



TORMO

LAS
IGLESIAS
DEL
ANTIGUO
MADRID

FASCÍCULO 1.º

LAS IGLESIAS DEL ANTIGUO MADRID

NOTAS DE ESTUDIO

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

LOS ANGELES

LAS IGLESIAS
DEL
ANTIGUO MADRID

NOTAS DE ESTUDIO

POR

D. ELÍAS TORMO

Catedrático de la Universidad,
Miembro del Patronato del Museo Municipal

1.º de los 2 Fascículos

MADRID

Imprenta de A. Marzo

San Hermenegildo, 32 dupº.—Tel. 31225

1927

A LAS DAMAS Y SEÑORITAS QUE
LE ACOMPAÑARON EN LA TAREA,
Y POR TODAS, A LA CONDESA
DE CERRAJERIA, DECHADO
DE FE, CULTURA Y GENTILEZA,
DEDICA ESTAS NOTAS EL AUTOR

EXPLICACIONES A MODO DE PRÓLOGO

La elaboración, a la vez muy larga (de muchos años) y muy precipitada (de pocas semanas) de este estudio y de este libro, dará al lector benévolo la explicación de su contextura, hija de las circunstancias. Conviene explicarlas abreviadamente para comprenderlas bien; acaso bastaría con decir aquí que obedeció a las conferencias-visitas a los templos subsistentes del antiguo Madrid, dirigidas por el autor en un día (el miércoles, salvo dos forzadas excepciones) de cada una de las dieciocho semanas consecutivas, sin faltar ninguna, que han corrido en 1927 entre la que eclesiásticamente se apellidó semana de sexagésima y la del Corpus. Quiso las «Notas» de cada excursión La Lectura Dominical, para ir las publicando desde un principio también semanalmente, y el libro, con ellas, llevando las cajas a tirada aparte, quedaba virtualmente hecho, tal cual lo fueron solicitando muchos de los asistentes al cursillo, contados por centenares siempre.

Los límites de la Revista no comportaban mayor extensión, y aun fué milagro que consintieran la que alcanzaba, aun en estilo semitelegráfico, la información histórica, artística y bibliográfica de cada templo. Toda explanación, disertación o explicación tuvo el autor que olvidarlas en el texto, después de haberlas dado de palabra; anécdotas, especies legendarias, relato histórico, razonamiento iconográfico, análisis estilístico, todo se sacrificó, y aun algo más: la misma claridad de la

frase, constreñida al minimum inverosímil de las palabras, para no dejar de decir todas las notas y para no dejar de mostrar toda la consistencia del andamiaje preparatorio del estudio.

No tiene, en consecuencia, en la mano el lector un libro de lectura, que le habrá de ser enojosa por fuerza, escabroso el es-tillo. Son notas para redactarlo y no un libro en puridad. Es, sí, un Vademecum, un «ven conmigo» que el autor pone en la mano, en edición de bolsillo, de dos clases de personas tan solamente: los visitantes de las iglesias y los rebuscadores de su historia, desconocida todavía; guía para ver (sabiendo lo que se sabe, para juzgar y para gozar de las obras, según el gusto de cada cual, cual catálogo seco de Museo), y también guía para investigar lo todavía no averiguado de la historia de cada monumento; nunca libro de ninguna amenidad.

El cursillo ha sido eso mismo, en el propósito de su director: visiteo para los centenares de las oyentes y los oyentes más bien; educación o consejos y orientaciones de investigadores, más bien, para las alumnas y alumnos universitarios del doctorado, en la sección de Historia, de la Facultad Central de Filosofía y Letras. La duplicidad del objetivo hizo creer al autor en el seguro fracaso; por fortuna, el mismo exceso de la concurrencia contagió el entusiasmo y lo mantuvo vivo hasta el final de las visitas, sin desfallecimiento; y acaso, interesando en verdad bastante menos a los unos y a los otros los problemas de la incertidumbre científica de la Historia, no regatearon al profesor la bien por su parte agradecida atención y calurosa concurrencia. cuando trataba de hacerles ver con sencillez la verdad y el error, la derivación y la desvirtuación de las noticias, lo conjetural separado de lo categórico y lo meramente verosímil de lo cierto. Era

que el visiteo tenía que orientarse, aun pareciendo una noble distracción, al aleccionamiento verdaderamente universitario, el que exige imperiosamente la rigurosa disciplina científica, sea en el orden que sea.

El autor había de obedecer además, en el caso concreto de estudios madrileñistas, a un precedente personal que le obligaba escrupulosamente, y que tiene ahora que recordar. Es éste: que en el curso de 1921-2 había tenido la iniciativa, en el único año que resultó de ensayo de autonomía universitaria, de crear en la Universidad de la corte y explicar quincenalmente la «cátedra de Historia de Madrid», que resultó extraordinaria y acrecentadamente concurrida: del aula de la Diplomática, el segundo día, por no caber en ella, se pasó a la vieja del preparatorio, y de ella, después, a la de Física o antiguo paraninfo, y eso con haberle dado carácter de rigurosa apreciación histórica, rompiendo con todo lo que no fuera o no le pareciera la verdad estricta demostrada o la probabilidad histórica, razonándola como meramente tal. El curso, a la plenitud y totalidad de la información (para la cual hubo de necesitar la ayuda y el consejo y opiniones de los especialistas, prehistoriadores, historiadores, medievalistas, los de instituciones, los arqueólogos, los filólogos), no pudo alcanzar a más que a catorce lecciones de improba preparación, alcanzando desde el Madrid paleolítico al Madrid de los Reyes Católicos, inclusive. Como a pesar del acuerdo de la Diputación Provincial de la corte, a propuesta del a la sazón diputado por los socialistas y catedrático D. Andrés Ovejero, de publicar el curso y a todo gasto, el autor nunca ha tenido tiempo de redactar sus palabras y ordenar de nuevo y aprovechar sus cumplidísimas notas, va a dejar en nota en esta otra publicación ma-

drileñista la memoria al menos de aquellas investigaciones quincenales.

Aun fracasada tan luego (y desdichadamente, en cuanto a lo cultural y pedagógico) la autonomía universitaria, durante distintos cursos recibió el autor constantes súplicas, incluso de la Junta de la Facultad, para que continuara estudiando en conferencias públicas la Historia de Madrid desde el reinado del Emperador, a lo cual, viéndose inferior al empeño (pues desde los Austrias es imposible aquella inexcusable plenitud de la información, exigencia científica de lo universitario, a no dejar por algún año o años abandonadas otras tareas), el autor había contestado, ofreciendo reanudar la Historia de Madrid el día y el año en que se celebrara la largo tiempo proyectada y tantas veces aplazada «Exposición del Antiguo Madrid».

¡Al llegar el día 21 de diciembre de 1926, gracias a D. Félix Boix y a otros ilustres consocios de los Amigos del Arte, se inauguraba la «Exposición del Antiguo Madrid», con grandísimo éxito del mérito e igual éxito de la atención del público! El autor, algo mohino, a la vez que contentísimo ante el notable suceso, vióse cogido en sus palabras, ¡cuando no había dedicado, ya no un verano (que había pensado), pero ni un solo día a la indispensable lectura y anotaciones de los historiadores de reinados, de instituciones, viajeros y aun costumbristas y poetas, para al menos dar breve cursillo del Madrid de los Austrias, estableciéndose al momento cronológico de la suspensión de sus ya trasnochados trabajos de Historia de Madrid! Y, discuriéndose una especie de salida, ofreciósele a la vez desde el primer momento la invitación a dar una conferencia, que vino a ser la inaugural de las doce o catorce que han venido a darse, también con gran atención del público en el viejo «Hospicio», asiento hasta estos días de la Exposición

y asiento futuro (futuro perfecto) del nuevo Museo del Viejo Madrid. La tal conferencia, casi sin pensarlo, y más que nada, fué un llamamiento al visiteo de las viejas iglesias—a lo que también le obligaba el final del cursillo de otoño (1926) de «La Historia del Crucifijo en el Arte Cristiano», en el cual (sobre las seis conferencias doctrinales) se habían visitado, sí, los más notables Crucifijos de los Museos y colecciones; pero no aún los de los templos—. La concurrencia extraordinaria al llamamiento, juntamente con la petición del Director de La Lectura Dominical, el ilustre sociólogo y académico D. Alvaro López Nuñez, son, pues, los mayores causantes de este libro, el cual hasta va él escrito sin otro orden, sino el casi estrictamente cronológico de las visitas cuyas notas lo vienen a integrar.

En diecisiete o diecinueve conferencias (según como se cuenten) quedaron visitados y estudiados y luego en la Revista publicadas las notas del estudio de todos los templos subsistentes del antiguo Madrid. Se contaron más de cincuenta, aun apurando la lista de todos los que sobrevivieron a las más o menos revolucionarias demoliciones del siglo XIX, tomando por límite el año 1835, de la expulsión de los frailes y la consiguiente desamortización, para no incluir a ninguno de los edificados o reedificados con posterioridad a ese límite. A base de algún buen dato estadístico (nunca preciso del todo) serían 158 los templos en el antiguo Madrid, por ejemplo en 1500 ó 1808, antes de los primeros derribos de José Napoléon: la tercera parte (en lo numérico, no en la calidad) es lo subsistente. Las dos terceras partes, lo demolido, ya se compensan y se cancelan hoy, fecha de 1927, en que, a base de otra estadística todavía menos precisa y precisable, son cosa de 250 los templos católicos de la metrópoli cortesana.

