



TORMO
—
**LAS
IGLESIAS
DEL
ANTIGUO
MADRID**

FASCÍCULO 2.^o

LAS IGLESIAS SUBSISTENTES DEL NORTE-ESTE

(hasta las Comendadoras, el Carmen,
San Sebastián y San Lorenzo)

LAS IGLESIAS
DEL
ANTIGUO MADRID

NOTAS DE ESTUDIO

POR

D. ELÍAS TORMO

Catedrático de la Universidad,
Miembro del Patronato del Museo Municipal

2.^o de los 2 Fascículos

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPANICO

MADRID
Imprenta de A. Marzo
San Hermenegildo, 32 dup^o.—Tel. 31225
1927

§ 28

El Carmen (Calzado),
hoy parroquia.

Por no haber sido Madrid una verdadera ciudad en la Edad Media, falla en sus ensanches antiguos la conocida supuesta regla de marcarlos a los cuatro puntos cardinales cuatro conventos de las grandes Ordenes de frailes (dominicos, franciscanos, agustinos y carmelitas), o bien en España, seis (con los trinitarios y los mercenarios). El Carmen (Calzado) madrileño no se creó sino bajo Felipe II, y bien cerca del todavía reciente convento de agustinos de San Felipe el Real (toda la manzana hoy del Bazar de la Unión), y del de mínimos de la Victoria (carrera de San Jerónimo), y apenas algo posterior a ellos y a la Trinidad (teatro del Centro) y a la Merced (plaza del Progreso).

La fundación fué en 1575, en el actual solar, desalojando la mancebía en 1541 allí instalada (la bendición la dió el futuro Papa Urbano VII), cuando se daban prisa todas las grandes Ordenes “ciudadanas” en establecerse en la flamante villa y corte, y llegando la carmelita la última de todas. En cambio, su iglesia es la última en mantenerse, y la ya única intacta.

Ampararon el establecimiento la princesa Doña Juana, el Rey, el Municipio, y para la capilla mayor y crucero el carmelita arzobispo de Popayán y Truxillo, D. Fray Ambrosio Vallejo, en 1635, pasando su patronato al Consejo de Indias.

Tuvo el convento por titular sucesivamente (datos bien dudosos) a San Antón (1575) y a San Dámaso (desde 1624, cuando los falsos cronicones engañaron sobre la patria “madrileña” del gran Papa del siglo IV); pero en definitiva y siempre a la Virgen del Carmelo. Expulsados los frailes (1835), conservaron el culto los terciarios del Carmen. Después fué parroquia nueva, y aun ahora lo es, pero “a medias”, llamándose la ya única (con dos templos) “del Carmen y San Luis”.

El templó fué trazado y por contrata hecho por el arquitecto Miguel de Soria (que murió en 1638), desde

1611 hasta por 1640 las obras, trabajando con él o en contratas de cantería parciales Mateo de Cortray (1631). La capilla mayor y crucero, de 1631 a 1638. La sillería del coro la trazó y ejecutó (1644-46) Gabriel Vázquez, y el viejo retablo mayor (no el actual) lo hizo Sebastián de Benavente, con imágenes de Juan Sánchez Barba y cuadro de Pereda, y también Benavente el retablo de la capilla da San Alberto. De todas esas obras y alguna del derruido convento (enfermería, claustro y noviciado) hechas (1649) por Eugenio Ruiz y (fecha desconocida) por Juan García, se conocen detalles, como las cifras del importe respectivo de todas esas tareas.

Las tres portadas (las dos de la calle del Carmen tuvieron gradas y tiendas avanzadas hasta el siglo XX) de Courtray son de severidad majestuosa. Amplísimo, pero algo estrecho, por razón de su alargamiento, muestra el templo intacto también el severo carácter del arte todavía escurialense, en su orden toscano, seco, del reinado de Felipe III, labrándose a la vez con la gran nave, el crucero (con cúpula sin tambor), la cabecera y todas las capillas, las citadas portadas y la torre (única, de dos gemelas que se proyectaron). Además, las capillas (ciegas, por des-

gracia), en su casi totalidad, conservan todo su carácter, tan típico, y también sus retablos castizos, todo lo que vale más en ellas que las imágenes y las pinturas: en ese aspecto arquitectónico merecen toda atención, particularmente la primera de la izquierda, hecha para sí por el arquitecto Soria, después traspasada a los médicos, y la tercera de la izquierda, de conjunto muy barroco y temas pasionistas, cual de institución penitencial.

Casi todas las rejas son del siglo XVII; la más interesante la de la capilla cuarta de la izquierda, con repujados historiados (fundación, en el año 1650, de la condesa de Losada cuya es la bella estatua orante en alabastro). Algunas de las bóvedas de las capillas, baídas en general, llevan el ornato típico del arquitecto recoleto Fr. Lorenzo de San Nicolás. El segundo (a la derecha) de los púlpitos se hubo de labrar hacia 1630.

De las obras de arte, no son anónimas las imágenes del Bautista y de San Elías (crucero de la izquierda), de Manuel Gutiérrez (siglo XVII), excelentes; la de la Inmaculada (última capilla de la derecha), de Juan Sánchez Barba; la del grupo de la Virgen del Carmen con San Simón Stoc, en el retablo mayor del siglo XIX, que son

las del perdido del siglo XVII (hacia 1654), del mismo Sánchez Barba, como también el lienzo alto de la Trinidad es del antiguo, y pintura muy importante (invisible casi), de Antonio de Pereda. La Trinidad, de escultura (retablo, al crucero de la derecha), es de José Piquer (siglo XIX). No son los de Pereda (aunque puestos en sustitución de otros suyos más grandes, apaisados) los lienzos viejos de Elías y Elíseo a los lados del crucero.

De las esculturas de autor desconocido, es notable el Crucifijo y Calvario en el retablo a lo José Churriguera de la nave de la derecha, del arte recio y fuerte del 1700, anónimo siempre, por desgracia, en Madrid. Pero lo más notable es en la capilla primera (de izquierda: a derecha) el grupo de la Virgen del Tránsito con todos los Apóstoles (encargo particular del arquitecto Soria), una verdadera obra maestra del arte del promedio del siglo XVII; también notable, el San Miguel (precisamente encima), y en el retablo del fondo, de los santos médicos, alguna de sus partes (Anunciación).

De pinturas anónimas, las de más interés son las laterales en el retablo de la primera capilla de la derecha y en el de la quinta de la derecha, y los frescos de la bóveda de la tercera de la iz-

quierda. En la pieza dentro de la sacristía, lienzo grande de la Inmaculada, no de Angelo Nardi.

Fuentes de información. Para lo sábrosamente anecdotico de la fundación, véase el libro sobre el Caballero de Gracia del famoso historiador mercenario Fr. Alonso Remón (1620; en la Biblioteca Nacional, signatura número 3/8.869), capítulo VI (y la observación al caso en la nota preliminar “Al lector”, y a la vez la frase en su “1575” de León Pinelo); además, y en general, los historiadores de Madrid: Alvarez Baena, y mejor y más antiguo Quintana. La historia documentada de la dotación fundacional del obispo Vallejo (papeles de Archivos de Madrid, Caudete, Roma...), en trabajo del alumno D. Atanasio Sinués, presbítero (Archivos de la Facultad de Letras), inédito; la estatua sepulcral ha desaparecido del presbiterio (después de 1848).

Para la historia arquitectónica, ya no se conservan en los Archivos del Estado los documentos que, por fortuna, aprovechó extensamente Ceán en el Llaguno-Ceán (7.^a de las adiciones al capítulo L). Para las imágenes y una pintura conservadas (a falta de todo dato documental, que yace ignorado en el Archivo Notarial de Protocolos de Madrid, “invisible”), Palomino (“Vi-

das", 130.^a, 176.^a y 207.^a, y la de Pereda 127.^a), con las referentes a bastantes pinturas perdidas; sobre éstas, muchas notas nuevas (cosa rara, que demuestra información de frailes) en Ceán; Ponz (antes) apenas una más sobre las de Palomino (y no vió bien los retablos), y Ossorio, otra (lo de Piquer). Eguren (en Madoz) olvidó utilizar el Llaguno-Ceán, para el Carmen tan principal, y cayó en error, como es corriente, en los Santos Elías y Elíseo, de Pereda, pues los auténticos eran muy grandes y de composición, como se ve por el conservado, que es el San Elías en el Paraíso con Enoch, del Museo de la Trinidad, hoy en el de Cádiz. Un alumno de la clase universitaria de Historia del Arte registró la documentación del Archivo Histórico Nacional, no hallando datos apreciables para la historia artística del templo. La idea del proyecto de dos torres, en Teixeira.

§ 29

San Luis Obispo, parroquia.

Fué filial de la parroquia de San Ginés, como, a su vez, corriendo los siglos, fué filial de San Luis la de San José, de la de San José la de la Con-

cepción y de la Concepción la de Montserrat de la plaza de Manuel Becerra (entre otras): todo por el ensanche sucesivo de Madrid en dirección Noreste, el más noble o principal. La fecha de 1541 corresponde a la bendición primitiva de San Luis como anejo de San Ginés en el solar de la actual iglesia (hubiera allí antes o no una ermita de San Roque): la parroquialidad plena no la ganó hasta el siglo XIX, y ahora (desde el arreglo parroquial de 1891) con el Carmen son dos templos parroquiales unidos y para una sola feligresía, llamada “del Carmen y San Luis”.

El edificio actual (que se construiría a costa de “la fábrica” de San Ginés) comenzó a labrar en 1679, ya en culto en 1689, cuando seguramente estaba incompleto, y es lo que ha de tenerse indiscutiblemente por obra del pintor famoso y arquitecto criticadísimo (sin razón) José Ximénez Donoso, de quien, contra todo lo dicho en todos los libros, no es la portada, que lleva la fecha de 1716, con los bellos herrajes (en 1925 repintados), firmados en 1720 por el cerrajero Marcos Amigo; tampoco es suyo el retablo mayor de tan grandioso churrigueresco (de alguno de los hijos de José Churrigüera será), ya labrado muy adelantado el siglo XVIII, según Ponz. De Donoso

era además la pintura al fresco (1686, la víspera de su muerte), la traza y todo el conjunto de la capilla doble del Cristo o de D. Diego Ignacio de Córdoba (patronato de los marqueses de Canillejas), que tiene en ella su sepulcro con estatuas. A la muerte de Donoso había el artista construído y por su traza toda la iglesia, pero precisamente con la excepción de la portada y del tramo de los pies del templo. Labró en la construcción el alarife Tomás Román, suponiéndose que al comienzo de las obras (Eiguren). /ie

Son anónimas las obras de arte de algún interés, mayor en alguno de los conjuntos, como el de la capilla churrigueresca del gremio de los Cereros o de la Inmaculada (última a la izquierda); el Cristo devotísimo de la Fe es de lo más castizo del siglo XVII; el lienzo de la Asunción (en la primera de la izquierda) es del arte aún en problema de si es español o itálico de otra, un seudo. Alonso Cano de la Colección Cook; la imagen de la Virgen del Buen Parto (en la misma) es ya del siglo XVIII, excelente (¿procede del Carmen?).

Las obras de arte de autor conocido se reducen a bien pocas. Pero es muy bella la de Claudio Coello, en el ático del altar de la última capilla a la dere-

cha: San Diego limosnero; suya es la Cena en el propio sagrario también. De Pablo González Velázquez (el padre de los fresquistas) es la poco interesante estatua de la barroca portada principal, demasiado criticada ésta por los neoclásicos por el facetado de las columnas, y de José Salvador Carmona (sobrino de Luis), la imagen de la Inmaculada, obras del siglo XVIII en sus dos mitades. De la segunda de esas épocas, la Dolorosa, de Vergaz (fondo del crucero de la izquierda), procedente de la iglesia de Agonizantes. La de la Virgen del Amparo (fondo del crucero de la derecha), de Páramo (1883), y las del Corazón de Jesús y de María (presbiterio), de Francisco Bellver (el mayor de los tres hermanos). Los dos retablos colaterales del mayor (a los cruceros) son de un tipo romántico de relativo interés. Modernas (por el año 1880) las vidrieras, y también por 1904 el púlpito, cancel y confesonarios, de muy linda talla “rococo”, obra de Suárez. En el templo yace el arquitecto Donoso.

Fuentes de información. La capital, las “Vidas” (1724) de Palomino, la 175.^a sobre todo, con testimonio personal muy circunstanciado y autorizado; también la 186.^a, y otras acerca de pinturas perdidas. Lo de Román y otros

datos, en Alvarez Baena (1786). El error de lo de la portada lo cometieron (por frase dudosa de Ponz) Llaguno y Jove-Llanos, Eguren, etc., el cual y el referente al retablo mayor se mantienen o acrecientan en Mesonero Romanos. Ponz y otros sólo repiten, y Ceán, que añade lo de Carmona. Para los modernos, Ossorio; lo de Páramo y lo de hierros, en los trabajos de Carrizao y de García Bellido.

§ 30

El Caballero de Gracia.

El oratorio no fué fundación del famoso personaje muerto de ciento dos años en 1619, sino de iniciativa y mucho tiempo después, en 1654 (¿aquí sólo en 1764?), de la Congregación del Santísimo Sacramento, que él había establecido en el convento de franciscas de su fundación, en 1663; fué el de éstas el verdadero templo “del Caballero de Gracia” y el que dió su nombre a la calle (hoy la Comunidad en la de Blasco de Garay). Familiar del nuncio Castagna, el que llegó a Papa (Urbano VII), fuera o no novelesca y donjuanesca su vida de caballero y después diplomático pontificio y después sacerdote, Jacopo Grattiis, ita-

liano (de Módena), acabó por ser español, madrileñísimo y virtuosísimo; contribuyó con celo y muchas riquezas a la fundación del Carmen, de la Convalecencia, de Italianos, de Loreto, y más al establecimiento en Madrid de los Clérigos Menores, a los que apoyó pocos años en el lugar (esquina Este de Clavel y esta calle) que, al discrepar definitivamente con San Francisco Carracciolo, dió el Caballero de Gracia a las reformadas concepcionistas; en su derribada iglesia fué sepultado al morir en olor de santidad, aunque en 1835 (al derribo de la iglesia conventual) se le trasladó a este oratorio (entre el segundo y tercer altar de la derecha).

