antiguo lugar donde se exponía el corazón de la Santa, allí se encuentra para siempre. Era la esposa del XII Duque, Don Fernando de Silva Mendoza y Toledo (1755-1778), aquél que patrocinó toda la obra del último sepulcro teresiano.



\*La obra de más valor de este camarín, situada aquí de manera temporal, es la **imagen de la Virgen de la Soledad**, obra del escultor malagueño Pedro de Mena, y que debió llegar a este convento entre los años 1673-1680. No es única en España, pues sabemos que este escultor las hacía por series; conocemos otras muy parecidas, por citar algunas: la de Madrid, descalzas reales; Valladolid, monasterio de Santa Ana, y la del Museo nacional de escultura; en lo que fue convento de frailes carmelitas en Cogolludo (Guadalajara) se conserva todavía el doble ejemplar del **Ecce Homo y la Soledad**, ambos también de Mena. Aun siendo todas ellas muy parecidas y semejantes, casi no se repiten en la expresión de la cara y factura de los pliegues del vestido y manto; se notan enseguida las diferencias. Es tradición en la comunidad que esta imagen la regaló el Duque de Alba del tiempo y, posiblemente, vino acompañada –como era habitual– de otra imagen del **Ecce Homo** que habría que identificar. Sale de clausura sólo una vez al año: el viernes santo por la tarde y permanece fuera en la iglesia hasta el sábado santo por la tarde, después de un acto mariano. En la villa y el contorno de pueblos vecinos se le tiene mucha devoción.

Si duda alguna esta Virgen de la Soledad es la pieza mejor de la semana Santa albense. Espera el momento que sea colocada en otro lugar del nuevo museo que se está preparando y se inaugura rá no tardando mucho.

**Bar Ducal**  
C/ Sánchez Llevot, 14 • Alba de Tormes

INSTRUCCIONES Y CONTRATAS SIP

**Pisos en venta:**  
Alba de Tormes  
Salamanca, Ávila  
con garaje y trastero

CONSTRUCCIONES GONZALEZ SIP

**Locales comerciales en:**  
Alba de Tormes  
Salamanca

La Beltrana 37, bajo  
37800 ALBA DE TORMES (SALAMANCA)

TELS: 923 370 298 / 923 370 450  
OFICINA: 923 30 10 59



**NOVOTORMES, S.L.**



**ALMACENES**

Alba de Tormes (Salamanca) Tlf. 923 300 170  
Ciudad Rodrigo (Salamanca) Tlf. 923 482 047

[www.piensosduran.es](http://www.piensosduran.es)  
[info@piensosduran.es](mailto:info@piensosduran.es)

**FÁBRICA Y OFICINAS**

Alba de Tormes  
Ctra. Peñaranda, s/n Tlf. 923 300 752





# CALIDAD, TRADICIÓN Y BUEN HACER

Jamón Ibérico  
Paleta Ibérica  
Lomo Ibérico  
Chorizo Ibérico  
Salchichón Ibérico  
Longaniza Ibérica



Ctra. Nacional 630 (Gijón - Sevilla) 37789 Fresno Alhándiga (Salamanca)  
Tels. 923 381 126 ● 923 398 400 ● Fax: 923 398 448  
[ibericosalhandiga@verial.es](mailto:ibericosalhandiga@verial.es)



LEANDRO HERRÁEZ E HIJOS S.L.

Fontanería

calefacción



Menaje y Ferrería



Electrodomésticos

Herramienta industrial



Muebles para baño

Material eléctrico

Cocinas

Avda. Juan Pablo II, 27 - Tifs. 923 30 10 11 Fax 923 37 00 49

C/ Álamo Salazar,13 (Menaje y Ferrería) - Tlf. y Fax 923 30 02 16

37800 ALBA DE TORMES (Salamanca)