La entidad de lo perdido, en lo arquitectónico y lo característico, ya se ve por la cifra del centenar que es considerable, y que se haría palpable si se pudiera hacer aquí su estudio, en algún modo posible: a base de planos, planos con vistas perspectivas, descripciones y en algunos casos vistas, dibujos, grabados, litografías, óleos y aun acuarelas y fotografías.

Pero la vieja estadística de Arte si que es considerablemente dolorosa y la actual absolutamente nada compensadora, si de lo arquitectónico pasamos al recuento de las pinturas, imágenes, retablos y mobiliario: en todo eso extraordinariamente peor el parangón de los siglos, pues las iglesias antiguas de Madrid (las perdidas y las subsistentes) ofrecían todo un gran museo, el hoy casi totalmente descabalaio en cuanto a las cincuenta conservadas y hoy casi totalmente perdido en cuanto a las ciento derribadas

La importancia numérica de los templos de Madrid no había sido del todo una improvisación, aunque fuera, como fué, caudalosamente acrecentada cuando la modesta villa medieval pasó a ser la villa y corte de los Austrias de España. Precisamente un dato hay, vivo y parlero hasta hace menos de cien años y sin embargo no aprovechado por los escritores madrileñistas, para autorizar remotamente la importancia del Madrid eclesiástico de los primeros siglos de su reconquista. Es el de que en el gran cabildo catedral de Toledo, diocesano suyo, tuviera, seguramente que por la mayor antigüedad, el «Arcediano de Madrid» el primer lugar entre los Arcedianos sufragáneos, es decir, el inmediato después del Arcediano de Toledo y la tercera silla canonical; eran tales altas dignidades capitulares en un principio delegaciones episcopales para las poblaciones eclesiásticamente más importantes

o las comarcas populosas, con luego atrofada jurisdicción, y en general de dest no ausentista, residiendo en la ciudad de la catedral con la mayor frecuencia. El mismo Arce liano de Talavera tenía menos prerrogativas que el Arcediano de Madrid, villa ésta que al fin, desde su reconquista, al menos desde el siglo XII, tuvo diez parroquias además dentro de sus estrechos muros, y desde luego dos en sus arrabales. Desde igual fecha lejana tuvo monasterio de monjes benedictinos y desde principios del XIII, el primer convento de monjas (Santo Domingo) y el primero de frailes (San Francisco el Grande). Pero es verdad que en el resto de la Edad Media se acrecentó poco (con un convento de monjas y uno de jerónimos) el carácter monacal que luego bajo los Austrias resultó predominante y muy principal, pues al asentarse la Corte en Madrid por 1560, ocurrió en la villa lo propio que lo que ocurría en las ciudades en que se afianzaba y brillaba la fama de una Universidad: que luego se agrupaban con ella, por lo menos, un convento y colegio de cada una de las numerosas Ordenes y Congregaciones de monjes, frailes y clérigos regulares. Como en el caso de Salamanca, el de Alcalá y otros, al llegarse al pleno siglo XVII, era Madrid un enjambre de religiosos, una gran Confederación de conventos, una apretada constelación de casas monásticas, mostrándose a la vista aquel régimen social y político castizo que definía D. Juan Valera cuando en el Reino (con ser tal cual fué la Monarquía de predominante, y con tener tanta, tan inmensa importancia política la Grandeza) señalaba la nota esencial diciendo que España fuera más que otra cosa una «democracia frailuna». Madrid al menos aparecía, mucho más que como capital monárquica y cortesana, como una ciudad esencialmente conventual, y, por tanto, con todas las consecuencias en el ramo del

celoso cultivo de las Artes al calor de la Religión.

El antiguo Madrid careció de aspecto verdaderamente monumental en los edificios civiles. Los monarcas de la casa de Austria no tuvieron, como sus rivales los reyes de Francia y tantos otros soberanos y príncipes, la idea del poder sugestivo de la Arquitectura en la política, y el pueblo mismo calificó de despilfarro loco el coste de un palacio tan modesto como el del Buen Retiro, hoy Museo de Artillería. Sólo los Lermas, padre e hijo, significaron una tendencia distinta bajo Felipe III. En los siglos de lo castizo, si Madrid, apenas con palacios de la nobleza, tuvo grandeza en algún modo ciudadana, fué por el número y aun por la importancia de los templos, en los cuales se pudo ver el desarrollo de nuestro Arte del Renacimiento y del barroco y una espléndida, hoy tan perdida, antes cumplidísima, serie de obras maestras de la Pintura y aun de la Escultura.

El número, en las fábricas, perjudicó a la calidad, faltando una catedral o una colegiata. En la Edad Media en toda Castilla son demasiado numerosas y poco extensas, y, por tanto, pobres las parroquias. En Madrid, desde el siglo XIII, hubo 13, todas mezquinas, y sólo las de arrabales vinieron a engrandecerse más tarde. Pero en los dos siglos de los Austrias, sobre los escasísimos templos medievales de frailes y monjas, que se renuevan entonces, se construyen otros en número extraordinario. Ellos fueron, más que los magnates y que la misma corte, los prácticos y eficaces Mecenas del Arte madrileño, y las iglesias de aquella época que todavía subsisten, y entre ellas las pocas conservadas intactas, son los únicos testigos que mantienen viva la impresión del carácter de aquella cultura y aquella civilización. Pueden servir de ejemplo más

los conventos de monjas que los destruídos o transformados de los frailes expulsados en el siglo XIX; citemos las Carboneras, la Encarnación, San Plácido, Santa Isabel, las Mercenarias de Don Juan de Alarcón, las Calatravas, las Góngoras, las Comendadoras, etc. De los frailes, el Carmen Calzado, más que el Descalzo; de las iglesias penitenciales, la de la Orden Tercera de San Francisco; de los hospitales, la del Refugio o los Portugueses. Y por no haber sufrido apenas cambios, sino en el presbiterio, y muy felizmente, la iglesia del Colegio Imperial, hoy Catedral provisional de San Isidro, tan íntegramente conservada, y su viejo patrimonio de cuadros, imágenes y retablos; siendo castizos del siglo XVII todavía otros conjuntos, como el de las Trinitarias de Cervantes, y de verdadero interés además algunos de los templos del siglo XVIII; San Justo (hoy iglesia pontificia), el Sacramento, las Salesas, Capilla Real, San Marcos, etc.

El estudio de conjunto revela la transformación del arte, en etapas, que representan los más significativos arquitectos del viejo Madrid: Toledo, Gómez, Mora, Soria, Crescencio, los frailes Bautista (jesuita) y San Nicolás (agustino recoleto), Cano, Herrera el Mozo, Herrera Bar nuevo, Pedro de la Torre, Donoso, José Olmo, José Churriguera, Ardemans, Gabriel Valenciano, Pedro Ribera, Sachetti, Bonavía, Carlier, Moradillo, Cabezas, Ventura Rodríguez, Miguel Fernández y Juan de Villanueva (el trío neoclásico), Sabatini. Arnal, Silvestre Perez, Cuervo...

Este libro no pudo aspirar a ensayar siquiera una síntesis de la historia de la Arquitectura madrileña; pero acaso sea útil como preparación, de despojo meramente erudito, para que persona de sólida competencia intente realizar el todavía difícil y nada maduro empeño. Baste que sirva

esto de preparación y contribución adecuadas.

Otra modesta aspiración trae la obra: la de, con el recuento de los meritorios trabajos de investigación madrileñista de varias «generaciones» de estudiosos alumnos de la cátedra de Historia del Arte de la Universidad (de aquellos que rebuscaron en la de Madrid, no en sus provincias respectivas, que fueron los más en número), ofrecer el acicate y la orientación y un elenco y la sollicitación de temas para los trabajos de investigación de los nuevos alumnos de los cursos consecutivos. Repasando estas «Notas de estudio», fácilmente les aflorarán uno y muchos temas para sus rebuscos y ensayos y práctica para hacerse investigadores de Historia a los futuros doctores de Historia. El autor del libro vería colmada su ya vieja carrera universitaria si, llegando a hacer una segunda edición, en ella aparecieran renovadas, colmadas de lagunas y reveladoras de novedades las nuevas futuras investigaciones de los doctorandos de Historia.

ANOTACIONES PRELIMINARES

I

El primer curso de Historia de Madrid.

En el Prólogo se ha tenido que hacer alusión al precedente del primer curso, discurrido y dado por la Facultad de Filosofía y Letras, de Historia de Madrid, en el año (que resultó único) de autonomía pedagógica universitaria. Lo dió el autor de este libro, tan sólo a cambio de la hora semanal de su clase de Historia del Arte que con programa especial y en cursillo complementario daba a sus alumnos el profesor auxiliar Dr. Sánchez Cantón acerca de la Bibliografía y Literatura del Arte español.