El actual oratorio, la creación más feliz (el interior) del más neoclásico de los arquitectos españoles, Juan de Villanueva, es obra de fines del siglo XVIII, que se comenzó en 1786, bendecida en 1795. El arquitecto había estado pensionado en Roma seis años, y tradujo aquí, tan en pequeño, el tipo gentilísimo de las basílicas romanas del siglo de Constantino; apasionado del uso de las columnas y quien las quiso arraigar en España, las usó aquí bien noblemente (catorce corintias monolíticas en granito); pero sin necesidad alguna, dada la estrechez de la

nave, que pudo ser única, y casi lo es; al recuerdo del “rococo” aun obedece la cupulilla ovoidea, con sus claraboyas. A la cabecera, el ábside se recortó casi nada y se modificó apenas por las obras de la Gran Vía, cuyos planos se hubieron de plegar al deseo de salvar la integridad del monumento: de ese tiempo es la nueva fachada al Norte, del arquitecto Carlos de Luque (1911 a 1916), y en vez del cuadro del altar mayor de la Cena, hoy en la escalera, la vidriera (ésta, de cierta casa “industrial” que se nos niega a decir el nombre del pintor que dió el cartón). Maella

La portada del Sur se labró por el arquitecto Custodio Moreno, entrado el siglo XIX; el relieve, de José Tomás, traducción pétrea del “Cenacolo” de Leonardo, es de 1832.

En el interior (y el ingreso), varias imágenes y cuadros: dos de éstos, de altares, sin saberse cuáles (Santos Pedro y Pablo y la Magdalena acaso), son del pobre condiscípulo de Goya José Beratón, zaragozano (†1796 de cuarenta años); Zacarías González Velázquez firma el de San José en 1794, y José Camarón el de la Sagrada Familia; el grupo de la Virgen del Socorro, tan lindo, es muy similar, si no igual, a los de Salzillo; el San Francisco de Borja (crucero de la izquierda) es muy in-

teresante; el fresco de la cúpula es todavía gracioso, con las escenas de los exploradores de Canaán, Booz y Ruth, sacrificio de Isaac y Sansón y el león. Pero la famosa de las obras de arte fué ya en el siglo XVII el Crucifijo “de la Agonía”, procedente del convento de Agonizantes de la calle de Fuencarral (y muchos años en San Luis Obispo), creación muy típica de Juan Sánchez Barba. El retrato del fundador, en la sacristía.

El oratorio ocupó el solar de la casa en que fué asesinado (1650) por ingleses realistas el embajador del Parlamento, Escon, por venganza del regicidio de Carlos I, que había votado.

Fuentes de información. El llamado Caballero de Gracia tuvo su leyenda y llegó al teatro y la novelística (Tirso, Moreto, L. M. de Larra, Répide...), y su historia (en el mercenario P. Alonso Remón. León-Pinelo, Capmany): la resumió el libro de Francisco Javier García Rodrigo. De la obra de Villanueva, pocas palabras, aun en el mismo elogio necrológico académico de D. José María Guallart; dos en Llaguno-Ceán y en Otto Schubert; Cabello Lapiedra, en trabajo especial (“Revista de Arquitectura”, núm. 7), reprodujo los dibujos, que fueron propiedad de Repullés Vargas (figuraron

en la procesión fúnebre del traslado de los restos de Villanueva). Notas en Ponz (3.^a edición), Ceán (lo de Beratón), Ossorio (lo de Tomás)... Trabajo casi monográfico de la alumna Amanda López de Meneses (Archivo de la Facultad de Letras), 1927. Orueta ha publicado el Crucifijo de Sánchez Barba.

§ 31

Las Calatravas.

Fué iglesia de Comunidad de “monjas” (hoy en la calle de Rosales). En realidad, eran en su origen, como otras similares de otras Ordenes militares, casas de recogimiento de las damas de la familia de los caballeros que iban a cruzada (la primera en 1219). Comenzó ésta (¿1218?) en el lugar de San Salvador de Pinilla, de Jadraque (Guadalajara), “calatravas” desde 1461, después (1576) en Almonacid de Zurita (Guadalajara), después (1623) en Madrid, provisionalmente en Santa Isabel, después en la calle de Atocha, para instalarse al fin en este local. Amenazadísimo de derribo en 1868 (en parte por odio al rey Francisco), hoy, desde 1870 (derribado lo conventual), subsiste el templo, como de la Orden de los caballeros de Calatrava, con mucho culto

público además: las monjas calatravas, huéspedes de las Comendadoras de Santiago primero, de 1896 a 1911 en el convento de Valverde, en la calle de Rosales, 12, ahora.

Ignórase, si no la fecha del traslado de las Calatravas a la calle de Alcalá (la de 1629, según el P. Postius), las de la construcción del templo (en el Teixeira, 1656, no hecho todavía ni comenzado) y las de los tres retablos actuales, no sabiéndose siquiera si las obras, documentadas en 1686-87-88, del retablo primitivo y otras tareas fueron consiguientes (como parece tan seguro al juzgar lo arquitectónico del templo) a la ultimación de la obra; ésta, de un arquitecto desconocido, acaso el Miguel Chocarro (?) que figura en una cuenta. Los escudos (puerta lateral del crucero de la derecha, en escultura, y los pintados en las pechinias) son todavía los del reinado de Carlos II. Bajo Felipe V (antes de 1724, fecha del segundo tomo del Palomino) se había labrado el actual gran retablo, con las muy notables esculturas de Pablo González Velázquez (y por entonces los colaterales seguramente), sorprendiendo que en menos de treinta años se sustituyera el anterior y se llevara al coro su gran lienzo, firmado (y a la vez documentado) por el pintor de cá-

mara Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia en 1688. Su marco, y acaso el sagrario actual, fueron obra de José de la Torre, el dorado de José Rodríguez.

A este cuadro, que representa a San Diego Velázquez en el campo de la batalla contra los moros, se vienen a juntar ahora, en precario (?), pero desde hace medio siglo, otros dos igualmente inmensos lienzos del mismo pintor de la decadencia del arte madrileño (influído por un arte paralelo al de Lucas Jordán y Palomino), procedentes del en 1873 incendiado templo de Santo Tomás y de su capilla de la Virgen de las Nieves, representando, también en gran aparato o “machina” a la italiana, la Asunción y la Coronación de María, y buscando el pintor en sus grandiosidades decorativas al óleo los efectos claros del temple en la pintura mural.

Con el conjunto estilístico y decorativo de todo el interior, con su gran cúpula (achaflanados los machones), tan estricta y típicamente madrileño, no armoniza mal el retablo mayor, en evolución subsiguiente del mismo estilo barroco, y aun los graciosamente “rococos” altares colaterales. En el primero, las policromadas estatuas de San Diego Velázquez, Santos Benito y Bernardo (otras dos, menores, de

santos benitos se retiraron en el siglo XX), la del Salvador y los ángeles y angelitos son las de más interés en Castilla de las del primer tercio del siglo XVIII y de autor conocido, el citado González Velázquez.

En las capillas hay imágenes anónimas interesantes, como la de San Antonio (primera de la izquierda), que no es de Alonso Cano; los dos santos mínimos (primera de la derecha, los colaterales, procedentes de la Victoria) y Santa Rita (de San Felipe el Real), de vestir (segunda izquierda), cuya cofradía tiene muchos tapices flamencos del siglo XVII.

Los hierros, muy bellos, de las puertas a la calle y a la sacristía, en el crucero, los firma Pedro Calvo en 1686; los de la puerta ordinariamente abierta, José Maiol (?), en 1686 también.

En la sala de juntas, retratos de Felipe V y Luisa Gabriela de Saboya y gran cuadro moderno (1890) de López de Ayala: la fundación de la Orden de Calatrava. En la sacristía, uno del siglo XVII (?) del Calvario.

El exterior del templo, en la calle de Alcalá, fué decorado sistemáticamente, en el reinado de Isabel II, por los planos de Juan de Madrazo y Kuntz, el mismo ilustre arquitecto discípulo de Viollet-le-Duc que dirigió la restaura-

ción de la catedral de León; aquí quiso hacer, felizmente, obra del Renacimiento milanés, típico hasta en el detalle del color rojizo de la “terra cotta” (repintado ahora en otro color!). Los frescos, ya casi perdidos, los pintó joven en los lunetos el después famosísimo retratista Raimundo de Madrazo, sobrino del arquitecto. La Inmaculada es estatua (en estuco) de Sabino Medina; el San Raimundo Abad de Fitero y el San Diego Velázquez, fundadores (en 1158-64) de la Orden de Calatrava, de los escultores Andrés Rodríguez, compostelano, y el madrileño José Pagniucci y Zumel († 1868, malogrado). La bella silueta del conjunto, vista de costado, acabará de quedar anulada (!) cuando se edifique el correspondiente semirrascacielos donde está el palacio de Torrecilla (que tenía tribuna al templo), ahora en derribo inminente.

Fuentes de información. Algunas noticias de la historia de la Comunidad en artículo del P. Juan Postius en “El Iris de Paz” del 25 mayo 1925, y en otro de Joaquín Tello en “La Semana Católica” de 9 abril 1927; alguna, en los analistas madrileños y madrileñistas modernos (incluso versos pasquíneros contra Felipe IV). De lo arquitectónico, ni una palabra (!) en Llaguno-Ceán, y, por tanto, tampoco en

Schubert. De lo de Ruiz de la Iglesia, “Vida” 213^a del Palomino. Notas del Ponz con errores; del Ceán (lo de González Velázquez); del Ossorio (artistas de la fachada). Propósitos y casos del derribo proyectado en 1868 (por cuya idea Fernández de los Ríos, el progresista, no incluyó el templo en su “Guía de Madrid”) en la biografía de D. Manuel por D. Francisco Silvela. Solos documentos conocidos, y resumen de otras notas en el trabajo del alumno José Sinués Urbiola (Archivos de la Facultad), publicado en la “Revista de la Sociedad Española de Excusiones”, año 1919, con reproducción del gran cuadro y del retablo (de esta obra, en “La Esfera”, sept. 1917.)

§ 32

Don Juan de Alarcón (mercenarias descalzas).

Da nombre, extrañamente, al convento, fundado en 1609, un particular, el sacerdote albacea testamentario de la fundadora, doña María de Miranda. En Madrid hubo, y aun subsisten, las mercenarias calzadas de San Fernando (hoy en la calle de Bravo Murillo, al Norte de la glorieta de Cuatro Caminos) y las también descalzas “Góngoras”, de

fundación muy posterior. Por esta razón, al perderse la iglesia de Santa Bárbara de los mercenarios descalzos, fundación de 1606, logró en 1838 la de Don Juan de Alarcón el cuerpo de la santa madrileña, Beata Mariana de Jesús († 1624), penitentísima y eremítica “mercenaria” que fué en los alrededores de Santa Bárbara (hoy la plaza), y cuyo cuerpo permanece incorrupto. El edificio conventual (clausura) es de unidad de estilo arquitectónico del siglo XVII, primera mitad, y con muchísimas obras de arte, singularmente pinturas, muchas firmadas. La Merced y su descalcez en general fueron creaciones españolas, del 1218-1235, y del 1603, respectivamente.

De la historia del templo se desconoce el arquitecto y todo otro dato y fecha que el por muchas fuentes comprobado de su terminación en 1656, a costa de la familia de los Cortizos, sospechadísimos de ser de raza judía y entonces muy protegidos del Gobierno de D. Luis de Haro. Los bellos herrajes anónimos de las puertas también son de dicha fecha.

Se conoce de antiguo la obra principal de pintura del pintor y capitán Juan de Toledo, que murió hacia 1665, y menos de antiguo el resto de la obra suya y la de Juan Montero de Roxas

(muerto de setenta años por 1683), dos artistas castizos, que vivieron, sin embargo, algún tiempo en Italia. El hecho de que se edificara convento y templo en la “Puebla de Don Juan” de Vitoria, barrio de ensanche particular, en que todas las casas se habían de ajustar a los planos del alarife Francisco Lozano por la ordenanza particular de 1597, no autoriza para conjeturar que fuera Lozano el arquitecto de Don Juan de Alarcón, cuya puerta conventual lleva la fecha tan próxima de 1609.

El templo demuestra todavía el mantenimiento de la severidad escurialense, sin característica personal de alguno de los dos Moras en su pórtico, nave (sin capillas), crucero, cúpula...

La Inmaculada, estatua en la puerta lateral, parece del promedio del siglo XVII.

La sobriedad noble de la decoración del interior ofrece marco a los retablos, todos curiosos de por sí, y por la feliz circunstancia de que de cabeza a pies, y por parejas, ofrecen sucesivamente, en muy excelentes ejemplos, cuatro sucesivas fórmulas artísticas, de 1650, 1700, 1750 y 1800, a saber: todavía severa, pero jugosa, del promedio del siglo XVII, primero, los dos colaterales, compañeros del mayor, y los

tres mirando cara a la puerta principal, según el viejo uso; después, los dos del fondo de los brazos del crucero, barrocos de fines del siglo XVII; después los de San Antonio, notable grupo escultórico, acaso de Porcel, y San Ramón Nonato, "rococos" del promedio del siglo XVIII, y, finalmente, los de los pies, de imágenes de Cristo a la columna y Soledad, del neoclásico del 1800.

La Inmaculada colosal del retablo mayor, y en sus estilobatas San Pedro Nolasco y San Antonio de Padua, son pinturas de Toledo, y mejores las del colateral del lado izquierdo, San Pedro Nolasco, y en sus estilobatas, el santo dando la Regla a las mercenarias y el milagroso viaje de Mallorca a Barcelona de San Raimundo de Peñafort, con la Resurrección, central. Son de Montero, en el colateral de la derecha (y no de Toledo, según el error que arranca de Ponz por trastrueque de las notas del Palomino), el gran cuadro de los Sueños de San José, y en estilobatas, la Adoración de los Magos y la de Pastores, y el Buen Pastor, al centro.

Se desconoce el escultor del hermoso Crucifijo del retablo al fondo del crucero de la izquierda. En el ático, el lienzo del triunfo de la Santa Cruz es

de Palomino, como el Santiago matamoros del retablo de enfrente, ambos de noble barroquismo castizo. En aquél, el arca-urna de la Beata Mariana la dibujó el arquitecto Pedro Arnal a fines del siglo XVIII.