Las conferencias en la Universidad fueron acompañadas de copiosísima información gráfica, muy especial y de propósito preparada y al aparato de proyecciones. Se ordenaron además varias excursiones-visitas, como al estudio del mosaico romano todavía en su lugar en la finca que fué de la emperatriz Eugenia en Carabanchel, al Archivo y a la colección de antigüedades del Ayuntamiento, y a la torre de Santa Cruz al examen del recinto histórico del viejo Madrid medieval.

Las conferencias doctrinales, de las que dieron algunos resúmenes los periódicos del día o días consecutivos, fueron las siguientes:

4 de febrero de 1922: Conferencia preliminar, plan, método, resumen.

8 de febrero: Los historiadores de Madrid.

15 de febrero: Prehistoria de Madrid, edad paleolítica.

22 de febrero: Continuación; la primera nota de arte en la Historia de Madrid.

8 de marzo: Miaco y los manúscritos (Madrid romano).

15 de marzo: Visita al mosaico romano de Carabanchel.

22 de marzo: El Madrid de la alta Edad Media: su pseudohistoria eclesiástica.

5 de abril: Madrid árabe, su asiento y recinto: Almedina y Almodena.

19 de abril: La reconquista de Madrid.

3 de mayo: Conferencia-visita al arca de San Isidro, al código de su vida y monumentos en su honor.

? de mayo: En el siglo XII: el Fuero de Madrid.

? de mayo: Visita al Archivo y Colección arqueológica del Ayuntamiento.

10 de mayo: La villa de Madrid del siglo XIII al XV.

? de mayo: Las imágenes del Madrid medieval (Vírgenes de Atocha, de Santo Domingo, de la Flor de Lis y de la Almodena).

II

Las visitas del cursillo de iglesias.

Con el precedente de otras, menos sistemático ni en circuito total, que, dirigidas asimismo por el autor, autorizaron hace años los prelados Sres. Salvador y Melo, en la ocasión del tema de este libro tuvo la bondad de otorgar su permiso el señor Obispo de Madrid-Alcalá, excelentísimo e ilustrísimo señor D. Leopoldo Eijo. Al caso se publicó en el primer número de marzo del "Boletín Oficial de la Diócesis de Madrid-Alcalá" el siguiente edicto:

“Don Elías Tormo, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Central y profesor que fué de Arqueología sagrada del Seminario de esta diócesis, ha expuesto a S. E. I. el señor Obispo de Madrid-Alcalá su deseo de dedicar en el presente curso académico de 1926-27 un cursillo en la clase pública de los miércoles al estudio del Arte en las iglesias de Madrid, visitándolas al efecto, con sus alumnos y agregados a sus enseñanzas, dichos días, en las primeras horas de la tarde, mientras no se celebren cultos, y poniéndose previamente de acuerdo con los señores rectores de las iglesias. Su Excelencia Ilustrísima el señor Obispo se ha dignado acceder a tan simpática propuesta, y, a ruegos del Sr. Tormo, ha decretado, además, que por parte de los señores párrocos, rectores y encargados de los templos se den toda suerte de facilidades, no solamente para el examen de cuantas curiosidades artísticas e históricas contengan los monumentos que se visiten y sus dependencias, sino para que se puedan hacer las consiguientes investigaciones históricoartísticas en los Archivos, y aun procurando la información oral de las noticias tradicionales (de traslados y mudanzas de retablos, imágenes, cuadros, etc.) que puedan recogerse para el mayor esclarecimiento de todos los antecedentes.

“Madrid, 1 de marzo de 1927.—Dr. Benjamín de Arriba, canónigo-secretario.”

El director del cursillo tributa aquí rendido homenaje al señor Obispo, como, por las bondadosas facilidades, a todos los señores párrocos, rectores y capellanes encargados de cada una de las iglesias, que no se visitaban sin previo solicitado acuerdo. Igualmente se debe el reconocimiento al excelentísimo e ilustrísimo señor Patriarca de las Indias, muy de años benemérito de los alumnos ma-

drileños, el Sr. Muñoz; e igualmente, en cuanto a las iglesias exentas y palatinas, también a los señores mayordomo mayor e intendente del Real Palacio y secretario de Su Majestad, señores duque de Miranda, conde de Aybar y marqués de las Torres de Mendoza, que, además, como el señor conde del Grove, honraron el cursillo con su presencia.

En la Universidad se hizo preciso establecer inscripción previa (gratuita) para la asistencia al curso, y en la Prensa hubo necesidad de no seguir diciendo las iglesias que cada miércoles se iban a visitar. Como hubo quejas de personas, muy respetables, por tales acuerdos, daremos aquí, por vía de explicación y justificación, un texto de "El Debate" del día 29 de febrero, de redacción exclusivamente periodística, en la información general del día y con el título particular "Visita a las iglesias antiguas":

"Ayer tarde se giró a las viejas iglesias de Madrid la primera visita de la serie organizada por el catedrático de la Central D. Elías Tormo, como complemento del curso breve de conferencias que sobre dichos templos inició con la pronunciada anteayer en la Exposición del Madrid Antiguo.

"Asistieron unas 250 personas, entre ellas muchas señoras y algunos caballeros de respetable edad. El resto del grupo lo componían alumnos del conferenciante, en su mayoría.

"Visitaron las iglesias de la Encarnación y de San Marcos, que datan, respectivamente, de los siglos XVII y XVIII, en cada una de las cuales dió el señor Tormo una erudita y amena conferencia sobre los orígenes y riqueza artística.

"En ambas iglesias fueron solícitamente atendidos los visitantes, y el párroco de la de San Marcos, iluminada profusamente para facilitar la labor del se-

ñor Tormo, puso a disposición de éste numerosas fotografías de las pinturas y esculturas del templo.

"El paso por las calles de tan inusitada manifestación causó sorpresa en los vecinos. El propio Sr. Tormo, que no contaba con tanta concurrencia, prometió no dar publicidad a las convocatorias de las visitas sucesivas, ya que el exceso de oyentes dificultó en gran manera sus explicaciones."

Notas pintorescas se ofrecieron otros días, particularmente en los barrios bajos, al paso de la "inusitada manifestación".

III

Las iglesias estudiadas y las no estudiadas.

En la Introducción se ha explicado el modo de formación de este libro, publicadas las notas de las visitas semanalmente en "La Lectura Dominical", después de pocos días. Por razón de esta formación de las cajas tipográficas del libro, éste se ofrece "redactado" desde luego consecutivamente en distintas fechas, con la consiguiente desigualdad, y, lo que es más visible, con el consiguiente desorden, pues no se ha venido a la ordenación de los §§, capítulos del mismo, en general, sino por el mismo orden de las visitas, por fuerza distinto, cuya marcha no había de obedecer siempre ni siquiera a la procurada proximidad entre sí de los varios templos a que se acudía cada semana.

La conferencia invitatoria o inaugural fué el 22 de febrero, en la Exposición del Antiguo Madrid.

La segunda, el 23 de febrero, con la visita a la Encarnación y San Marcos (elegidas por su belleza típica, y por razones de particulares facilidades, no habiéndose

publicado todavía a la sazón en el "Boletín Oficial de la Diócesis de Madrid-Alcalá" el ya concedido permiso del señor Obispo para las conferencias-visitas).

La tercera, el 2 de marzo, a San Andrés, capilla del Obispo Carvajal y San Pedro el Real o el Viejo.

La cuarta, el 9 de marzo, a San Cayetano, las Catalinas y Escuelas Pías de San Fernando.

La quinta, el 16 de marzo, a la iglesia de la Venerable Orden Tercera de San Francisco, la de la Enfermería de la misma Tercera Orden y los Irlandeses.

La sexta, el 23 de marzo, a San Francisco el Grande y el Sacramento.

La séptima, el 30 de marzo, a la hoy Pontificia, Santiago y San Nicolás.

La octava, el 4 de abril (no en miércoles, sino en lunes de Pasión, y a templos en que ver los retablos, en tales semanas mayores cubiertos, fuera más fácil por el escaso volumen y corto número de los velos litúrgicos), a San Antonio de la Florida y la Virgen del Puerto.

La novena, el 16 de abril, Sábado Santo (único día en el año en que es posible la visita de estudio a templos de Cuarenta Horas perpetuas), a las Carboneras (que las tienen) y a la capilla del Real Palacio.

La décima, el 20 de abril, a la Catedral y a la que fué capilla de la Concepción, en el mismo Colegio Imperial.

La undécima, el 27 de abril, a las Descalzas (visitada la primera del día por urgencia particular), San Ginés y Portaceli.

La duodécima, el 4 de mayo, al Carmen (no posible de visitar el miércoles anterior), San Luis Obispo, el Caballero de Gracia y las Calatravas.

La decimatercera, el 11 de mayo, a Don Juan de Alarcón, Espíritu Santo, San Antonio de los Portugueses y San Plácido.