Copia de Ribera (original en el Museo de Toledo) es el cuadro sobre el alto coro.

En los óvalos de las pechinas, óleos (?) anónimos de Santos Eutiquio (?), Pedro Pascual, Balblina (?) y Victoria. Sobre el paso a la sacristía, el de la Sagrada Familia, acaso ya del siglo XVIII.

En Semana Santa se exponen notables bustos de Ecce-Homo y Dolorosa, de Pedro de Mena.

Fuentes de información. La de la institución en la “Historia ... del convento de la Purísima ... comúnmente de Alarcón y del de ... San Fernando...”, por el P. Ledesma (1719). Noticia de 1656, en los “Avisos”, de Barrionuevo (con otras de los Cortizos, curiosas). Notas de arte en Díaz del Valle (sólo la Inmaculada de Toledo), en Palomino (“Vidas”, 110.^a y 163.^a, tan sólo) y Ponz (más noticias nuevas). Ceán lo que añade (González de la Vega) es de algunas de las obras en clausura. Ni palabra en el Llaguno-Ceán, y, por tanto, tampoco en el

Schubert. De la clausura, trabajo en preparación de los condes de Casal y Polentinos, y notas inéditas de Tormo, Sánchez Cantón, etc. De los Menas, el libro de Orueta. Interesante información sobre el cuerpo de la Beata, informes del Dr. Maestre, etc., en octubre de 1924. (Véase en "El Debate" largo trabajo, al 14.)

§ 33

Oratorio del Espíritu Santo (la Consolación).

Es una pequeña iglesia típica, y a ella agregada una iglesia moderna: la de la Consolación; servidas ambas, cual una sola, por los agustinos (calzados) del colegio de segunda enseñanza de San Agustín.

Aquélla, donde ahora tienen su culto los devotos del Centro de la Adoración Nocturna (todas las noches, por secciones y a turno mensual), es de fundación y propiedad de una Esclavitud o Congrègación del Divino Espíritu y de María Santísima de la Oración, que nació (1620) aprobada por el trinitario Beato Simón de Rojas, y renació (1647) en la iglesia de Don Juan de Alarcón. Construído el ora-

torio público en 1676, aquí quedó instalada y se mantiene (?).

No se conoce el arquitecto, ni se saben apenas otros datos que éstos: que tuvo copias de cuadros buenos, y que de José Ximénez Donoso tenía uno en el camarín, sin decirse los asuntos. No basta esa noticia para pensar en que Donoso fuera el arquitecto de esta obra, que es nave única, con su cúpula y su coro alto del tipo severo del siglo XVII. Los cuatro retablos de la nave parecen de fines del siglo XVIII, uniformes y graciosos; el mayor es del promedio del mismo siglo. Las imágenes, en los de la izquierda, son de aquella centuria, graciosa la de la Virgen de la Oración, y más fuertes, en el presbiterio, las de San Joaquín y Santa Ana. La tablita de la Virgen del Buen Consejo es copia de un original prerrafaelista. La rica custodia de la Adoración Nocturna es de los talleres de Granda Buylla. El Crucifijo no es de Alonso Cano.

La iglesia nueva es obra (1910-11) de los arquitectos Vera y Villamar (realizada por Larrucea), muy caprichosamente inspirados en lo bizantino (?), con tribunas en las estrechas naves laterales y con cúpula en el crucero.

La imagen de la titular, la Virgen del

Consuelo y Correa, es la de Juan Pascual Mena, procedente del viejo San Felipe el Real. El resto de las obras de arte es de los años de la obra (1911-12). Las pinturas de los retablos de las naves (vuelta por la izquierda) son de Hidalgo de Caviedes (Santa Rita), Alvarez Sotomayor (Santa Mónica y San Agustín en Ostia), Simonet (San José), Izquierdo (San Agustín meditando su conversión), Alejandro Ferrant, en 1912 (San Simón Stok y la Virgen del Carmen), pintor desconocido (Santo Tomás de Villanueva) y Pulido (San Nicolás de Tolentino). Las pinturas murales son (por igual orden): de Soriano Fort, la Muerte de Santa Mónica (crucero de la izquierda); los ángeles y la Gloria con el Padre Eterno (presbiterio) y la Disputa de San Agustín (crucero de la derecha), de Polo; los Evangelistas de las pechinas, de Polo. Imágenes del altar mayor: Juan de Sahagún y Santa Juliana de Cornelión, de Santa María, y Crucifijo, de Palomeque. Vidrieras... industriales.

Fuentes de información. Casi nada: Ponz (sin nada antes en Palomino) y Madoz (Eguren), éste más bien al hablar de Congregaciones. De la iglesia nueva, información periodística (1912), comprobada ahora por el P. Antolín, con nuevos datos.

§ 34

San Antonio de los Portugueses (hoy del Refugio).

En el lugar actual se estableció por Felipe III, interviniendo el Consejo de Portugal, en el año 1606, el hospital y la iglesia de San Antonio de los Portugueses, en el tiempo en que ofrecía Madrid, por los múltiples Reales Consejos y por los hospitales o colegios nacionales, la nota más visible del carácter internacional del imperio de los reyes Felipes. Separado de él el reino de Portugal (de hecho en 1640, de derecho en 1668), decidió la reina madre de Carlos II, Doña Mariana de Austria-Austria, en 1689, transformarlo, creando un decreto de su hijo en él el Hospital de los Alemanes. Felipe V, sin innovar en el fondo las fundaciones, que eran de Real Patrimonio (y ejercitaron personalmente Doña Mariana de Austria y Doña Mariana de Neuburgo), dió en 1702 la administración (quitándola a la reina viuda) a la Hermanadad del Refugio, admirable institución madrileña (la de la ronda de pan y huevo y tantas otras notas típicas), que en el siglo XX merece, como en el XVIII, que se diga de ella

la alabanza de Ponz: “Nadie ignora el grado de consideración que merece y tiene esta Hermandad, por las personas de que se compone, por las obras de cristiana piedad en que se emplea y por su admirable gobierno.”

La Hermandad, por su parte, había tenido principio en 1615-18 en el Noviciado de los Jesuítas, creada por el P. Antequera, D. Pedro Laso de la Vega y D. Juan Jerónimo Serra (sus retratos, en la sala de juntas, con curiosísimos objetos antiguos del instituto; su epitafio, en el pórtico). Tenían, además de su caridad domiciliaria y callejera, la principal, albergues, colegio desde 1651-59 (hoy instalado aquí), oratorio o iglesia, de 1626-28, etcétera; y el edificio principal habíaseles arruinado en 1701.

La actual iglesia (reedificada en el siglo XIX todo el resto) es la de San Antonio, que para seguirse llamando “de los Portugueses”, y no “del Refugio”, ni “de los Alemanes”, tiene la razón de mantenerse todavía la de la primera institución, al fin subsistente además, y la de ser portugués, de Lisboa, el mismo santo, llamado “de Padua” tan sólo por su predicación, muerte y reliquias en Padua. Aparte uno provisional, el templo se construyó desde 1624, por traza del hermano

jesuíta Pedro Sánchez (el que dió la de la catedral actual de San Isidro), realizándola el maestro Francisco Seña, con obras en parte pagadas en el año 1633 todavía, pero ya otras para un no subsistente retablo en 1631, 1632 y 1633 (de Miguel Tomás y de Juan Garrido, pintándolo Francisco Pineda, interviniendo aún en lo de ensambladura la opinión de Vicencio Carducho, que en él pintó también), del que queda grabado (de Vicente Nogués, en el año 1721). En el sagrario intervino Angelo Nardi (1636). Los dos retablos colaterales viejos tenían lienzos, aun subsistentes, de 1631, de Eugenio Caxés, que murió en 1634. La estatua de la puerta, de San Antonio (Palamino), es de Manuel Pereyra, que murió por 1667, al que se atribuye el titular del altar mayor también (desde Ponz tan sólo).

El plano del Teixeira (1656) dibuja iglesia de cúpula, que había de ser la actual, aunque acusa circuito de capillas adyacentes algo más amplio (¿?). Las pinturas murales, de Carreño, y de Francisco Ricci lo arquitectónico sólo y la traza general (ambos muertos en el año 1685), no estaban pintadas todavía en 1657 (fecha del Díaz del Valle). Sus temas, estrictamente portugueses, son, sin embargo, bien posteriores a la

separación de Portugal. No parece haber documento que autorice a pensar en una reconstrucción a mediados del siglo XVII; lo hay de 1690, obras importantes del arquitecto Felipe Sánchez, por amenazar ruina la “basílica”, y serían de refuerzo acaso, en paredes, etc., modificando el circuito y salvándose íntegra la cúpula y sus frescos, después recomuestos (en detalles sólo) y completados (paredes) por Lucas Jordán (en España de 1692 a 1702) y con temas alusivos a santos muy alemanes. La serie de los seis retratos regios, ya bajo Felipe V (primeros años del reinado), indica que la decoración actual de los retablos es de entonces. Pero el mayor se hizo nuevo (y es lo último, en absoluto, en el conjunto actual) al promedio del siglo XVIII, por el arquitecto Miguel Fernández y el escultor Francisco Gutiérrez, en estilo brillantemente académico, de positiva riqueza. El interior, con culto tan concurrido, merece más luz que la de las vidrieras horrendas del siglo XIX, y que se le llame al templo “alhaja” de la Corona, cual, en sentido patrimonial, la apellidó Felipe V.

No despreciables las imágenes en el centro de los altares, castizas o del siglo XVIII, son de más interés las pin-

turas de los seis retablos, que (siempre la vuelta por la izquierda) son de Caxés (Santa Isabel, reina de Portugal, fechado en 1621), de dos autores desconocidos (San Carlos Borromeo, no de Palomino, acaso de Vanchesel, y la Trinidad y ángeles, no de Ruiz de la Iglesia, fondo de la Inmaculada de escultura); de Lucas Jordán, el de Santa Ana (como el San Carlos, al parecer fechados en 1694...), y el Calvario del mismo, y de Caxés, Santa Engracia, mártir, de Zaragoza, pero lusitana. En lo alto de los seis retablos (en el mismo orden), los retratos (cabezas) de Felipe III, Carlos II, Felipe V (de Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia, de quien será el de su esposa, y también acaso los restantes), María Luisa Gabriela de Saboya, Mariana de Neuburgo y Felipe IV. Sobre la puerta, el de Mariana de Austria.

En el retablo mayor, todo y sagrario del arquitecto Miguel Fernández, con ángeles de Francisco Gutiérrez, la imagen del titular, de Manuel Pereyra.

La zona más baja de los frescos de Lucas Jordán muestra sedentes las figuras de los santos reyes (en el mismo orden siempre) Esteban de Hungría, Luis de Francia, Enrique, emperador de Alemania; Cunegunda, su esposa; Edita de Inglaterra, Fernando

de Castilla y León, Hermenegildo de Sevilla y Hermenerico de Hungría, príncipe. Más en alto, de Lucas Jordán también, alegorías de virtudes y ángeles, sosteniendo éstos imaginarios tapices con las escenas de la vida y milagros de San Antonio; son los siguientes (en el mismo orden la vuelta): primero, (...?); segundo, El milagro eucarístico de la mula de Tolosa; tercero, Curación de la pierna del que dió puntapié a su propia madre; cuarto, Predicación a los peces; quinto, El niño recién nacido que declara la inocencia de la madre; sexto, (...?); séptima, La resurrección del joven Parra-sio, y octavo, (...?).

Por encima de la cornisa, único perfil arquitectónico entre lo cilíndrico y lo hemisférico que integran la arquitectura total del templo, ya los frescos de Carreño, ayudado por Ricci y retocados por Jordán. Primero los ocho santos portugueses, "Gonzalo de Amarante", dominico; "Sabina", (?); "Irene", la de Santarem; "Dámaso", papa (supuesto natural de Guimaraens); "Fructuoso", arzobispo de Braga; "Julia", lusitana, de Mérida; la Venerable "Beatriz de Silva" (la fundadora en Toledo de las concepcionistas), y será Amador de Montsatso, ermitaño (no "Amadeo"). En lo alto de la cúpula,

y es obra maestra de Carreño, la Gloria, San Antonio y el Niño y la Virgen, y el símbolo del Padre Eterno como temas centrales, con muchísimos ángeles.

En la sacristía, muy notable obra, la Magdalena, de Mateo Cerezo; dos cuadros grandes de Nardi o de V. Carducho, y dos chicos, que parecen de E. Caxés, de la vida de San Antonio, del retablo mayor antiguo (predicando a los peces y conversión; el testimonio del asesinado y el milagro eucarístico de la mula). Inmaculada de estilo de Claudio Coello o Cerezo; San Francisco de Paula, imitado del de Ribera. En pieza inmediata, el Milagro de San Nicolás, acaso de Angelo Nardi (?). En el pórtico, un Crucifijo, escultura de relativo interés.

En la cripta yacen (antes en Santo Domingo el Real) dos hijas de reyes de Castilla (Doña Berenguela y Doña Constanza).

Fuentes de información. Recogidas casi todas (no todas), y con datos documentales antes desconocidos, por Manuel de Cossío Gómez-Acebo en la “Real iglesia de San Antonio de los Alemanes”, en el “Boletín de la Sociedad Española de Excusiones”, año de 1923, y lo institucional antes, en el año del tercer centenario, en la “His-

toria ... del Refugio ... de Madrid”, año 1915, que cancela lo de Cavia Moro (1833). Precisa apurar (con tales datos documentales insuficientes) las obras aludidas, Teixeira, Díaz del Valle (inédito, por no citarle todavía nada a Carreño en papeleta suya completísima, sí sólo lo de Caxés), Palomino (“Vidas”, 73.^a, nada en la 65.^a de Carducho, 118.^a, 168.^a, 172.^a, 212.^a, y en la 213.^a nota de todos olvidada); Ponz; nada nuevo en Ceán, Llaguno-Ceán, Schubert, etc. Serrano Fatigati reproduce la imagen del titular en el “Boletín de la Sociedad Española de Excusiones”, 1919. Bien redactado el resumen de lo institucional en Madoz (Eguren), en lo de hospitalares, incluso con estadística, y notas de lo artístico.

§ 35

San Plácido (benedictinas).

Fundación en 1623-24 el monasterio de benedictinas de la dama que entró monja doña Teresa Valle de la Cerda, y su antes prometido el famosísimo ministro D. Jerónimo de Villanueva, patrono, como lo fué su sucesor. Era el primero y único de benitas, y de discutida historia y de romántica leyenda en los primeros años, procesos in-

quisitoriales y regias anécdotas que había de pregonar el Cristo de Velázquez y que habría de recordar en el reloj la campana famosa de San Plácido. Se dedicó al misterio de la Encarnación, y su nombre recuerda al santo discípulo de San Benito, por haber existido en el lugar pequeño templo que acababa de ser dedicado cual anejo parroquial (antes que el de San Ildefonso) por el abadengo benedictino de San Martín.

El templo actual, pasada la primera crisis inquisitorial (1628-33, auto de rehabilitación de 1638), comenzó a edificarse en 1641, sobreviniendo luego el proceso personal contra el patrono Villanueva (1643-53). Parece el escudo de su sucesor y homónimo (Fernández de Heredia de segundo apellido, y desde 1662 marqués de Villalba) el que, ya timbrado, se ve en la portada. Del fin de la obra y del autor sólo se sabe lo que el mismo arquitecto, Fr. Lorenzo de San Nicolás, recoleto agustino, dice, al mencionar la cúpula como la segunda de las entramadas (la primera, la del hermano Bautista en el Colegio Imperial, hoy Catedral), toda obra propia. Contándolo en la segunda parte de su libro, editado en 1664, y citando también otras tres bóvedas entramadas suyas posteriores y en diver-

sas poblaciones, parece que la de San Plácido estaría hecha algunos años antes, al promedio quizá del siglo XVII. Los bellos herrajes de la puerta los firma en 1661 el herrero Jusepe Pico Fernández.

Intacto el templo, con todas sus obras de arte, salvo las de la sacristía, y con capilla del Sepulcro a los pies, subsistió hasta 1908, fecha en que el Municipio, con burda excusa de estado ruinoso, hizo derribar el convento, que tenía al exterior muy bella cornisa. En la ruina pereció la dicha capilla, con sus muy notables pinturas al fresco (de Ricci, Cabezalero, Claudio Coello y Pérez Sierra), con el coro bajo y el alto, recogiéndose la Comunidad a las Salesas de Santa Engracia. Pero a los pocos años logró reedificar el convento (y la capilla), reforzar la iglesia, cuyo peligro no está del todo conjurado; pero repintándose demasiado (por Justo Garrido) en la limpieza de sus frescos, a la vez que se barnizaban exageradamente los óleos de los altares. A pesar de esta viciosa restauración, el efecto es todavía el más bello y auténtico que se conserva en Madrid del arte del tercer cuarto del siglo XVII, con los lienzos y frescos de Claudio Coello y Francisco Ricci, esculturas de Manuel Pereyra, etc., y aun

las pinturas tan castizas y tan fuertemente “pictóricas” del pintor Miguel Jacinto Meléndez, ya del siglo XVIII, siendo lo decorativo interesantísimo entre lo protobarroco madrileño, notándolo en la cúpula y ornatas, cuando la nave es todavía muy severa en su orden toscano y en los cuatro retablos, de la misma mano, estilo y políchromía, muy bellos.

Los lienzos de Claudio Coello son brillantísima muestra de su arte juvenil, en la tradición del de Francisco Ricci, ya con sus notas de magnificencia de color. En 1668, a los veinticuatro años de edad, firmó la gran Anunciación, admirablemente teatral, de la cabecera, con los profetas y las sibillas que anunciaron el misterio del parto de una virgen. En el mismo año firmó la Santa Gertrudis, principal del retablo de la derecha del crucero, en el cual y el de enfrente (en éste Santos Benito y Escolástica se ha dicho firmados por Ricci ...?), todos los cuadros son suyos, y valientes de ejecución, particularmente los ocho cuadritos de Cristo en la Pasión, de las estilobatas, además del símbolo del Cordero y el Sansón de los sagrarios, los cuatro santos benedictinos y las cuatro santas benedictinas (en busto) de los intercolumnios, y las dos escenas de los áti-

cos respectivos de la Misa de San Benito (?) a la muerte de su hermana Santa Florentina (a la izquierda) y de la tiara rechazada por el santo (a la derecha). En el retablo de la capilla de la izquierda, es de escultura del siglo XVII, graciosa cual del XVIII, la Inmaculada. Los dos cuadros de Meléndez son los de retablitos de dos Virgenes que se imaginan de escultura y vestidas. En la capilla del Sepulcro, en grandiosa urna barroca, es obra hermosa de Gregorio Fernández el Cristo yacente, de cabeza admirable; interesante, además, la Virgen pequeña del copete.

Las pinturas murales son, ciertamente, de Francisco Ricci: la Inmaculada, sobre el presbiterio, acaso también el San Benito ante la Trinidad (sobre la nave), las pechinas con las santas benedictinas Juliana, Hildegarda, Isabel, abadesa, y Francisca Romana, y las escenas monocromas, debajo de ellas, referentes a cada uno de los admirables santos de escultura de Pereyra, que son (siempre por la izquierda la vuelta) los doctores marianos Bernardo, Ildefonso, Anselmo y Ruperto. Menos importancia tienen las dos estatuas del retablo mayor, San Benito y San Plácido, del mismo arte

de Pereyra. Son curiosas algunas de las pequeñas, postizas.

En la sacristía (hoy con cuadros sólo curiosos) estuvo el Cristo de Velázquez hasta fines del siglo XVIII, acaso pintado “por los pecados del Rey”.

Sobre la severa portada al exterior, un relieve de la Anunciación, del promedio del siglo XVII.

Fuentes de información. Para la historia de la fundación, aparte los análistas de Madrid, Mesonero Romanos, “El antiguo Madrid”; Menéndez Pelayo, “Heterodoxos”, y sobre todo (datos inéditos), Beroqui, “Adiciones... al Catálogo del Prado”, papeleta del Cristo de Velázquez. Para lo arquitectónico, el libro del arquitecto de la obra, Fr. Lorenzo de San Nicolás, “Arte y uso de Arquitectura”; noticia apenas repetida por Llaguno y Schubert. Schubert da la fecha de la fundación como si fuera la de la construcción. Para las obras de arte, las “Vidas”, de Palomino (las 118.^a, 168.^a, 140.^a, 186.^a y 217) que Ponz y Ceán y Madoz extractan solamente. Lo de Meléndez es feliz lectura de anagrama de firma por Sánchez Cantón. Tormo publicó en 1908 lo del derribo de la capilla en “La Epoca” (número de 6 de marzo de 1908) y el gran cuadro de Claudio Coello, en el

“Boletín de la Sociedad Española de Excusiones”. 1920. García Bellido publicó los herrajes en “Arte español”.

§ 36

Las Capuchinas.

La fundación en Madrid de esta primera y única Comunidad de capuchinas se fecha en 1617, y desde 1627 en el solar definitivo (en los años intermedios: primero, en Mesón de Paredes; después, huéspedes del Sacramento; después, calle de Atocha; después, donde ahora está San Ildefonso: esto último se ve bien en el primer plano de Madrid). Aposentó muy accidentalmente, ya en este siglo XX, la renacida parroquia de San Miguel, efímeramente urbana.

No se conoce la historia de la construcción de la modesta iglesia y de la casa, que, visitada, deja ver que es todo ello del siglo XVII. Su retablo mayor primitivo estaba ya hecho en el año 1638, puesto que era de Vicente Carducho. Pero el templo ha debido de sufrir fuerte reparación (con total traslado de los retablos) en el siglo XIX, y de entonces el feo exterior. El Teixeira (1656), lo pinta hecho ya, pero con cúpula en la cabecera, más amplia.

El interior se conserva más; pero se suprimiría la cúpula por ruinosa, en la nave única, con sola vieja capilla al lado izquierdo de la cabecera. Después, hace cosa de diez años, ha enajenado el cuadro del Salvador, de Carreño, antiguamente de la capilla del consejero Salamanca (el otro suyo ya no lo conoció Ponz), conservándose todavía a la vista otras obras de arte castizo muy interesantes.

Son pinturas del siglo XVII, de Antonio Pereda: la Anunciación y el Redentor vestido de túnica azul (firmado en 1655), a la izquierda, y la Adoración de los Magos, a la derecha; a este lado, más allá, un San Francisco: a pesar de la firma, dudosísimo que sea de Lucas Jordán. El cuadro, de José Aparicio, del ático, en el altar mayor, la Trinidad, es del siglo XIX, primer tercio, como su arquitectura.

En serie, ofrece todavía gran interés la notable colección de imágenes de santos franciscanos-capuchinos, casi dignos de Pedro de Mena algunos, con ser de la gubia madrileña del siglo XVIII, primera mitad. Son de tamaño pequeño los de los citados altares laterales (Fidel de Sigmaringa, Pascual Bailón, Verónica de Julianis, además del San José...) y los de la capilla (Félix de Cantalicio y Crispín de Vi-

terbo, y en ella lindo bronce del grupo del Calvario), y sacristía (Pascual), y mayores los del mayor, Francisco y Clara (a la izquierda), con la Inmaculada en la hornacina, Antonio y Rosa de Viterbo (a la derecha).

Fuentes de información. Los historiadores de Madrid. Para lo artístico, Palomino (“Vidas”, 127.^a; ya inútiles otras, las 65.^a y 172.^a; lo de Pereda no citado todavía en 1657 en la papeleta inédita de Díaz del Valle), y por su indicación, Ponz, etc. Sentenach reprodujo el redentor de Pereda en el “Boletín de la Sociedad Española de Excursiones”, “Pintura en Madrid”. Tornero, monografía de Pereda.

§ 37

Las Arrepentidas (de las servitas).

Es comunidad de terciarias servitas (no estrictamente “monjas” del Pie de la Cruz, hijas del Calvario), fundación del oratoriano P. Bello (1771) y agregadas a la Congregación de Barcelona, y acogieron desde luego al naciente instituto de criminales arrepentidas de la Casa Galera de Madrid, que en 1766, ante las predicaciones de los

oratorianos en 1765, decidieron no volver al mundo y seguir encerradas, estableciéndose corporativamente desde el año 1766, bajo la licencia del rey, iniciativa del conde de Mora y patronato permanente de la Comisaría general de Cruzada.

La casa, para la que Ventura Rodríguez diera los planos, se situó primero en la calle de Amaniel, frente a las Comendadoras, en 1771; pero triunfante la resistencia de éstas a una vecindad que las desagradaba (1776) y a dictamen de Sabatini, se vendrían a establecer donde ahora, en la calle de San Leonardo, en San Marcos, frente por frente las portadas de las dos iglesias. Hoy se recogen jóvenes no corrigendas, principalmente.

La diminuta nave, y más su “cúpula”, todo a base de carpaneles, arcos elípticos sumamente rebajados, consiente pensar en que se aprovechó por el constructor con mucha pobreza un dibujo o proyecto de Ventura Rodríguez.

Tiene el retablo mayor, colaterales y uno más en la nave, neoclásicos, y lo son las respectivas imágenes, todas anónimas (Dolorosa; San José y Santa Gertrudis, y Santa María Egipciaca, ésta enfrente de su retablo de origen, en el cual, hoy, un grupito moderno

de los siete santos fundadores servitas ante la Virgen).

Fuentes de información. *Madoz* (Eiguren), entre lo Benéfico, al final de lo Correccional (!); pero excelente papeleta. De lo artístico, nada, salvo lo de Ventura Rodríguez en la información nueva de las Comendadoras de Santiago, por el trabajo (Archivos de la Facultad de Letras) de los alumnos Fernández Villanueva y Rodríguez Castellano sobre las Comendadoras de Santiago.

§ 38

Las Comendadoras de Santiago.

El documento fundacional (1584) y su confirmación testamentaria (1584) por un presidente del Consejo de Órdenes, D. Iñigo de Zapata Cárdenas y su esposa, apenas tuvieron otra consecuencia que la compra de los solares, por culpa de la familia, hasta que Felipe IV intervino enérgicamente en 1650, verdadera fecha del comienzo de la Comunidad, con comendadora y freilas traídas de Valladolid, bendiciéndose la iglesia provisional, tomando el monarca el copatronato. Pero la iglesia definitiva no se comenzó, por orden y con

recursos del rey, sino en 1668, ya bajo la regencia de la reina viuda, sabiéndose eso muy de reciente, y que duraron las obras hasta 1693, y algunas hasta 1700; el monumento no se dibuja en el Teixeira (1656), donde tampoco se cita la fundación. Las obras las dirigieron y ejecutaron, al menos, los arquitectos Manuel del Olmo y José del Olmo. Los típicos herrajes de las puertas, sin firma de cerrajero, llevan la fecha de 1695.

Hay noticias nuevas de muchos arquitectos, que resumimos; pero en relación con obras, tareas o dictámenes, de nula o escasa importancia para la historia del monumento propiamente dicho:

Constituído el Patronato en 1631, para compra de casas intervinieron en 1633-34 Juan Gómez de Mora y Miguel Villarreal, y en 1650, con prestigio, el hermano Francisco Bautista, y los maestros Juan Melendo y Francisco del Campo. Las licencias eclesiástica y civil fueron en 1649 y 1650, y se trajeron freilas de Valladolid, Toledo y Salamanca en 1650. En 1657 se gravan para la obra los hábitos de los caballeros en 10 ducados, y en 20 más en 1669, ya comenzada la edificación del templo. Los Olmos (Manuel siempre aparece antes que José) eran con-

tratistas, a veces con faltas graves, y por ellas pleito perdido y parcial reconstrucción. En 1693 el rey exige una Memoria detallada del estado (ya muy adelantado) de la obra, que los Olmos no acabaron de cobrar en 1712 (!), años después de hecha. Algún reparo en 1713, de Manuel Torija. En los documentos suenan carpinteros (Francisco Domínguez), herreros (Juan Rodríguez Gallo, de los balcones de la iglesia, etc.), cerrajero (Diego Pérez) y el autor de la custodia del altar (Juan Campo Redondo), todos hacia 1690.