La décimacuarta, el 18 de mayo, a las Capuchinas, Comendadoras, Montserrat, Salesas Nuevas, Maravillas y San Ildefonso.

La décimaquinta, el 25 de mayo, a las Salesas Reales, Góngoras, Recogidas, San Antón, Arco de Santa María y el hoy San José.

La décimasexta, el 1 de junio, a San Jerónimo, Trinitarias, San Sebastián, subiendo después a la torre de Santa Cruz al estudio panorámico de varias de las iglesias ya conocidas, y además a la que fué capilla del Ayuntamiento.

La décimaséptima, el 8 de junio, a Antón Martín, los Desamparados (imposible la visita a Santa Isabel por coincidir con entierro de monja asuncionista; se visitó, en cambio, la capilla del Hospital general, aunque no antigua); además San Lorenzo, y finalizando en lo más alto de la torre modernista del Círculo de Bellas Artes, para en ella acabar el repaso y estudio a lo panorámico de las cúpulas, torres y buques y capillas del antiguo Madrid.

La décimaoctava, el 15 de junio, a Santa Isabel (por la razón dicha, retrasada).

Y la décimanovena, de propina, la visita a la galería del Real Palacio, para gozar, en ocasión de la cuelga para la procesión de la Octava del Corpus, en el estudio de las soberbias tapicerías que tal día (como en el de la Candelaria) se hallan expuestas por breves horas.

Salvo esta última, todas las restantes conferencias-visitas fueron a las tres de la tarde, hora sin culto en las iglesias, puntuales en su comienzo: no en su terminación tan puntuales, pues en la parte final de la serie, por agobiar el tiempo restante antes de las vacaciones veraniegas, tuvieron que ser como visitas dobles, ya no de dos, sino hasta de tres horas de

conferencia, aunque deambulante y movida y ajetreada.

No se visitaron, aunque aquí se incluyen las notas, y en su lugar casi topográfico de colocación, templos modestos, en algún modo olvidados antes: las Servitas, la capilla de Caballerizas, la ermita de San Isidro (sobre la pradera), las parroquiales anexas de la Casa de Campo y la Moncloa, finalmente. La iglesia que fuera del Hospicio se vió en la Exposición. Es decir, excluyendo meros oratorios particulares, todos los templos subsistentes del antiguo Madrid se vieron y se dejan aquí anotados; también excluidos los que han sido reedificados: la Buena Dicha, el Cristo del Olivar, San Pascual, Santa Cruz (donde antes Santo Tomás) y el Corazón de Jesús y San Francisco de Borja (casi donde antes el Rosario).

Es que el criterio ha sido, como se ha dicho en el Prólogo, el siguiente: incluir en el estudio, en el visiteo y ahora en el libro los templos edificados o reedificados antes del 1835, es decir, antes de la expulsión de los frailes, fecha que marca (con la subsiguiente desamortización eclesiástica, etc.) el verdadero cambio de la fisonomía ciudadana de los templos de todas las ciudades españolas; más tarde, en otras etapas "liberales" o revolucionarias sucesivas (y aun nada revolucionarias ni "liberales", a veces), se han seguido derribando templos, arruinando la riqueza arquitectónica castiza y borrando las notas más elocuentes del pasado histórico, dando lugar al ensanche de plazas y calles y al barullo de los negocios y de lo prosaico. Más tarde, bastantes más años después del de 1835, acaso más que en ciudad alguna, se han levantado en Madrid muchísimas iglesias en los ensanches, pero también en el viejo casco: malas o medianas, o aun buenas (las de mayores empeños, imitaciones de estilos medievales o barrocos),

están fuera del cuadro general de este estudio, aun aquellas, por ventura, repletas de viejas imágenes y aun de viejos retablos, como el nuevo Cristo del Olivar, el nuevo San Fermín de los Navarros, el nuevo Cristo de la Salud, el nuevo Santo Domingo el Real, etc. Debería quizá hacerse un complemento; pero el plan de este estudio, al menos, tenía que dejarlas aparte.

Todo punto cronológico, todo criterio de tales separaciones, es siempre discutible, y aquí lo será; pero pareció mejor el año 1835 para la discriminación que no el 1800 o el 1808, aunque a primera vista se ofrecían como fechas de mayor rotundidad, o secular o histórica (respectivamente). Y ni que decir tiene que algún caso particular ofrecía duda de fecha y titubeo (a veces rebelde) de inclusión, por tanto, o exclusión, y el autor lo sintió ante San Ildefonso (del que adivinó la fecha antes de poderla comprobar), ante las Servitas y alguna otra construcción de fines del reinado de Fernando VII. En cuanto a San Pascual, puede haberse equivocado en la exclusión, en sentido contrario, porque tiene su reedificación como posterior al 1835.

Han quedado, por otra parte, excluidas del libro las iglesias del antiguo Madrid desaparecidas, naturalmente. Merecen aquí alguna explicación esas otras exclusiones, sin embargo, porque si no se podían visitar, bien que mal se hubieran podido estudiar.

Fuera rico el autor de este libro, o hubiera tenido editor para él, y sobre concebirlo y escribirlo y publicarlo muy de otra manera, no hubiera desde luego preterido el examen de los viejos templos derribados, ciertamente.

Aparte los textos históricos y las con- sabidas notas descriptivas de Palomino, de Ponz, etc., no falta, al menos en abso-

luto, la información gráfica, ya que el Teixeira y algún otro plano de Madrid, en total o en parcial perspectiva caballera, ofrecen la silueta de muchos templos, de otros el modelo de Madrid del Museo de Ingenieros (construído en el reinado de Fernando VII, antes de la fecha "climática" de la expulsión de los frailes), ya que de la planta arquitectónica se tienen croquis y muchas veces bastante detallados y escrupulosos en varios planos, particularmente los de 1769 y de 1849, y ya que de muchas vistas de fachadas o siluetas escorzadas de los buques de los templos derribados hay grabados del siglo XVII y XVIII, litografías y acuarelas del siglo XIX (primera mitad) y alguna que otra fotografía del promedio del mismo siglo. Aislando al reproducirlas todas esas reproducciones, pero luego agrupándolas monumento por monumento (que así es como las unas ilustran a las otras), y juntándolas el texto y los datos históricos correspondientes, fácilmente se lograría (la Exposición del Antiguo Madrid lo demostraba cumplidamente) una verdadera ideal resurrección de lo totalmente perdido. Pero tal libro era caro, y éste, por haber de ser todo lo contrario que costoso, se publica no sólo sin plantas, alzadas, vistas ni elemento gráfico ninguna (menos que necesario cuando el templo todavía subsiste y se puede visitar, llevando el libro por mudo "cicerone"), sino hasta con la modestia confesada y la mezquindad misma de haber de aprovechar la composición de la revista para la tirada aparte, hasta con la circunstancia de que, publicándose "La Lectura Dominical" en caja tipográfica a dos columnas, una de ellas, tan estrecha, forzaba, con la consideración del destino del libro, guía de bolsillo, a la rareza del formato estrechado en demasía, estirado o alargado, cual los impresos de la propaganda

turística. Su autor suspiraría, eso sí, por poder dar, en las condiciones apuntadas, un nuevo libro, bien cumplido de datos gráficos, el que se habría de titular, cual complemento de éste, "Las iglesias del antiguo Madrid: las desaparecidas"; pero no confía nada en que las correspondientes almacenadas papeletas sean llamadas a la elaboración consiguiente.

Que la información daría casi totalmente el tema ahora preterido aquí por tales razones, lo comprueba un hecho (acaso se debiera decir que una ley histórica) que no es del todo inoportuno el recordar aquí: Que en Madrid (como en el resto de España, en siglos) no se admitía, ni de hecho ni de derecho, fácilmente, que el solar de un templo derribado se convirtiera en solar de casas. Se sentía escrupulosamente que la consagración o bendición del templo apartaba el inmueble definitivamente del comercio humano, y que donde eucarísticamente viviera Cristo, Dios humanado, cual en vivienda propia, no cabía ya después una vivienda humana. Por tal sentimiento, si en Madrid tantas ermitas y oratorios en el antiguo régimen pasaron a ser local de parroquias, de templos de convento, viceversa no solía ocurrir, sino por casos rarísimos, que un templo desapareciera sin que otro templo en el mismo local le sustituyera. En las aludidas únicas excepciones (repito que me refiero sólo a los siglos y milenario del antiguo régimen) era rigurosa costumbre dejar el solar en plazuela y erigir en ella una cruz, y no sé si en el mismo lugar del sagrario precisamente. Sirva de ejemplo, ya olvidado, el de la plazuela del Angel, donde una cruz señaló el santuario desaparecido de la iglesia de oratorianos de San Felipe Neri, con haber sido derribada cuando, en época tocada de enciclopedismo, se expulsó a los jesuitas y se dió, mejorándolos mucho, a los ora-

torianos una de las iglesias jesuíticas vacantes (la de la Casa profesa, a la plaza de Herradores). La cruz (después trasladada a un cementerio) la labró en 1773 Ventura Rodríguez.