En pleitos y cuestiones, obras parciales, etc., se citan otros artífices. En el año 1727, los arquitectos Gabriel Valenciano y Andrés Esteban, con puja entre Manuel del Río, Juan Valenciano, José de Arce y Manuel Olías (el preferido), para reparo grave de la linternna; en 1728, para otra tarea, puja de Juan Valenciano, Bernardo Delgado y José Martínez (el preferido). Dictámenes (problema de la vecindad del cuartel nuevo) en 1722, de Manuel Torija y Juan Valenciano, y en 1776 (ídem de id. del proyecto de Ventura Rodríguez de convento de Arrepentidas), dictamen decisivo y negatorio para las Arrepentidas, de Francisco Sabatini.

La gran obra de la sacristía se que-

ría por las monjas desde 1722, sobre todo desde 1745, ya con diseño y traza de Moradillo, triunfando las comendadoras de los caballeros en la decisión de Fernando VI en 1746, dando el rey los recursos solicitados, para estar acabada la obra en 1753, fecha en que para lo decorativo de la propia sacristía (lo de reyes, bustos, muebles, etcétera) se oye a Moradillo, por las monjas, y a Ventura Padierne, por el Consejo de las Ordenes. Antes de 1746, para detalle, se oyó también a los arquitectos Francisco Pérez Cano, por el Consejo, y después a un tal Montenegro. Los honorarios de Moradillo en su gran obra, incluso piezas adyacentes, fueron 15.000 reales. (En ella figuran el carpintero Francisco Delgado y el herrero Julián Pinilla, en 1753. Los bancos y lo de púlpitos, en 1762.) De él un documento importante en 1773, año en que Ventura Rodríguez da dictamen sobre construcción del convento (hasta entonces era aglomeración de las viejas casas, comunicándolas); pero al acordarse la obra, el rey Carlos III, como siempre, prefirió a Sabatini, posergando a Ventura Rodríguez. Las criptas sepulcrales que Sabatini y Moradillo habían proyectado bajo el coro, en condiciones de cimentación que lo

hicieron imposible, se realizaron (1779) bajo las capillas del Sur al ingreso.

Las tremendas lluvias de 1784, como en el resto de Madrid, obligaron a reparaciones, oyéndose a José de la Ballina, Francisco Sánchez y Blas Beltrán, que las realizó; otras, en 1843, por la explosión del polvorín; en 1854 (a cargo de Gracia y Justicia, como en todo el reino), por el arquitecto Santiago Angulo; después, el feo coro de cantores (sobre el ingreso), de Narciso Pascual Colomer (por 10.000 reales); en 1872, repaso general del arquitecto Manuel Heredia. En estos últimos años, uno considerable, poniendo cinc sobre la cúpula: todavía pizarras sobre las torres.

La singularidad y la hermosura de la planta y cubrición del templo exige una (entre tantas inútiles) todavía perdida noticia sobre el verdadero arquitecto proyectoista. El tipo o modeo en el Renacimiento se supone como idea del insigne Bramante (tras algo como precedentes de Bruneleschi); pero típicamente realizada en la bellísima “Consolazione” de Todi (Milanesado) en 1508 y años siguientes por Niccola da Caprarola, y después en Macerata por Battista Lucano (y en Belvedere en Citta di Castello, Chiesa Nuova en Perusa);; y, pintada, en el “Sposalito”

zio”, de Rafael. A admitir tales naturales precedentes itálicos y renacientes, la iglesia de las Comendadoras habría que pensarse encargada a arquitecto que hubiera vivido en Italia, como a la sazón Francisco Herrera el Mozo: precisamente poco después de comenzada esta obra, en 1677, se nombró arquitectos de Palacio a él y a José del Olmo, que la realizaba, pero dándole al primero la autoridad que se negaba por de pronto al segundo, y que ganó Olmo al morir Herrera el Mozo. Este dió para Zaragoza, interviniendo la Corona, por entonces, el gran proyecto de la Catedral del Pilar, que se vino a realizar totalmente. “Por venir de Italia (dice Palomino) los artistas españoles apreciaban sus trazas como si fuesen joyas.”

Pero tampoco, por otra parte, era preciso, para discurrir el templo de las Comendadoras, el precedente renaciente itálico, porque, aunque demasiado lejanos y pequeños, muy antiguos, prerrománicos, se ofrecen muchos de la planta y (menos) de la cubrición en Provenza (Santa Cruz de Montmajour, Trinidad Lerins) y provincias limítrofes y en Cataluña (Arseval, Abadesas), y antes aquí (Tarrasa) y en Siria (Mschatta).

Detalles de la cúpula madrileña se ven

del estilo del hermano Bautista, y otros del de Alonso Carbonel; y el hermano Bautista tenía también imaginación y aire para discurrir este templo, y era precisamente a la sazón otro jesuíta, Padre Nithard, el consejero omnipotente de la reina-gobernadora que lo ordenaba, cumpliendo los deseos de Felipe IV. La hipótesis más socorrida de atribuir a José Olmo el proyecto que realizó no la contradice, al menos en absoluto, la importancia que ganó el arquitecto después bajo Valenzuela (arcadas y gran arco de la plaza del alcázar).

Sea del hermano Bautista, muerto en 1679, o, más probable, de Herrera el Mozo, muerto en 1685, es la obra más bella de la arquitectura del siglo XVII en Madrid, con su alta cúpula, contrarrestada por cuatro medianas cúpulas de menos diámetro en cruz griega, como el tema central, y con detalles de ornamentación del todo madrileños y prechurriguerescos, aunque el monumento no lo mencionen siquiera Llaguno, Ceán y Schubert (!).

También el gran lienzo de Santiago matamoros, de Lucas Jordán, del retablo mayor, es la más brillante página de la pintura de italianos en templo madrileño, firmado en 1695.

Son obras de autor conocido también algunas de las imágenes en las hornacinas de los chaflanes: de Roberto Michel, el San Francisco de Borja, de freire santiaguista, y la de San José; de Manuel Virués, coetáneo, el Santiago sedente de los gallegos, hasta hace poco en San Ginés, y antes en San Felipe el Real. Del pintor de Fernando VII, Jacinto Gómez Brandi, es el lienzo eucarístico (capilla a los pies, a la derecha). En la capilla pareja (al lado izquierdo), una graciosa imagen de Santa Ana y la niña María, también del siglo XVIII, como un San Simón apóstol.

La muy interesante sacristía, la más bella de Madrid y la más arquitectónica, la construyó el arquitecto Francisco Moradillo, por encargo de Fernando VI. Tiene, simulando bronces, las estatuas medianas (!) de los cinco monarcas Austrias y los tres primeros Borbones. De 1917, el Santiago matamoros de F. Font (uno de Felipe de Castro, siglo XVIII, no estuvo acaso nunca en la iglesia).

En la antesacristía, algún lienzo interesante de la Madonna, madrileño, hacia 1690 (?), y cobres pintados (de la serie de siete).

En la portada, con pórtico y dos torres de noble sencillez, un valiente gru-

po ecuestre de Santiago matamoros, anónimo, escuela de Ron (?).

La “clausura”, no rigurosa en esta institución, contiene buen número de pinturas y curiosidades. Fué arquitecto del convento, en el siglo XVIII, Francisco Sabatini.

Fuentes de información. Angel Alvarez de Araújo, “Las Ordenes de Santiago, Calatrava, Alcántara y Montesa” (1891), y antes pocas notas en Baena, Madoz-Eguren... Del templo, notas de trabajo inédito de los alumnos Fernández Villanueva y Rodríguez Castellano, elaborado sobre datos del Archivo Histórico Nacional, Consejo de Ordenes (Archivos de la Facultad de Letras). Del Palomino, sólo lo del Jordán (“Vidas”, 212.^a, § IX), recordado por Ponz, y por todos luego.

Por caso casi inverosímil, del templo en general, nada, ¡ni palabra!, en Llaguno-Ceán (por no tener noticia concreta), y ¡nada! en Otto Schubert, demostrándose siempre que éste nunca trabajó sino guiado por el Llaguno-Ceán; ni los unos ni el otro aprovecharon siquiera la noticia de lo de Moradillo, con traerla el Ponz, y sólo repitió el alemán, y como sin darse cuenta, la de Sabatini; Ceán en el Llaguno da a Sabatini, con razón, el convento de Comendadoras de Santiago de Gra-

nada; pero también es suyo el de Madrid, aunque Ceán lo pretiriera (!). Ceán, en su propio libro, repitió del Ponz la del escultor Michel, cambiando una atribución (!), además de lo de Lucas Jordán. Del Ossorio, la de Jacinto Gómez Brandi; del Carriazo, la del Páramo; de información oral (ya antigua), la del Virués (citado por Ceán en San Felipe el Real); lo de herrajes, en García Bellido. Personal, la hipótesis de Herrera el Mozo o la del hermano Bautista. De la clausura, notas inéditas de Tormo; publicada alguna de Sánchez Cantón en “Residencia”.

§ 39.

Montserrat (benedictinos).

La tan histórica y veneranda Orden de benedictinos creaba monasterios del todo autónomos e independientes entre sí. Muy a diferencia de las Ordenes más modernas, de régimen “monárquico” e internacional, el proceso de unidad, en ella lento, no alcanzó sino a formar confederaciones de abadías, que se llamaban “Congregaciones” (así fué un tiempo la de Cluny). En España alcanzaron a formarse dos de éstas: una en los Estados forales, mera Confederación de monasterios, y

otra en las provincias castellanas, de más apretado lazo federal, al punto de hacer la elección la asamblea de los abades para cada abadía y cada tres años. Y como, por caso rarísimo, el monasterio de la montaña de Montserrat no figuraba (único de los catalanes-aragoneses) en la de allá, sino en la Congregación castellana o “de Valladolid”, se fué dando el caso frecuente, a veces muy crítico, de abades castellanos en monasterio de catalanes, con las odiosidades regionalistas consiguientes. Con ocasión del intento separatista de toda Cataluña en 1640, los pocos monjes castellanos de aquel Montserrat tuvieron que huir de la revancha, y Felipe IV tuvo empeño en darles una compensación, creándose para ellos el nuevo Montserrat madrileño, que solía llamarse “el Montserratico”, ofreciéndose desde entonces (1643) en Madrid dos monasterios benedictinos, aunque de bien distinto abolengo e importancia, pues aun el nuevo radicaba dentro de la feligresía parroquial del viejo San Martín desde que se trasladaron de una instalación primera en el arroyo Abroñigal. A la expulsión de los monjes, vino a destinarse luego el convento para instalar la vieja Galera o Prisión de mujeres, y tras de una alternativa (aquí las monjas “Caballero de Gra-

cia”), en ese destino permanece, a pesar de tantos proyectos. La iglesia, en todavía pequeña parte, se ha entregado de nuevo, hace cosa de un lustro, a los monjes dependientes de la abadía de Silos, que piensan afincar de nuevo e irla recobrando toda, cual priorato, como de la propia abadía lo fué el San Martín de Madrid en el siglo XI.

El templo, ya en el siglo XVIII comenzado, no se llegó a construir en la parte del crucero y cabecera proyectados, sino sólo la nave de los pies y sus capillas y una de las dos torres de su ostentosa y tan típica fachada. Figura la magnífica obra en la lista de las del arquitecto “jerigoncista” o “churri-gueresco” por antonomasia Pedro Ribera, sin otro dato documental conocido que el de toma de posesión por los monjes del templo en 1704. Terminariése en 1720 lo hoy subsistente. Los típicos herrajes de la puerta llevan la fecha (sin cifra final visible) de la década 1720 y la firma del cerrajero Juan Albarez.

Parece la obra maestra la parte baja (no la alta) de la portada y la torre, como la creación de Ribera, personal.

Las viejas obras de arte conocidas (Palomino) no se perdieron: en el Prado se conserva el cuadro de Arias, y

en Lecároz (Navarra), el famoso Crucifijo de escultura de Alonso Cano, cedido por la Academia de San Fernando!

En el tramo que hace de presbiterio de "la capilla", entregada hace pocos años a los monjes (nave lograda refundiendo las capillas de la derecha), gran cuadro de San Benito (?) vestido de capa pluvial, y Santos Mauro y Plácido ante el trono de la Virgen, lienzo italiano, acaso de Caracciolo (?), procedente, dicen, de los benedictinos de Sevilla; y en la pieza que hace de sacristía, uno muy interesante de la muerte de Santo Domingo de Silos, que en parte (lo alto) parece de Roelas, y otra (los monjes), digna de Alonso Cano, procedente de San Plácido, como también un grandioso grabado.

En la parte del templo todavía ocupada por la Administración penitenciaria hay, sin retablos, imágenes grandes de lo castizo del siglo XVIII: San Benito y Santa Escolástica, en el frontis del lugar del retablo mayor; San Millán, en la penúltima capilla de la izquierda, de estilo de Pablo González Velázquez, y un Ecce-Homo, similar a lo de Nicolás Baci, en la última capilla de la derecha, que es de Juan Ron.

El tramo de crucero está sólo edificado hasta el imoscapo de las pilas.

La portada, tan bella, la fachada misma, y la torre, tan típica, con chapitel bulboso, son las obras maestras de Rivera, por las que se declaró monumento nacional el templo en 1914.

Fuentes de información. Escasas. “Fundación ... monasterio ... Nuestra Señora de Montserrat”, Biblioteca Nacional, manuscrito F. 44; “Historia ... monasterio ... Montserrat, fundado por Felipe IV”, ídem, manuscrito 2.372 (folio 572). Capmany, “Efemérides”, tomo II, pág. 413 (con graves erratas de fechas); Ponz, Llaguno-Ceán, Madoz (Eiguren: en lo de “Galera”). Conferencia inédita de Gutiérrez Moreno sobre Pedro de Ribera. El Cristo de Caño, reproducido por Tormo en “Por el Arte”, 1913, y por Gómez Moreno en “Archivo Español de Arte y Arqueología”, 1926.

§ 40.

Las Salesas Nuevas.

Al medio siglo de estar establecidas las Salesas “Reales”, en el primer monasterio y colegio madrileño de la Orden, se vino a crear un “segundo monasterio” y colegio por la marquesa de Villena y de Estepa, doña Manuela Centurión, en el año 1798, las llama-

das "Salesas Nuevas", en la calle de San Bernardo, como después se creó un "tercer monasterio", cuya Comunidad, sin casa propia hace años, subsiste, hospedada en el de la calle de Santa Engracia. Las mismas Salesas Nuevas tuvieron que sufrir alguna expulsión violenta; tras de la de 1836, en su convento se estableció y creó en el año 1637 la Universidad Central (de la iglesia se hizo paraninfo), trasladada desde Alcalá de Henares, no recobrándolo desde luego las Salesas, ni aun cuando en 1843-46 halló la Universidad su definitivo albergue en el viejo Noviciado de los Jesuitas, sino algo más tarde. Huéspedes mientras tanto las Salesas Nuevas en las Salesas Reales, después de recobrada su propia casa han dado, a su vez, hospedaje, como las Salesas Reales hoy al tercer monasterio madrileño, ellas ahora a alguno de Salesas mejicanas. En casos tales, las sendas Comunidades viven, rezan y actúan independientemente, bajo sus respectivas superiores.

No se conoce la historia de la edificación, ni el nombre del arquitecto, de educación del todo clásica, y sería ello inmediatamente después de la fundación, si no fué aún antes de la llegada de las madres, que es lo más probable.

El lindo interior del templo es un salón rectangular en absoluto, sin capillas; el coro va sobre el pórtico. En la portada, es de Julián San Martín (fallecido en 1801) el relieve de San Francisco de Sales dando las Constituciones a Santa Juana Francisca Fremiot, baronesa de Chantal. Ambos fundadores de la Orden aparecen en el lienzo del altar mayor, pintura de Agustín Esteve (el colaborador de Goya), que va acompañada a la cabecera de esculturas de ángeles y de relieves dorados o patinados, anónimos. Son de mármoles éste y los cuatro retablos laterales, sencillos, y todos con pinturas. La de San Luis Gonzaga (primero de la derecha), goyesca, es de Esteve, como la del Buen Pastor hoy en la sacristía; del portugués, casi desconocido, Antunes (segundo de la derecha), la Visitación (firmada), y (primero de la derecha) el San Felipe Neri: es artista también del principio del siglo XIX. En cambio, es de 1889 (firmado) el cuadro de Santa Margarita de Alacoque (segundo de la izquierda), de Manuel Gómez Moreno, el padre del catedrático.

Fuentes de información. Breves palabras en Mesonero Romanos, “El antiguo Madrid”; Madoz (Eiguren), ... Noticia de los pintores, en la Guía anó-

nima “Paseo por Madrid”, de 1815; en Ossorio, la del escultor.

§ 41

Maravillas (parroquia de Santos Justo y Pastor, hoy).

Las beatas de un “recogimiento” que comenzó en 1612 con terciarias carmelitas en la calle de Hortaleza, y que ya se instalaron en el local definitivo (con ya recién construída ermita de San Antón, según se dice) en 1616, que sólo en 1624 consiguieron que se dominara la resistencia del prior de San Martín (por ser lugar de su fe-
ligresía) en terrible porfía con las beatas y el prior del Carmen, pasaron en definitiva en 1644 a ser monjas profesas carmelitas calzadas. Llevaron el nombre, de la devoción popular a la Virgen que un viandante hallara, dicen que en 1627, o más bien del Niño Jesús sentadito, que a la misma se le puso, y que fué encontrado en el huerto por las fundadoras entre florecillas llamadas “maravillas”. En 1869 fueron expulsadas las carmelitas y fué derribado el convento, pero no la iglesia. La Comunidad, tras de algún período de hospedaje y llevándose consigo la imagen veneranda, ha levantado nue-

vo convento y nuevo templo, donde está instalada, en la calle del Príncipe de Vergara, que podrán llamarse "de las Maravillas nuevas". Y, en cambio, en el viejo templo se vino a instalar, con feligresía parroquial nueva, la tan vieja parroquia de Santos Justo y Pastor (antes en la iglesia ahora pontificia de San Miguel). Todavía, modernamente, hay en Madrid colegio y tercer templo de las Maravillas, Hermanos de la Doctrina Cristiana, al Norte de la Glorieta de los Cuatro Caminos.

La historia artística y el arquitecto y fechas de la edificación de la antigua iglesia son absolutamente desconocidas; pero una escena guardada en secreto, de la que fué protagonista, casi víctima, Felipe IV, yendo de noche de incógnito por el barrio, y la consiguiente efectiva gratitud del monarca a la Virgen de las Maravillas fueron sin duda, las causas de la relativamente notable construcción, desde el año del suceso, 1621 ?) Parece confirmar la cronología el estilo de los retablos y capillas laterales, principalmente las del lado izquierdo, que corresponden a aquel reinado, más bien en la segunda mitad, demostrándose que ya estaba construida la iglesia. Lo comprueba el dibujo del Teixeira (1656). Pero el interior de las naves fué quizá renovado ha-

cia 1770 (?), seguramente el presbiterio, por el arquitecto neoclásico Miguel Fernández, que trazó e hizo el lujoso retablo mayor, con su tabernáculo, obras marmóreas y muy bellas, trabajando con él su inseparable Francisco Gutiérrez las esculturas. El pórtico lateral se ha tabicado casi del todo y utilizado prosaicamente en tiempos recientes.

Ofrecen muy gran interés algunas obras de arte. Crucifijo grande, gótico, escultura la más notable de Madrid del siglo XV (primera capilla de la derecha). Crucifijo barroco, acaso de Alonso Villabrille o su escuela, hacia 1700 (segunda capilla de la derecha, o paso). Santa Catalina, obra maestra y brillante del pintor castizo Escalante, del siglo XVII, firmada (primera capilla de la izquierda, a derecha). San Francisco y San Diego de Alcalá, excelentes obras de Zurbarán (?), en el presbiterio. Quizá todas estas obras procedan (seguro el Escalante) de San Miguel de los Octoes.

Todavía ofrecen interés los dos retablos colaterales del crucero, del siglo XVII) y alguno de los clásicos, algunas imágenes, como la de San Pedro Alcántara y San Javier (tercera capilla de la derecha), y el cuadro de la Asunta (al crucero).

Mera curiosidad es saber que las pechinas son, por su orden, de Bécquer, de F. Ríos, el San Pedro (1861); de F. Murcia, el San Pablo, y de J. Ibáñez, según sus firmas.

En la sacristía de la izquierda, el Niño de las Calaveras, de Antonio Pereda, de 1644 (no el más famoso), procedente de San Miguel de los Octoes, y en la de la derecha, magnífica copia antigua del Entierro de Cristo del Prado, de Ticiano; otra de una Virgen de Van-Dick, y un bello San Sebastián con Santa Irene, de Camilo o de Carrero. En pieza inmediata, curioso lienzo de Cristo yacente eucarístico, de hacia 1700, y uno de San Andrés, firmado por Lorenzo Aguirre en 1642, bien curioso por ser tal autor desconocido.

Fuentes de información. Los historiadores de Madrid; Alvarez Baena, y Capmany, "Museo Histórico", I, 114, traen las especies de los hallazgos y del sorteo de las imágenes (háblase de dos de la Virgen, con raras circunstancias, además de la del Niño), y dos versiones también de la aventura regia, además de los orígenes y peripecias de la Comunidad. Los historiadores de arte nada han dicho, salvo lo del retablo mayor en Ponz (y Ceán y Llaguno-Ceán lo copian), Palomino, en San

Miguel de los Octoes (“Vidas”, 127.^a y 135.^b). El Crucifijo gótico, descubierto por los Sres. Orueta y Allende Salazar, se llevó a la Exposición del Centenario de Constantino, y lo publicó Tormo, “Por el Arte”, 1913.

§ 42.

Parroquia de San Ildefonso.

La extensión creciente considerable de la feligresía parroquial del abadengo de San Martín a todo el Noroeste de Madrid obligó a crear templos filiales. Como apenas hecho el de San Plácido, en 1619 (?), se destinara para las monjas, se crearon en 1629 (?) los dos nuevos anexos de San Marcos y San Ildefonso, uno y otro donde subsisten hoy, habiendo ganado ambos la parroquialidad plena en el siglo XIX tan solamente, después de la exclaustración.

Antes hubieron de ser a costa del abadengo las obras, hechas con mucha modestia antes del plano de 1656 (Teixeira), en templo que ya tuvo dos cuadros de Vicente Carducho (muerto en 1638) y de Carreño. Algo mayor, sin plazuela, debió de ser más tarde, por reconstrucción (?): en tres naves, tipo basilical casi. José Napoleón le

hizo derribar en 1809 (provisionalmente se instaló en San Plácido), ignórase aquí con qué propósito, si no fué el de hacer otra de sus “plazuelas”, para lo que hubiera bastado reducir su nave; pero se reedificó después, terminándose el edificio actual en 1827, no ignorándose ya el nombre del arquitecto, Juan Antonio Cuervo (proyectos del año 1826), con planta casi de cruz griega, pero con capillas que prolongan algo las tres naves; los lunetos de la bóveda, en intersección peraltada, nueva, pero todo con poca gracia, dentro del clasicismo del tiempo: orden jónico, aunque los proyectos que tan luego aprobó la Academia (1826) daban el orden dórico.

Después, todavía sufrió un incendio considerable a los pies, que fué a ver Fernando VII (su última salida, decían). Entonces se recortó el templo a los pies.

De sus múltiples retablos, ninguno es del tiempo anterior, pero sí de él (primera mitad del siglo XVIII) las imágenes de San Antonio de Padua (capilla de la cabecera de la derecha) y de San Francisco de Paula (crucero de la derecha), ésta más segura, únicas en Madrid del valenciano Francisco Vergara el Mozo, el llamado “el romano”: de quien es el colossal San Pe-

dro Alcántara de la nave de San Pedro, del Vaticano. El grupo de la Descensión de la Virgen y el titular en el transparente del altar mayor, se cita como siendo (siglo XIX) del también valenciano Francisco Bellver (el padre de Ricardo), pero es positivamente el del siglo XVII.

De las obras anónimas, la más atractiva es el lienzo de San Sebastián (alto, crucero de la izquierda), que parece de Carreño (?) y es una copia. Del retablo de la Virgen “de la Elevación” era la copia de una Virgen de Ribera (alto del fondo, nave de la izquierda, con la “firma”), que fué del gremio de bordadores.

Obras modernas, pinturas firmadas por Anselmo Gascón de Sotor (1901) y Francisco García Ibáñez (1898); Melitón Comes (imágenes y retablo con relieves de la capilla del Carmen), etc.

En la sacristía, un lienzo interesante de San Jerónimo, hacia 1600 (?), y dos bellas obras diminutas de la Descensión de la Virgen y San Ildefonso, pintura y relieve: la primera, firmada en el año 1864 por Carlos Luis de Ribera, y el segundo, de Francisco (no Mariano) Bellver.

Fuentes de información. Los analistas y los viejos planos de Madrid. Ponz, Madoz (Eiguren), Ossorio..., y los cua-

tro dibujos firmados por el arquitecto Cuervo en 2 de junio de 1926, y el 4 (!) aprobados por la Academia.

§ 43.

Humilladero de la calle de Fuencarral.

Capilla sin culto nunca, mero cierre en ermita del Arco de Santa María (que dió nombre a la calle) en unos de ingreso que fueron en su origen a las caballerizas de un antepasado del marqués de la Torrecilla, marqués de Navahermosa. Se construyó en 1712. Herrajes de esa época.

La Virgen es de la Soledad, cuadro del tipo conocido de la de Becerra. El Crucifijo “del Consuelo” (a la derecha entrando), hermoso y castizo, tamaño natural, parece escultura del siglo XVI. ¿Será el del hermano Domingo Beltrán, de los Abogados?...

Fuentes de información. Madoz (Eiguren) y nota en “Calles”, de Peñasco Cambronero.

§ 44.

Las Salesas Reales (hoy parroquia de Santa Bárbara).

Es el templo de la creación magnífica, de feliz iniciativa (1747), de la reina Doña Bárbara de Braganza, en la que se mostró digna hija de Juan V de Portugal, el más rumboso y finchado de los monarcas constructores. El objeto fué traer a España las monjas “salesas”, graves educadoras de la juventud según el espíritu dulcísimo del más amable de los escritores santos, San Francisco de Sales, obispo de Annecy, en Saboya (oficialmente “de Ginebra”). La primera Comunidad, haciendo el viaje el Patriarca de las Indias para acompañarla, llegó de Annecy a Madrid en 1747, y la reina, instalándolas provisionalmente en el paseo de Recoletos, hizo construir a todo lujo el templo, el monasterio, las múltiples dependencias, los notables jardines (hasta las rondas y Recoletos), por el particular aunque no confesado propósito de asegurar para los días presumibles de su viudez un refugio, una isla segura, al amparo de la Religión, contra las genialidades de la madrasta del rey sin hijos y madre del fu-

turo Carlos III, que tan invariablemente las había tenido que sufrir de Doña Isabel Farnesio, la suegrastra, en los diecisiete años en que Doña Bárbara, la nuerastras, había sido princesa de Asturias, y las había tenido que devolver en los años en que era Doña Bárbara la reina reinante. El “asilo” que imaginó ésta fué un soberbio “cuarto real”, con magnífico jardín en el edificio conventual, a la espalda del monasterio propiamente dicho y de frente sólo a la muralla (hoy calle de Génova), aislado del resto de Madrid y bien dotado, incluso de una brillante colección de pinturas. Hechas las obras de 1750 a 1758, con extremada rapidez, tuvo poco antes de morir, en 1758 (y murió antes de quedar viuda, pues le sobrevivió el rey, aunque enfermo, un año), la satisfacción de poder asistir a las grandiosas ceremonias de la inauguración del monasterio-colegio y del templo, alegría que no lograron nunca las otras reinas españolas que quisieron ser fundadoras (ni Doña Margarita en la Encarnación ni en el Colegio de Salamanca, ni la emperatriz María en el Colegio Imperial, ni mucho menos Doña Isabel de Borbón en la Catedral de Madrid).