La misma cruz de Puerta Cerrada, en cambija o arca de agua, y monumento arquitectónico que es del mismo Rodríguez, no deja de ser recuerdo de la situación allí del más "viejo" templo de San Pedro, aunque desde el siglo XIV trasladado más adentro, en la vecina calle del Nuncio. Por tales usos, sentimientos y leyes (de la imprescriptibilidad y radical apartamiento del comercio humano de las cosas sagradas y de las santas, cementerios inclusive), y por el fervor religioso y la riqueza dotacional de nuestras instituciones, puede decirse que todos los templos del antiguo Madrid, o poco menos que todos, subsistían íntegros cuando se grababan planos en el siglo XVIII, y que todos llegaron al siglo XIX, al año 1808, en que José Napoleón, "el Rey plazuelas" (por vengativo remoquete que le pusieron los castizos), derribó San Gil, San Juan, Santiago, Santa Clara, San Martín, San Ildefonso, Santa Ana, Santa Catalina, el Jesús; es decir, todavía menos de lo que vino a derribarse cuando la expulsión de los frailes y en las etapas revolucionarias posteriores.

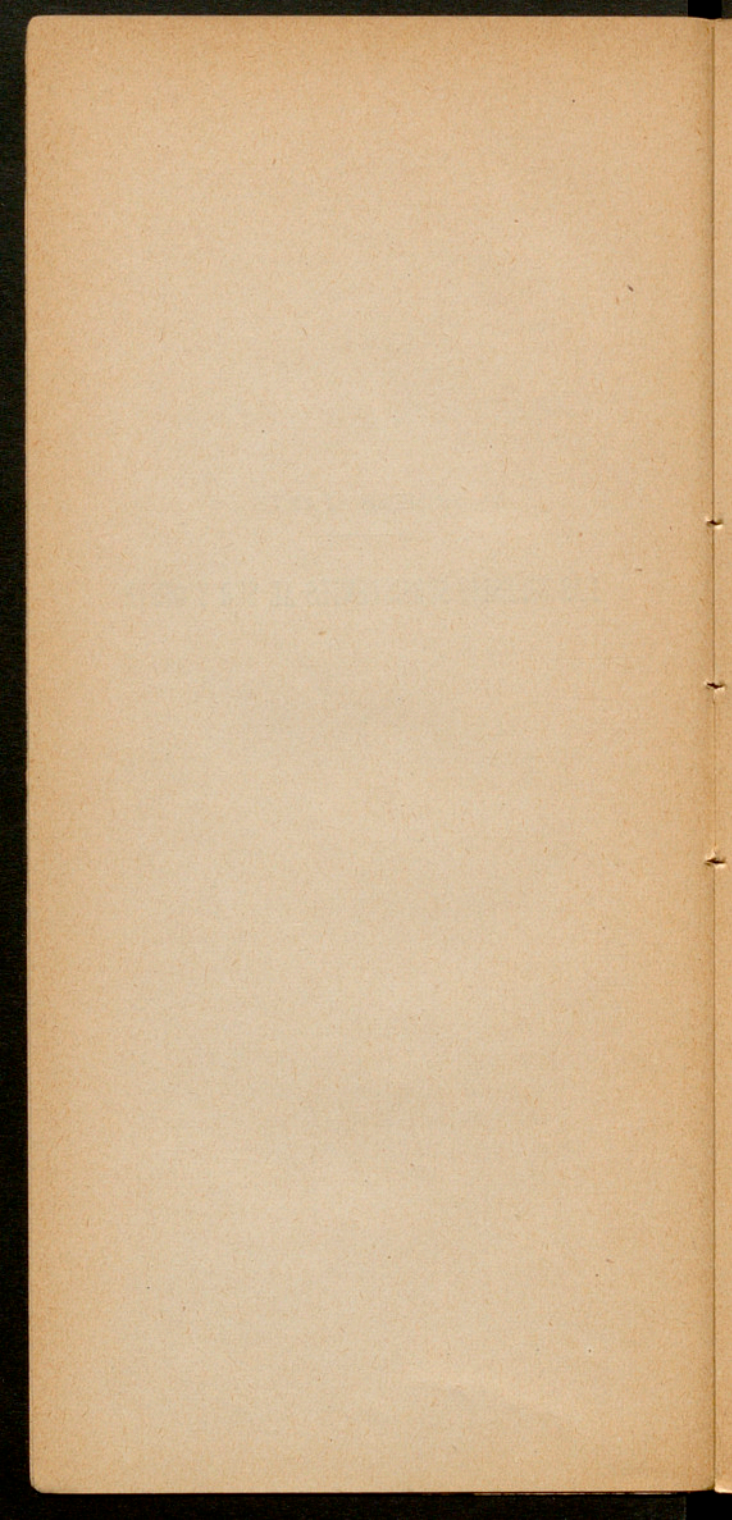
Porque quizá sea del caso, tema de curiosidad, hacer aquí el anunciado recuento estadístico, que es expuesto a errores por la dificultad y la necesidad de deslindar los templos de los oratorios, en dudas cada vez respecto de los públicos, los semipúblicos, los de institución, los meramente particulares, en escala de importancia decreciente.

Un texto estadístico podemos aprovechar: el del librito "Paseo por Madrid", anónimo, de la imprenta de Repullés del año 1815. Posterior en cosa de un lustro a

los derribos de José Napoleón, cuenta y suma y cifra 146 templos en Madrid, a saber: 23 del Clero secular (una colegiata, 18 parroquias, 2 anexos de parroquia y 2 castrenses: la de Palacio y la del Buen Suceso, sucedánea de la derribada Casa del Tesoro), 33 de monjes y frailes (inclusos 9 de varias suertes de clérigos menores), 31 de monjas (incluso 4: 2 de Hermanas de la Caridad y los de los Arrepentidas y las Recogidas), 6 de hospicios, 13 de colegios, 16 oratorios y capillas, 6 ermitas y 18 de hospitales y hospitalillos. Hoy no es posible decir puntualmente si de esos 146 templos de 1815, que, sumándoles los derribados por José Napoleón, darían la cifra de 155, subsisten precisamente 50 ó 52; en suma, la tercera parte tan sólo. Verdad es que, en cambio, en el Madrid de 1927 hay muchos más nuevos que otros tantos que los perdidos, al multiplicarse su extensión, su población y también la fertilidad religiosa y benéfica de las fundaciones, ya que, recurriendo a listas tan incompletas como las del "Calendario religioso" vigente, suma, poco más o menos, 30 parroquias, una palatina, 3 filiales, 44 de religiosos (iglesias y residencias), 59 de religiosas (ídem íd.), 78 asilos, casas de salud, colegios, hospitales y patronatos y 27 iglesias, capillas y oratorios públicos no conventuales; suma total (nada depurada, repito), 242: entre los cuales, muchos templos provisionales, es verdad. En resumen: podríamos decir, hablando por cincuentenas, que de tres de viejas iglesias que tenía el Madrid del antiguo régimen, conserva una cincuenta y perdió dos cincuentenas, y que, a cambio de estas dos, tiene ahora cuatro cincuentenas de nuevas casas del Señor.

PRIMERA PARTE

LAS IGLESIAS SUBSISTENTES AL SUR Y OESTE



La Encarnación.

La pareja más devota de monarcas de las Españas, Felipe III y Doña Margarita de Austria-Stiria, crearon el convento, y el rey lo construyó a todo empeño en recuerdo de su amadísima esposa, muerta poco después de la primera piedra, solemnísimamente puesta en 1611. Las fiestas finales, en 1616, fueron acaso lo más solemne de la vida madrileña de aquellos siglos.

Fué y es convento de agustinas descalzas, alma de cuya reforma de descalcez, nacida en Castilla la Vieja también (como antes la carmelítica), era Sor Jesús María Ana de San José (nació en Albc., 1568; † 1628), la aquí también fundadora y priora, una "Santa Teresa de Jesús" en esta Orden, que tuvo a su vez en el Beato Orozco su

“San Juan de la Cruz”. Yace en la casa en olor de santidad. San Agustín dió regla en el siglo V a las vírgenes consagradas. Desde muchos siglos la siguen los canónigos y canonesas agustinianos (nunca representados en Madrid), y desde el siglo XIII, aparte otras Ordenes, la de los frailes y monjas agustinos (en el Madrid histórico, en San Felipe el Real y doña María de Aragón, colegio), y desde el 1600, la de los agustinos descalzos recoletos.

El convento e iglesia son del arquitecto Juan Gómez de Mora seguramente, uno de los escurialenses, el segundo de los sucesores de Herrera; parece sin excusa de razón la duda alusiva a un desconocido trinitario descalzo. De las notables labores de los años 1611 a 1616 es el convento y el templo, intacto éste al exterior; en la portada, en el noble compás, además de los escudos de la soberana, un notable relieve de la Anunciación, mármol que puede atribuirse a Miguel Angel Leoni, el hijo y nieto y sucesor de Pompeyo y de León.