El primer monasterio de salesas, pensado para treinta y tres monjas y las

educandas, incluso aposentando a veces al “segundo” y al “tercero”, se mantuvo en su regia instalación hasta que la septembrina, en 1870, lo expulsó para destinar el convento a Palacio “de Justicia”, bien injustamente. La Comunidad, mediante alguna parcial compensación, ha levantado su nuevo monasterio, de arquitectura romántica, por el arquitecto marqués de Cubas, en la calle de Santa Engracia, donde se guarda alguna buena parte de sus riquezas suntuarias y de arte; la iglesia, intacta, con todos sus retablos, se mantuvo al culto, creándose en ella la nueva parroquia (desmembración de San José) en 1891. Pero si un incendio destrozó el trasdós solo de la cúpula en 1908, de otro más terrible, en 1915, pudo escapar, mientras ardía casi del todo el “Palacio de Justicia”, con muchos de sus papeles (causa del incendio) y aun con bastantes cuadros en él depositados por el Museo Nacional. Se ha rehecho y aun agrandado por el arquitecto Joaquín Roji el “Palacio de Justicia”, con extraordinario lujo y gasto, no comentado éste por la gente como el de la obra original de Doña Bárbara, con haberle excedido tanto, e innecesariamente se ha cambiado todo el estilo arquitectónico del exterior, que quedó intacto, por lo cual se

ha roto, desdichadamente, la armonía artística con el templo y con la parte misma del convento que se consideraron dependencias de la parroquia desde la expulsión de las monjas.

El templo, invariable, al exterior ha tenido variación de aspecto en dos ocasiones: cuando el arquitecto Ruiz de Salces transformó el convento en Audiencia y Tribunal Supremo, al rebajarse considerablemente el piso de la calle de Doña Bárbara de Braganza, en la que quedó su compás a modo de alta terraza, habiéndose de agregar una mezquina escalinata doble al ras de la vieja verja para subir a ella, y escondiéndole algo la perspectiva; y ahora, felizmente, en que por el arquitecto Miguel Durán, a costa, a la vez, de la parroquia, del Estado y del Municipio, se ha rebajado el compás, se han bajado las verjas y se acaban de hacer dentro amplísimas escalinatas, gallardeando mucho más que en un principio el imafronte de la iglesia.

Doña Bárbara (y Fernando VI, naturalmente, esposos amantísimos) vió o encargó planos para las Salesas del italiano Sachetti, el arquitecto del Real Palacio; pero prefirió los del francés Carlier, arquitecto de la iglesia del Pardo, que se conservan completísimos y que están firmados, y con arreglo a

ellos se hizo, de 1750 a 1758, toda la obra, que protestó Ponz, rectificándose a sí mismo (y lo calló Ceán en el Llaguno), que no solamente la realizó de aparejador Francisco Moradillo, sino que Moradillo tuvo en las obras una intervención preponderante, mucha parte en los dibujos que se presentaron (por Carlier), haciéndose totalmente por él el segundo cuerpo y las dependencias, incluso la cúpula y su tambor, y las torres, por tanto, puesto que no figuran éstas en los planos primitivos. Moradillo, como Valcárcel, se formó arquitecto en la obra del cuartel del Conde-Duque, junto a Pedro de Ribera; pero le sugestionó luego el arte francés “Luis XV”, sin duda que por Carlier, que pudo ser quizá más decorador que constructor, y al que pudo ayudar también, como a Ribera. La creación de ambos en unidad de estilo “rococo” tiene, más que la gracia típica de éste, las aspiraciones clásicas y las de magnificencia barroca a la vez (y sin quererlo), a lo que contribuye la riqueza, mal repartida, de los bronces y los mármoles y piedras multicolores. La mezquindad del espíritu popular, poco dado nunca en Madrid a grandiosidades arquitectónicas, hizo versos contra la cuenta “bárbara” de las Salesas, que costaron can-

tidades crecidas, que se comportaron por la Monarquía (su época única de riqueza) a la vez que se iba haciendo el Real Palacio con igual inusitada riqueza. Para la cuenta de Ceán, costó la obra 19 millones de reales; 83 millones, según nota documental (apostilla en el testamento de la reina) que trae Mesonero Romanos, en la fundación entera (más de la cuarta parte que todo el Palacio Real), cantidad inverosímil para La Fuente; 50 millones la obra sola, según el cálculo hecho por el arquitecto Ruiz de Salces.

El interior del templo lo realizó Moradillo con muchas menos curvas y líneas quebradas que las que se habían proyectado, e igualmente cambió en eso la planta de los retablos, perdiendo muchas notas de “rococo”; en el alzado se tuvo que notar menos variación, salvo la consiguiente a esas variantes.

Como Doña Bárbara quiso extranjera de estilo la arquitectura, así tuvo sus preferencias en la escultura y la pintura. Lo escultórico, por lo visto todo encargado al italiano escultor de cámara Domingo Olivieri, principal propugnador a la sazón de la creación de la Real Academia de San Fernando. Los cuadros de todos los retablos los pintaron: dos, dos pintores extranje-

ros algo españolizados ya, el napolitano Corrado Giaquinto y el parisense Charles Joseph Flippart, y tres (incluso el más considerable), y en la misma Italia, el napolitano Francesco del Mura y el veronés Francesco Cignaroli. Los cuadros adrede encargados para la clausura lo fueron a Corrado (y a Zoboli...). Dando la vuelta por el lado izquierdo a los retablos. de la magnificencia dicha, el de la Sagrada Familia es de Cignaroli; el de San Fernando rindiéndosele Sevilla, de Flippart; el de la Visitación (altar mayor). de Mura, y las esculturas de San Fernando y Santa Bárbara y el relieve de San Francisco de Sales, etc., de Olivieri; el de San Francisco Javier con Santa Bárbara, de Mura; el San Francisco de Sales con Santa Juana Francisca Fremiot, fundadora de las salesianas o visitandinas, de Corrado.

Carlos III hizo hacer al arquitecto Sabatini y al escultor Francisco Gutiérrez el doble sepulcro (dos contradosados, acabados en 1765) de Fernando VI (haz al crucero de la derecha), con alegorías de la Justicia, la Abundancia y el Tiempo, relieves, etc., y de Doña Bárbara (haz al coro bajo), más sencillo; en éste, el correspondiente medallón del retrato en relieve es de Juan León. Las inscripciones latinas

son de D. Juan de Iriarte. Rompe la unidad del estilo del templo, al crucero al lado del evangelio (¡el más noble!), el sepulcro neoplateresco, o mejor del Renacimiento, del general O'Donnell, primer duque de Tetuán, obra de Jerónimo Suñol, con yacente, relieve de la toma de Tetuán, etc.

Las pinturas murales todas, bóvedas y cúpula y pechinas, las hicieron los tres hermanos González Velázquez (Luis, Alejandro y Antonio); por tanto, al menos en parte, después de 1753, a la vuelta de Roma de Antonio (acaso antes de esa vuelta las de la cúpula). Después del incendio de la cúpula en el año 1908, rehecha que fué por el arquitecto Valdés, apenas hubo que repintar, dicen, sino en la cúpula por mano de Polo, el del Escorial.

Las pinturas de las bóvedas de los pies representan una escena de la vida de San Francisco de Sales, su predicación apostólica, y la misa en que se aparece un santo (?) a ...; las del crucero, de San Fernando (a la izquierda) ante la Virgen y Santa Bárbara (a la derecha) ante el Redentor. En las pechinas, los evangelistas; en la cúpula, en tonos menos claros y aire más "rococó", además de alegorías de Virtudes, la Natividad, Presentación, Anunciación y Asunción de María, y su Co-

ronación, sobre el presbiterio. Muy bellamente barroca es la antigua tribuna regia, a su lado del evangelio.

La sacristía es de gran nobleza arquitectónica, como el coro bajo, hoy capilla reservada. En determinadas fiestas se exponían imágenes de San Francisco de Sales y Santa Juana Francisca, de José Zazo y Mayo.

En la dicha capilla reservada, frescos de los Velázquez: el Eterno con ángeles; los Dones (?) del Espíritu Santo; Santos Miguel y Gabriel. Además, una gran Inmaculada de Murillo, copia (parece) de la del conde de Northbrook, con variantes, y la Apoteosis de Santo Tomás de Aquino, también bella réplica (?) del gran cuadro de Zurbarán del Museo de Sevilla, en tamaño mayor que el de un boceto. Del mismo Zurbarán, retrato de cuerpo entero de un obispo y escritor mercenario. Un grupo policromado del siglo XVIII, bueno, de la Transverbación de Santa Teresa, anónimo, y otro, en mármol, de la Sagrada Familia, en el altar, que será de Olivieri, excelente.

En la fachada, son de Alfonso Vergaz las estatuas de San Francisco de Sales y Santa Juana Francisca, algo posteriores a la obra total, en la que el resto de lo escultórico es de Olivieri.

De éste también, y no lo parece, el grupo de la Sagrada Familia en la primitiva hornacina, al compás, del tan renovado Palacio de Justicia.

Fuentes de información. La más completa, el estudio especial del conde de Polentinos "El monasterio de la Visitación de Madrid", primero en el "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", año 1916, con bastantes fototipias de planos, retablos y sepulcros, y después, con otras tantas, más reducidas, y aun mayores datos documentales, en edición nueva, en 1918. Todavía necesario el texto de Ponz (y viendo las varias ediciones), el Ceán (resume y añade lo de Zazo) y el de Ceán en el Llaguno; Madoz (Eguíren), Mesonero Romanos ("Antiguo Madrid") y Fernández de los Ríos ("Guía", relato del robo de las custodias riquísimas), Ossorio (lo de Sunol)... Schubert trae, con el análisis arquitectónico, las plantas total y del templo y la sección longitudinal, tal cual existen. La planta del solado y de cuatro de los frontales, firmados por Carlier, inéditas, se guardan, cuales de las otras seis reproducidas por Polentinos (cuatro en la de Palacio), en la Biblioteca Nacional.

§ 45.

Las Góngoras (mercenarias descalzas).

Menos antiguo el convento que el de “Don Juan de Alarcón”, también subsistente e intacto, este segundo de las descalzas de la Merced tuvo su origen en la calle de San Opropio en el año 1626; pero, arruinado el edificio, Felipe IV quiso que ocuparan las monjas (1668) el que había fundado “de la Concepción”, en recuerdo del nacimiento de Carlos II, en cuyo templo (¿aun el provisional?) se dijo misa en el año 1665. El nombre les vino a estas mercenarias del ministro D. Juan Felipe Jiménez de Góngora, comisionado del rey (¿ya Carlos II?) para la fundación, o quizá mejor para la edificación definitiva del monumento, del que no se tiene idea de fecha ni del nombre del arquitecto, suponiéndose de fines del siglo XVII. Ni en este caso dejan de esclarecer la grave duda los herrajes, aunque anónimos, fechados en 1689, efectivamente. Pintó además muchos cuadros de la iglesia José Cieza, entre 1680 y 1692, en que murió, no subsistentes. La nave, crucero, cúpula y cabecera son de lo más típico del

barroco madrileño, grandioso el efecto por la importancia y donosura de las cornisas y de todo el entablamento, con ménsulas repetidas bien hermosas. El orden obedece también al precedente del capitel del jesuíta hermano Bautista.

El retablo mayor es, al parecer, del promedio y ya pasado del siglo XVIII, y de grandiosidad barroca, aunque con elementos ya clasicotes y con la policromía agria, entonces una novedad. Las estatuas, también policromas, son de Juan Pascual Mena († 1784), con toda la escultura: muy graciosas las dos santas mercenarias a los lados, Santa María de Cervellón y Beata Mariana de Jesús (?). Recientemente recobraron de las Góngoras los Mercenarios, ahora en la Buena Dicha, dos hermosas imágenes, de mayor tamaño, de santos mercenarios, de Luis Salvador Carmona (?); procedían de la vieja Merced y estuvieron aquí colocadas.

El gran lienzo del segundo retablo de la izquierda, de Santos Pedro Martir de Verona y Catalina de Siena, dominicos, es obra maestra de Petro Atanasio Bocanegra, el pintor granadino del siglo XVII.

Fuentes de información. No alcanza a esta casa el tema del libro sobre las otras dos mercenarias de descalzas de

Madrid de Fr. Francisco de Ledesma, folio, Madrid, Villadiego, 1719 (?). Noticias escasas en los libros madrileños, resumidas en Madoz (Eguren), y nota brevíssima de Palomino, "Vidas", 191.^a, donde se da la noticia de las obras del granadino José de Cieza, no subsistentes ni siquiera el único cuadro suyo citado por Ponz y Ceán. Este da la noticia de las esculturas de Mena.

§ 46.

La Magdalena (Recogidas).

Aparte de un desaparecido convento de la Magdalena (calle de Atocha, y su portería a la calle de la Magdalena), hubo y hay en Madrid un templo de una institución de corrección de "recogidas", que primero nació en 1587 (?) a 1601, en el entonces extinguido hospital de Peregrinos (arrabal de San Francisco, por la Puerta de Toledo), de donde se trasladaron en 1623 al local definitivo en la calle de Hortaleza, dándoles la casa un D. Francisco de Contreras. Arrepentidas, pecadoras o no, se diferencian de las "arrepentidas" (servitas) de la calle de San Leonardo, todavía subsistentes también, porque no están "recogidas" en prin-

cipio las de la Magdalena por propia voluntad, sino por resoluciones de los maridos, padres y autoridades judiciales. Pero cada vez son más las recogidas voluntarias y las inocentes amparadas aquí. La institución dependía del rey y la Real Cámara, designándose protector, y va siempre llevada por terciarias franciscanas. La Magdalena como titular se proclamó solamente en 1692. Capellán de ellas y residente aquí fué el “poeta” de la sencillez y el prosaísmo típicos, Gregorio de Salas.

Reconstruída con algún aparato la casa y la fachada del templo hacia 1900, el interior de éste es el antiguo, de nave sencilla. De arquitecto y fecha nada se sabe. Sin las pinturas antiguas (la mejor, de Carreño, hoy en la Academia de San Fernando), ofrece sólo interés alguna imagen en los retablos neoclásicos, sobre todo la Magdalena del altar mayor, aunque no es, como se creía, de Pedro de Mena Medrano.

Fuentes de información. Los historiadores de Madrid, y las notas de Madoz (Eiguren) (en dos lugares, más circunstanciado, entre lo de Beneficencia y Corrección), Mesonero Romanos (“El antiguo Madrid”) y (¿?) Fernández de los Ríos, pág. 610, y su cita de Olózaga, “Informe sobre la Beneficencia” (?). Para los lienzos perdi-

dos (todavía subsistentes todos a la fecha del Madoz), Palomino ("Vidas", 150.^a, 164.^a, 172.^a), Ponz...

§ 47.

San Antón (Escuelas
Pías).

Apenas establecidos los escolapios en Madrid, en San Fernando, se quiso que se extendieran sus beneméritas escuelas primarias populares a otra barriada (1753), la del Barquillo y adyacentes; en la misma calle de Hortaleza lograron luego (1755, la cesión por el rey Fernando VI) pobre casa y pobre capilla, y aun se dice que tuvieron antes las escuelas provisionalmente en la calle de Fuencarral. Se remediaron todas las deficiencias por la protección especial de Carlos III, Carlos IV y Fernando VII. El segundo, extinguido un hospital de antonianos, y los antonianos mismos en toda España, dióles a los escolapios (inauguración en 1794) el templo que les había construído cosa de medio siglo antes el famoso arquitecto "churrigueresco" Pedro de Ribera en la misma calle de Hortaleza, y con la simpatía general y tales protecciones se acabó la fachada del templo, se renovó y se construyó después

de planta el edificio conventual y de colegio, del cual, con prestigio aún contra los mayores enemigos de los frailes de la era de los “progresistas”, no han salido nunca los escolapios. Hoy mismo, aparte del colegio de segunda enseñanza, dan los de San Antón gratuitamente la primaria a un millar de niños de esta parte norte del antiguo Madrid.

De la historia del templo no se conoce la cronología, ni otra noticia que la de ser obra de Pedro Ribera (muerto en 1742) y que tenía adorno de su estilo, que se debió de quitar, simplificándolo algo, al menos, cuando la fachada, comenzada en el barroco extremado, se acabó y se transformó en estilo neoclásico. Sería todo ello cuando el arquitecto Francisco Rivas hizo el retablo mayor, acabado hacia 1802, y cuando hizo el colegio a la vez. La lápida de la portada en honor de los tres reyes citados lleva otra más tardía fecha de ultimación, en 1832.

El cambio de estilo del interior no alcanzó a la planta, caprichosa y bien curiosa entre las inventadas por Pedro de Ribera. Entre las imágenes de los retablos, son interesantes las tres del mayor: San Antón, que procederá de los antonianos; San José de Calasanz, el fundador de los escolapios, y San

Camilo de Lelis, el de los agonizantes o camilos, procedente de los de la calle de Fuencarral (el gran medallón en relieve del mismo fundador, en la antesacristía). La Magdalena (primer retablo de la derecha) es del tipo de las de Mena, no suya; de arte similar, la Inmaculada. El San José (segundo retablo de la izquierda) no es el de Herrera Barnuevo de los agonizantes. Un Crucifijo grande, en el coro.

Pero la obra de arte capital en esta iglesia, y el más notable lienzo de todos los templos de Madrid, es el de Goya representando la última comunión de San José de Calasanz, en el templo, acompañado de los niños de las Escuelas Pías, fechado en 1820, cuando el pintor alcanzaba setenta y cuatro años de edad. Técnicamente, en el último estilo suyo, inesperadamente tenebrista, quizás además influído por el Greco, es en absoluto un portento, y nada más genial que la casulla del preste como trozo de pintura valiente; pero el portento mayor es ser, entre tantos otros cuadros de tema religioso del pintor más bien dotado por Dios de todos los del mundo y de la historia, el único profundo y emocionantemente religioso y devoto y conmovedor, quizás al recuerdo íntimo de la primera comunión del artista de la era

del enciclopedismo, que debió de tener lugar en el Colegio de Escolapios de Zaragoza. Es una pura lástima el cristal puesto para guardar el lienzo, que no deja gozar el efecto integral de la pintura, tan capital en la historia del arte.

En la sacristía dicha, con lienzos que fueron de altares, hay un Calvario de tres estatuas de marfil del siglo XVIII. El relieve en medallón grandioso de San Camilo de Lelis es de Luis Salvador Carmona. En la sacristía, rotunda de estilo “imperio” las cajonerías.

En el colegio, larga serie de lienzos en el claustro alto (serie de Apostolado, otra de la Vida de María...), con lienzo de la Virgen de Desamparados con los Santos Vicentes, patronos de Valencia, acaso de Pablo Pontons (de fines del siglo XVII), y el Martirio de San Lorenzo, de escuela de Guercino. En las celdas rectorales, dos admirables Oraciones del Huerto, creída del Greco († 1614), firmada en 1616 por su hijo Jorge Manuel, al parecer, la una, y la otra, pequeña, abocetada, de Goya, en 1719. De un imitador de su genialidad, dos abocetadas escenas de la vida de San José de Calasanz. La pintura del techo de la escalera es de Alejandro Ferrant. En la capilla, de Maella (?), la Virgen de las Escuelas Pías.

Fuentes de información. Lo histórico, por el P. Juan Bautista de la Peña tratado en la primera época (hacia el año 1880) de la “Revista Calasancia”; breve noticia en Madoz (Eguren). Lo artístico, brevíssima cita en Ponz, otra (lo de Ribera) en Llaguno-Ceán y Schubert (nada en el Ceán), Ossorio, y desde luego en todas las monografías y estudios sobre Goya, que no precisa detallar aquí. El mejor, Beruete, “Composiciones y figuras”. Tormo, “Las pinturas de Goya y su clasificación cronológica”.

§ 48.

San José, parroquia (antes
San Hermenegildo, de car-
melitas descalzos).

La iglesia es todavía, en todo lo arquitectónico, la conventual. El primer convento madrileño de toda descalcez, y particularmente de la de Santa Teresa, el único de su Orden de varones, se estableció aquí en 1605, fundación en 1586 (el año mismo en que se establecía el primero de monjas: Santa Ana), con templo que luego tuvo a la misma calle de Alcalá, dedicado que fué después a San Hermenegildo por decisión particular de Felipe III, re-

cordando su nacimiento y en ocasión del de Felipe IV (?). La casa conventual fué quizá la más importante de la Orden en toda la cristiandad.

La capilla especial de Santa Teresa se supone creada por D. Rodrigo Calderón, el marqués de Siete Iglesias de trágico destino, cuyo degollado cadáver a ella vino en depósito desde el cadalso; pero en 1646 ya la reconstruyó (todavía no la actual, y entonces pintó en ella Nardi) un Alarcón y su esposa, una Guzmán. Las actuales capillas laterales, que conservan lápidas fundacionales y sepulcrales, se refieren todas probablemente a las del nuevo templo, del siglo XVIII (la segunda de la izquierda, de los Verdes Montenegro, seguramente; la tercera de la izquierda, de los Paredes también; la segunda de la derecha, de los duques de Veragua; la tercera de la derecha, de Leculeder, siendo ya dudoso, por tratarse de fundación de 1695, que no sea anterior a él). El antiguo templo estuvo paralelo, donde ahora la sala del teatro de Apolo, y no se derribaría hasta tener hecho el nuevo y actual.

Faltando todo otro dato de la edificación, como de su gran capilla de Santa Teresa, y sin mención alguna de arquitecto ni maestro de obras, sábase tan sólo la fecha de 1742 de la termi-

nación de la iglesia, que para haber de ser de pocos años antes, ofrecerá la circunstancia y dificultad del carácter absolutamente madrileño de su barroco y de su “rococo”, en los años en que otras orientaciones de estilo italianas y francesas se ofrecían en el de San Justo (hoy “iglesia pontificia”) y en las Salesas Reales, y más en el Real Palacio. La alternativa de los embovedamientos en el pórtico y en las naves laterales (de platillos planos sobre pechinas y de bóvedas de arista) es la misma que en el Montserrat de Pedro Ribera (hacia 1720); la planta de la capilla de Santa Teresa es, por su parte, copia evidente de la de las Comendadoras (terminadas en 1693); el capitel del orden en las naves es todavía, además, el del hermano Francisco Bautista († en 1679); pero las completísimas y tan múltiples pinturas murales del templo y de su gran capilla se encuadran con moldurajes de trazado multicurvilineo “rococo” español, y las ménsulas, con cabecitas de serafines del entablamento del buque principal del templo, tienen también, con reminiscencias del arquitecto Gabriel Valenciano, la gracia “rococo” de la extranjera influencia.

Las pinturas dichas, por anónimas, no facilitan fecha probable para fijar

la de lo arquitectónico. Las de las pechinas parecen de discípulo de Teodoro Ardemáns, dando apenas base a la conjetal idea de que fuera él también el arquitecto, por no conocerle la lista de sus obras en la biografía, con saberse tanto de su prestigio máximo en el primer reinado de Felipe V. Muerto Ardemáns en 1726, pero goto-
so, no resulta imposible, pero no tan probable, la idea de que sea creación suya lo constructivo y lo pintado del gran templo.

En el anterior, o del siglo XVII, en el retablo mayor figuró (¿en el ático?) el San Hermenegildo, de Herrera el Mozo, que se pintaría hacia 1550-60, hoy en el Prado. El ilustre canonista, diplomático y presidente de Castilla D. Juan Chumacero († 1660) tuvo el patronato de la vieja capilla mayor, renovada en el siglo XVIII, cuando se rodeaba de camarines, escaleras y pasos, todo repleto de la más espléndida y copiosa colección de pinturas, en selección de verdadero coleccionista, que haya tenido un templo y convento español (hasta cinco cuadros de Rembrandt), y que no se sabe si procederían de Chumacero, que tanto vivió el ambiente artístico de la Roma pontifical, o de uno de sus descendientes patronos. Vino en derribarse ya en el

siglo XIX (con posterioridad a la tercera edición del Ponz), al menos sus camarines y dependencias, y su sustitución fué ya tardía y pobre, tendiendo a clásica; de ese estilo es el retablo mayor, fechado en 1832, según parece.

Los herrajes del templo, con estar firmados por el herrero Juan Gil, no tienen fecha esta vez.

Ni siquiera se puede decidir si la actual capilla de Santa Teresa se labró poco antes o al mismo tiempo o después del resto del templo: sus frescos de pechinias son posteriores a los del templo y de fines de la primera mitad del siglo XVIII (por ser, no de los tres hermanos, sino de Luis González Velázquez); los lienzos, hechos adrede, de Rodríguez de Miranda (cuatro), de Peña y Pernícharo, suponen la misma fecha aproximada; pero pudo y debió de ser pintada la capilla con bastante posterioridad a su construcción.

En general, todos los altares del templo, de tipo neoclásico o posterior, son distintos a los aludidos por Ponz (1776 a 1793), y la casi totalidad son posteriores a la expulsión de los frailes. De los del siglo XVII sólo resta la noticia de sus pinturas (y una de ellas).

En ninguna iglesia de Madrid se ve una tan grande armonía de la decoración arquitectónica y las numerosí-

mas pinturas murales. En los platillos de la nave alta se representa a la Virgen del Carmen con San Simón Stok, San Elías, Eliseo recibiendo la capa del maestro, Santa Teresa y San Juan de la Cruz, como síntesis total del Carmelo. En los brazos del crucero, dos santos carmelitas más, y en las pechinas, cuatro frailes de la Orden cabalgando corceles de guerra, lo más típico del estilo de Ardemáns. Representan tan extrañamente, según las inscripciones, a Pedro el Elmitaño promoviendo la primera cruzada (primero de la izquierda); a San Pedro Tomás enfermo, "mártir" en la conquista de Alejandría en 1365 que capitaneó (segundo de la izquierda); a San Andrés Corsino favoreciendo en aparición a sus florentinos en el asedio de Tabero en 1440 (segundo de la derecha), y al Venerable Domingo de Jesús María en la batalla de Praga contra los herejes en 1622 (primero de la derecha). Además, dieciocho ángeles en enjutas y otros ornatos.

A la expulsión de los frailes en 1836 halló definitivo asiento en el templo de los Descalzos la parroquia de San José. Esta se había creado antes, en 1745 (?), como uno de tantos anejos y al fin desmembraciones de la parroquia de San Luis Obispo, que a su vez había sido

anejo y desmembración de la de San Ginés. Había sido primeramente instalada en dependencia del palacio de Frías (cerca de las Góngoras), donde ganó en 1748 los honores parroquiales, y había sido instalada más tarde provisionalmente en las mismas Góngoras, y después en los Flamencos.

Del tiempo parroquial, los retablos todos, al parecer, en estilos clásicos, más bien de la época romántica, sin embargo. Las imágenes de autor conocido son la Virgen del Rosario (cuarta capilla de la derecha), de Ricardo Bellver; el San José, procedente del viejo templo parroquial (cruzado de la derecha), de Luis Salvador Carmona, y el San Eloy de los plateros, procedente del viejo Salvador (capilla de Santa Teresa, a la izquierda en su crucero), de su coetáneo Juan Pascual Mena, y sobre todo el Crucifijo (altar del crucero de la izquierda del templo), procedente de los Recoletos, siempre famoso, acaso el más importante de los de Madrid, “Cristo del Desamparo” o “de los siete reviernes”, casi en el color de la madera, la obra más vigorosa del arte granadino anterior a Cano, labrado por Alonso de Mena (el padre de Pedro de Mena Medrano). El retablo del Angel Custodio del Reino (novedad icónica en Castilla, pero con

tantísimos precedentes medievales en los Estados de Aragón), iniciativa de la infanta Isabel y sugerión de escrito del ahora Obispo de Madrid, Sr. Eijo, por 1915 (?).

En el retablo mayor, de 1832 (aún entonces patrono un sucesor de Chumacero), la Virgen del Carmen será de Michel (?), autor de otras imágenes del templo (¿cuáles?). Barrocos el Niño Jesús y San Juanito (tercera capilla de la izquierda), y la Dolorosa en busto en el retablo del Crucifijo.

En el ingreso a la capilla de Santa Teresa, es de Peña el lienzo de San Elías (a la izquierda), y de Pernícharo (a la derecha), el de Eliseo; de su coetáneo Pedro Rodríguez de Miranda, los cuatro de las exedras, de los mismos profetas, y de Luis González Velázquez, las pechinias con escenas (circuito llevado por la izquierda) de la profetisa Débora, el Desmayo de Ester, la visita de la reina de Sabá (?) y (?) acaso Abigail (??); más importantes, debajo, los lienzos de cuatro santas carmelitas, anónimos. La imagen de la Inmaculada (a la derecha) consta como procedente del Colegio Imperial y su Congregación de Abogados; ahora es de la Cofradía de académicos de Jurisprudencia. Esta tiene en piezas inmediatas lienzos en depósito por el