El interior, que era severo y dórico de orden, fué admirable y nobilísimamente revestido por Ventura Rodríguez y los pintores y escultores neoclásicos del tiempo, con retablos nuevos, y en ellos los tres lienzos princi-

pales y dos imágenes de los primitivos. Ello sería en 1755 a 1767 y acaso en muchos después (1788), por empeño de la ilustre priora, Madre María Teresa de Jesús (profesa en 1756, aun prelada en 1788), autorizando el Rey Fernando VI la venta de propiedades (juros) para las lindas labores, y todo (conjeturalmente se tiene que creer) por consejo y sugestión de un capellán mayor Pignatelli, hermano del tan merecidamente famoso canónigo de Zaragoza y académico de San Fernando. Es, con la armonía de lo clásico severo del 1600 y lo neoclásico del siglo XVIII, la más bella iglesia de la corte, sin faltar ni sobrar detalle.

La nave ostenta los lienzos siguientes: dos a izquierda: San Agustín y el Niño que milagrosamente muestra el imposible humano de la penetración del misterio de la Trinidad (el pozo en la arena de la playa), de Gregorio Ferro, y San Agustín dando a los necesitados los tesoros de la Iglesia, de José Castillo; y dos a derecha: San Agustín mostrando la verdad ortodoxa contra los donatistas ante el tribuno Marcelino, delegado del emperador Honorio, en disputa por el santo solicitada, de Ginés Aguirre, y la Muerte de San Agustín, sitiada Hipona por los vándalos de Genserico,

de Francisco Ramos: los cuatro, hechos como a competencia, similar y casi coetánea con la de los siete de San Francisco el Grande.

Los frescos de las bóvedas completan el ciclo histórico; en la nave, por mano de Luis González Velázquez, San Ambrosio deteniendo al Emperador Teodosio (?), el Bautismo de San Agustín y su hijo y amigo por San Ambrosio, y el Sacrificio de Manoéh (??).

En las pechinas, el Angel de la Guarda y Miguel (izquierda) y Rafael y Gabriel (derecha), los tres arcángeles “canónicos”; los cuatro restantes, sobre los brazos del crucero, y en la cúpula, una Gloria de Santos, y en ella San Agustín ante la Trinidad, de Antonio González Velázquez. El fresco sobre el presbiterio, de San Agustín a la doble aparición del Crucificado y la Virgen María, de Francisco Bayeu. Los estucos del friso de la cúpula, con niños, son de Francisco Gutiérrez; los de las ventanas del crucero, de Isidro Carnicero; los medallones sobre las tribunas, de Antonio Primo; las armas reales al interior del ingreso, de Manuel Arévalo Pacheco. En los tres únicos retablos, son de Vicente Carducho, y sus obras más nobles, aunque de su juventud, los lienzos de la Anunciación (principal), San Felipe,

apóstol (izquierda), y Santa Margarita, virgen y mártir (la del 20 de julio, (derecha). También de lo primitivo, las imágenes, bellamente policromadas, de San Agustín y Santa Mónica su madre, documentadas como de Juan Muñoz, el de Valencia (año 1616), discípulo de Gregorio Fernández, el de Valladolid, a quien se atribuían. La ejecución material la encargó a Juan González. Lo arquitectónico está labrado en jaspes y mármoles riquísimos españoles y en bronce dorado; excepcional el tabernáculo, obra maestra del arquitecto. En éste, las estatuitas de los Santos Doctores son de Isidro Carnicero, como el relieve del Salvador en la puercecita; las de los ángeles, de Manuel Álvarez. Las estatuas de ángeles del retablo de San Felipe son de Juan Pascual Mena, y las del de Santa Margarita, de Felipe de Castro. Bellos los Sagrarios, con Ruth y los Exploradores de Canaán.

En la antesacristía el modelo del retablo mayor, y en sacristía uno de los importantes lienzos y más típico de la escuela de Madrid (cuyo modelo en dibujo, que se modificó mucho, se guarda en la Biblioteca Nacional), obra firmada por Bartolomé Román, del que se conservan otras en la casa. Acaso es única conocida representación, apro-

piadísima para un vestuario de sacristía, de la parábola de los convidados a las bodas (cap. XXII del Evangelio de San Mateo, que lee la Iglesia el domingo XIX después de Pentecostés).

En la cripta hay sepulcro de algún prelado de Santiago, al que, como capellán mayor de los reyes de León, compete la jurisdicción del templo y el convento. Este ostenta invisibles riquezas de arte.

Fuentes de estudio. Es la capital información histórica (y artística) el libro interesantísimo de Luis Muñoz "Vida de la V. M. Mariana de San José", Madrid, 1645. [Signatura en la Biblioteca Nacional, 2/37.970.] Para las obras del siglo XVIII, el Ponz, tomo V, año 1776, y el "Elogio de don Ventura Rodríguez", de Jove Llanos, de 1788. Análisis arquitectónico en el Otto Schubert. Noticia documental (la citada) en Pérez Pastor, tomo II, de "Noticias y Documentos" (1914), páginas 147, 50, 54, 61. Copian copiosamente las fuentes: Capmany (con algún dato inédito), en el "Efemérides o Museo Histórico", tomo II, y la "Guía históricodescriptiva de ... la Encarnación", de D. José García de Armesto, Madrid, 1616 (al III centenario de la Iglesia y con algunos datos más); las extractan otros escritores. De la inte-

resantísima clausura monacal, aparte Ponz (en la tercera, no en la primera edición), el estudio, E. Tormo: "Visitando lo no visitable. II. La clausura de la Encarnación", en el "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", tomo XXV (1917), y con "Apéndice..." en el mismo tomo.

§ 2.

San Marcos, parroquia.

En el plano de 1656 ya se llama calle de San Marcos a la hoy llamada de San Leonardo y donde se pintaba ya una ermita: hecha en 1632. La convirtió en parroquia filial de la de San Martín el abadazgo benedictino exento de todo este Noroeste de Madrid a mediados del siglo XVIII, labrando muy bello templo, no muy grande, recordándose y conmemorándose que el día de San Marcos (1707) se diera la batalla de Almansa, que afianzó en España a los Borbones. Es "parroquia" desde 1836. El arquitecto elegido, joven todavía (de treinta y dos años), fué don Ventura Rodríguez, ya clasicista, pero todavía algo "rococó", con gentileza graciosa y con el capricho de suprimir la línea recta, aun en la planta, formada con cinco elipses desiguales. Suya es toda la decoración, la total y la de re-

tablos, y aquí se le enterró (hoy reposa en la capilla de los arquitectos en San Sebastián). La fecha de las obras, de 1749 a 1753. Probablemente escogería él los artistas, pintores y escultores; al menos, todo armoniza en el conjunto. En 1925 (11 de mayo) un incendio destruyó el retablo y la imagen del Corazón de Jesús, la más antigua y la más importante de todas las de Madrid de esa invocación: sobre una fotografía la ha “copiado” ahora el escultor Francisco Font.

En los dos retablos primeros a izquierda y a derecha, imágenes de San Benito y de su hermana Santa Escolástica (notable la primera), de Juan Pascual Mena, y lienzos en lo alto de Luis González Velázquez. Del primero, la de San Marcos en el altar mayor y los dos ángeles a los lados, siendo los sentados en lo alto de Felipe de Castro; de Roberto Michel, los demás estucos de ese y de los otros dos retablos principales.

Las pinturas murales (restauradas o, mejor, limpiadas por Manuel Arpe después del incendio), firmadas por Luis González Velázquez, representan en las pechinas, seguramente, aunque no se haya sabido hasta ahora, a San Bernardo y a San Ildefonso, a la izquierda, y a la derecha, a San Ruperto

Abad y a San Anselmo de Cantorbery, o sea a los cuatro doctores “marianos” de los benedictinos. De la misma manera se ve que las pinturas de la cúpula representan: la Predicación de San Marcos (a cabeza), la confirmación de su evangelio por su maestro San Pedro (a derecha), el intento de los paganos de Alejandría, milagrosamente fracasado (por una tempestad) de quemarle en pira su cuerpo después del martirio (a izquierda), y la citada batalla de Almansa (hacia los pies), con el duque de Berwick y de Liria, el antepasado de los de Alba, en blanco corcel.

Ofrece novedad el Cristo yacente, imagen a la que se le ha arreglado la barba (antes de pelo natural), y el cuadro de su fondo (San Juan, Dolorosa y Magdalena), antes invisible. Son imágenes excelentes las principales y algunas pequeñas de varios de los altares.

La restauración, discretísima, después del incendio y en sólo diez meses, se debe al celo del párroco D. Paulino Corrales. Arquitecto de ella, D. Francisco García Navia. Coste, 76.500 pesetas, ¡de las que se deben todavía 24.000!

En la sacristía, noble lienzo de los Evangelistas escribiendo, todos alrededor de una mesa.

Fuentes de estudio. Ponz, “Viaje de España”, tomo V, de 1776, y Jove Lla-

nos, "Elogio de don Ventura Rodríguez", del año 1788: escasos párrafos uno y otro. Los demás escritores los copian o extractan (Ceán y Llaguno-Ceán inclusive). Añade datos Eguren en el Madoz. Análisis arquitectónico (entusiasta), planta (curiosísima de ver así), y secciones en el Schubert, "Die Barock Art in Spanien", y la traducción castellana (Saturnino Calleja, 1924).

§ 3.

San Andrés (parroquia).

En el primer Apéndice, de 1202, al Fuero de Madrid, es ya una de las diez parroquias (la segunda en orden) dentro de la población murada; pero aun conservamos testimonio más antiguo, en pocos o en muchos años, en la Vida de San Isidro (Santo de cronología algo indecisa, dudosísimas las supuestas fechas 1082 a 1172, pero muerto en el siglo XII), que fué feligrés de la parroquia y cuyo cuerpo junto a ella fué enterrado. De ello trajo su mayor gloria.

Ocupa el templo el lugar mismo de su origen, y sería acaso el de la mezquita principal de la "Almedina", al Sur de la barranquera de la calle de Segovia, junto a la mejor fortificación allí (la torre albarrana de la casa de los

Lassos de Castilla), mientras que al lado opuesto, cerca del Alcázar, en la "Almudena" misma, estaría la convertida en Santa María, y muy cerca, en racimo, otras cinco parroquias.

Estuvo la iglesia (que sería medio mudéjar, medio gótica) orientada, y ahora está contraorientada, desde el siglo XVII. A los pies la que fuera cabecera, ostenta todavía la bóveda gótica (¿ fines del siglo XV?) del presbiterio medieval. A él, y su lado del evangelio, quiso adosarse la capilla del Obispo de Plasencia, ahora independiente y como del todo aislada.

La parroquia venció canónicamente al Obispo, cual obligada guardiana del cuerpo de San Isidro, que rescató en el siglo XVI; pero solemnísimamente beatificado el santo labrador en 1619 y canonizado muy luego en 1622, hubo natural empeño en labrarle o nuevo templo (cerca), o gran capilla (al lado), o bien renovar la parroquia, dignificándola adecuadamente para el sepulcro del patrono de Madrid. No cabe aquí la historia de la alternativa de proyectos y los recursos y de las obras.

Los proyectos definitivos del arquitecto Pedro de la Torre no se iban realizando (a pesar de una solemnidad de primera piedra en 1642) cuando en 1656 se arruinó el viejo templo. Mientras

de 1657 a 69 se labraba, al fin, la capilla, tan magnífica en su barroquismo, por la junta especial, debió de reconstruirse la nave de la iglesia, a costa de su “fábrica”, en estilo severo; y se haría el sencillo campanario. El retablo mayor de ésta fué a cuenta de aquélla, y los dos buques, en algún modo equivalentes, se juntan en ángulo recto, con poca armonía y enlace artístico.

Al ingreso, puerta única a la nave parroquial, es de Manuel Pereira la estatua pétrea de San Andrés; dentro, en el primer espacio, un pequeño sepulcro a derecha (en alto) del niño José de Silva Salm-Salm, de la casa del Infantado, invención del arquitecto Pedro Arnal y labor del escultor Alonso Vergaz. En los altares de la nave, algunas imágenes curiosas, como (frente por frente) dos de santos mercenarios; la de Santa Florentina, acaso de Pablo González Velázquez. En capilla oscura y en la diminuta sacristía, algunos lienzos curiosos. Encima de ésta, una tribuna, reproducción de la que tuvo el viejo templo, con paso alto (a través de la calle) desde la casa de los Lassos de Castilla,—que fué donde habitaban en Madrid los Reyes Católicos, y Cisneros y Adriano VI (antes de ser

Papa) cuando conjuntamente ejercían la regencia ambos.

En el poste a derecha del altar mayor, es de Juan Pascual Mena la escultura de Santa María de la Cabeza. Las del retablo mayor son de Pereira, singularmente hermoso el San Pedro de Alcántara y aun la Santa Teresa de Jesús. Lo arquitectónico del mismo es proyecto de Alonso Cano, pero reducido y transformado, pues se había dibujado (hoy en la Biblioteca Nacional) para retablo más importante, que constituviera, además de San Andrés, como titular, la misma arca de San Isidro.

La capilla, creída al edificarse como una maravilla, es interesantísima y muy bella en su magnificencia y policromía, significando en su fecha el instante y ocasión del triunfo del barroco en el arte de la corte, después de sus avances en Sevilla, y la base de su afirmación en América, donde había de constituir el gran arte colonial. Se construyó, no sólo a costa de Madrid y de la Corte, sino de las ciudades todas de la corona de Castilla y de los virreinos de América.

La realización de los planes de Torre (triunfantes en 1642 sobre los de Gómez Mora, de 1629, y otros también de distinguidos arquitectos) se fueron realizando por José de Villarreal (al que co-

rresponderá lo todavía severo de las partes bajas), Juan Beloso y Sebastián de Herrera Barnuevo, secuaz de Alonso Cano (del que sólo se puede reconocer de estilo personal el baldaquino del altar). Se usaron en las obras mármoles y jaspes. El modelo, que sería de bulto, lo labró previamente el capuchino Fray Diego de Madrid (1657). La idea misma del baldaquino debió de sugerirla el jesuíta hermano Francisco Bautista, y él y el recoleto Fray Lorenzo de San Nicolás, la de la cúpula sobre “encamonado”, es decir, de oculta armadura de madera, recurso madrileñísimo que ellos inventaron, y merced al cual, aminorándose las presiones o empujes laterales, se hizo aquí posible la extraordinaria gallardía del conjunto al exterior y al interior. Además del gran arco de enlace con la iglesia (excesivo, y al fin sin una gran verja), tiene la capilla cuatro puertas, discurridas para la circulación del gentío devoto en las grandes solemnidades, alrededor y por dentro del monumento. Carlos III, un siglo justo después de la obra, arrebató el arca de plata del Santo para la iglesia de los expulsos jesuitas, hoy la Catedral.

La antecapilla tiene lienzo a izquierda, de Francisco Ricci (de 1666), San Isidro en el milagro del pozo y en la

batalla de las Navas, y a derecha, de Juan Carreño, de la fuente de San Isidro y del cuerpo del Santo reconocido por el de su misterioso conductor por el vencedor de las Navas, Alfonso VIII. Los angelotes de las cornisas son de Eugenio Guerra. Los adornos de escayola de ambas piezas los labraron los flamencos Carlos Blondel y Francisco de la Viña. En uno de los dos altares postizos, que son de la Esclavitud, el Crucifijo de las Injurias, notable, acaso el de Juan Ron o el de Raimundo Capuz. El baldaquino lo realizó Juan Lobera: en él simplificóse algo el primer proyecto, que dibujó Herrera Barnuevo (en la Biblioteca Nacional). Las ocho alegorías de Virtudes, en alto, las hizo Juan Sánchez; los ángeles, Asensio del Alto, y la Fe de la cúspide y ángeles inmediatos, Eugenio Guerra. Carlos III llevóse también las estatuas de las hornacinas: sus letreros subsistentes no corresponden, por tanto, a las imágenes aquí traídas de varios conventos en su tardía sustitución, de las que es interesante alguna que otra. Los diez lienzos de la Vida de la Virgen son de Francisco Caro, discípulo de Alonso Cano. De Alonso del Arco serán los tres restantes. La imagen de San Isidro, puesta donde estuvo el arca de sus

reliquias, la encargó Carlos III a Isidro Carnicero.

En el exterior de tan magnífico efecto arquitectónico de la capilla, es la de Pereira la estatua de San Isidro de vuelta de la Catedral, y la de la Virgen, imitada de Alonso Cano (al E.). Las dieciséis de la cúpula (apostolado, Jesús y tres Padres de la Iglesia) son de Juan Cantón.

Fuentes de información. De antiguo, en las "Vidas" (118.^a, 120.^a, 168.^a, 172.^a, 148.^a, 186.^a y 195.^a), de Palomino. La documentación, de cuentas, de la Capilla de San Isidro, en una parte (hoy extraviada), fué resumida por Llaguno (en capítulos LXI y LXII), y en la parte conservada en el Ayuntamiento (actas de la Junta), ofrecida confusamente por Ciria en artículos de "La Semana Católica" de mayo y junio de 1897, y mejor y con textos, por trabajo universitario de Macho Ortega (Archivos de la Facultad), publicado en extracto en el "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones" de 1918. Sobre tales elementos y alguna corrección y más estudio, dos informes académicos, ambos de Tormo, en la Academia de San Fernando, "Boletín" 1925, y distinto, mucho más abreviado, en la de la Historia, "Boletín" (y tirada aparte, con cinco bellos grabados), 1926. Ponz,

Ceán, Madoz y otros, casi sólo tenían repeticiones; el estudio, entusiasta, de Otto Schubert "Historia del Arte barroco en España" (edición española, 1924), con plantas y vistas, desconoce los más de los datos documentales, así como los dibujos de la Biblioteca Nacional. Lampérez mismo, "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", 1898-99, olvidóse del Llaguno sólo atentó al Ciria.

§ 4.

Capilla del Obispo (de Plasencia).

"¡Averígüelo Vargas!" es frase corriente que hace más de cuatro siglos repetía Isabel la Católica en los casos peliagudos, refiriéndose a un su consejero, D. Francisco de Vargas, de la estirpe de los Vargas "amos" de San Isidro Labrador en el siglo XII. Era de unos u otros de los Vargas toda la gran manzana de casas donde está la parroquia de San Andrés, y D. Francisco (que comenzó su capilla en 1520) tenía la suya al Norte, sobre la plaza de la paja y la cuesta de San Andrés: el solar que se destinó para gran capilla (acabada en 1535), dependencias, etcétera, por el hijo de D. Francisco y Obispo de Plasencia, D. Gutierre de Carvajal y Vargas †1556). Aspiraba, y

lo logró sólo temporalmente (1535-55), a tener en la capilla que “reedificaba”, como adjunta al presbiterio primitivo de la parroquia de San Andrés, el cuerpo del Santo. Vencido el empeño de los Vargas, quedó sin él y casi sin comunicación (ahora cerrada) con la parroquia, enriquecida con indultos pontificios en cambio. A fines del siglo XIX el patronazgo familiar cedió el uso de la capilla y la mansión al primero de los Círculos Católicos de Obreros de Madrid y a la Junta organizadora de todos ellos. Entonces la capilla, que a consecuencia del terremoto de 1755 había sufrido daños y obras postizas, se restauró cuidadosa y demasiado sistemáticamente, con notables excesos, y a cambio de enajenar retablos laterales platerescos y algunas otras curiosidades (estatuas de la cornisa).

El muy bello rincón de sus dos fachadas ennoblece la plaza (hoy “del Marqués de Comillas”); interesante la galería alta y las cornisas; los hierros de rejas y balcones son muy recientes. Sobre la escalinata, batientes de puertas con muy bellas labores, todo del estilo plateresco o del reinado de Carlos V, como todo; éstas, con cabezas de Santos y la Anunciación, Oración del Huerto y Sacrificio de Isaac. El

claustrillo, sencillo, se convirtió en feo salón de actos.

Los batientes de las puertas de la capilla son de los más hermosos de España en el arte plateresco, en sus partidos de decoración y en la escultura en talla de la misma: arriba, Adán y Eva arrojados del Paraíso; en lo bajo, la batalla contra los amalecitas, con Moisés orando en el monte, y la de Josué contra los gabaonitas, la parada del Sol y los cinco reyes colgados después de la victoria (Josué, XX). Se puede atribuir toda la obra a Francisco de Villalpando.

El interior de la magnífica capilla es de altas y complicadas nervaduras góticas; a cargo de la restauración (de los arquitectos Olavarría y García Guerrero, por el Obispo Cos, en 1895), el pintado, dorado... y toda la tribuna, vidriera (dibujo de A. Mélida), etc. Pero la notable bóveda de la tribuna es antigua.

A derecha, el excesivamente magnífico y complicado sepulcro del Obispo fundador, con su estatua orante y las de sus familiares, siendo el principal de los tres el capellán mayor Barragán. Además, alegorías, niños de coro, relieve de la Oración del Huerto y mil gentilezas del plateresco más rico y espléndido. Labrado todo en alabastro,

como los siguientes, por escultor-desconocido, que puede ser el mismo autor del retablo, Francisco Giralte.

Los sepulcros del padre, D. Francisco de Vargas († 1523), y de la madre, doña Inés de Carvajal († 1518), a los lados del presbiterio, son del mismo autor, igualmente ricos y primorosos, y de mayor gentileza, por su más delicada unidad arquitectónica y de toda la composición, también con las estatuas orantes. De los tres sepulcros falta documentación (habiéndola de otros muy posteriores, 1594, que no se llegaron a labrar en realidad). Se hicieron en vida del Obispo.

El retablo (... 1551 ...) es uno de los más bellos y grandiosos del Renacimiento español, todo escultórico y arquitectónico: en madera, pero dorado y estofado admirablemente. La policromía la puso Juan de Villoldo el Mozo, quien lo contrató enteramente, pero que dió, al parecer (?), la labor escultórica a Francisco Giralte, de Palencia, el que había sido más principal entre los colaboradores de Alonso Berruete en las tareas toledanas del Maestro y el de más fama. Giralte y Villalpando le salieron fiadores a Villoldo en los tratos con la capilla. Las escenas principales son de Epifanía, Virgen de Piedad y Anunciación, en el primer

cuerpo (lo que mejor se goza); de Circuncisión, Azotes y Santo Entierro; de Cruz a cuestras, Navidad y la Crucifixión, y del Calvario, en lo alto, con el Padre Eterno. Además un Apostolado completo y otros Santos, y todos los lindos y primorosos y lozanos caprichos del plateresco.

A la derecha entrando, en retablo, San Francisco de Asís y ángeles, pintura de Eugenio Caxés.

A la izquierda, un trágico y fuerte Crucifijo, junto al paso a las piezas de la casa. En éstas hay techumbres de armadura, puertas y otros detalles de la época plateresca.

Del pintor Juan de Villoldo guarda la capilla enormes sargazos, lienzos "de anejo", pintados con Juicio final y veinticuatro escenas más al claro-oscuro (descripción en Ceán) para la cubrición del retablo, paredes y techos en las semanas mayores. Se hacían para cubrir la desnudez, antes que el retablo y sepulcros, en 1547- 48.

Fuentes de estudio: Aparte noticia errónea en Palomino, la información única en Ponz, "Viaje", V, por estudio y por extractos que le comunicaron del hoy extraviado archivo, que se aprovecharon con algún mayor detalle por Ceán (en las biografías de los mismos artistas citados por Ponz). Los demás

escritores extractan o repiten. A la fecha de la restauración se publicó por D. Francisco Belda, hoy marqués de Cabra, una breve Memoria histórica, reflejada en artículo de Lampérez en el "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", año VI (1898-99).

§ 5.

San Pedro el Real.

La parroquialidad la tenía ya en el siglo XII (consta y en el tercer lugar en el Apéndice al Fuero de Madrid, de 1202), única, además de la de San Andrés, al Sur de la barranquera de la hoy calle de Segovia. Un documento de 1512 fija, sin embargo, la prueba de haber estado primero San Pedro "el Viejo" en otro lugar, a saber, y cerquí-sima: en la plazuela de Puerta Cerrada, entre Cava Baja y Nuncio. Es verosímil la especie legendaria de la pedrea entre niños moros y cristianos, que en el siglo XIV (acaso bajo Alfonso XI) haría perderse una parte interior de "la Morería" y una mezquita, donde se labraría el actual San Pedro de la calle del Nuncio, diciéndose que por Alfonso XI y en recuerdo de la toma de Algeciras (1345).

Puede ser del siglo XIV la torre mudéjar, tan única en Madrid; pero la

tan legendaria campana medieval está sustituida por una grande de 1801. A los pies, junto a ella, portadita del Renacimiento, acaso por 1525 (?). Todavía del siglo XV, la cabecera nervada, gótica, de una de las naves, la de la epístola, y en la portadita, al Sur, los únicos escudos reales madrileños anteriores a los Reyes Católicos.

La cabecera principal y las tres modestas naves obedecen a una casi total reconstrucción, que parece probable sea de la primera mitad del siglo XVII, en decoración severa y no mucha altura.

En el presbiterio, el retablo, del estilo de José Churriguera, grandiosote, tiene dos estatuas de Manuel Gutiérrez, el imaginero del siglo XVII: San Pablo y San Mateo. El lienzo, copia de Güido Reni: Crucifixión de San Pedro.

En las naves, retablos con algunas pinturas curiosas, como las cuatro en retablo del siglo XVIII, a los pies, a izquierda, y también algunas estatuitas: estilo de Gregorio Fernández, la Inmaculadita.

A la cabecera de la nave izquierda, gran capillón, que fundó el general de la Armada de Felipe II D. Francisco de Luxán. El bulto sepulcral orante, en alabastro, de su hermano el Obispo de Mondoñedo Fray Antonio de Luxán, ya muchos años arrinconado en

subterráneo y del todo olvidado, ahora estudiado (en un trastero), va a ser devuelto a la vista: es de bellas labores, sobre todo en las figuras de santos de la capa pluvial, pues las de la cabeza están algo destrozadas. Subsisten en la capilla imágenes de los Apóstoles, San Pedro sedente, San Pablo y San Andrés, del 1600. A izquierda, en retablo trasladado, gran lienzo de Antonio Palomino: la Sagrada Familia.

Es típica la sacristía.

La parroquialidad "de San Pedro" cambió de asiento y de feligresía desde fines del siglo XIX: hoy está en la Paloma. Filial en algún modo de la iglesia fué la famosa Cofradía de Presbíteros naturales de Madrid, que pasaron a tener templo y hospital aparte, en otro tiempo en la calle de la Torreçilla del Leal. En lo que va de siglo, el nuevo "San Pedro de los Naturales" está en la parte extrema de la calle de San Bernardo, y allí aposenta además a la nueva parroquia de los Dolores. Mientras tanto, "San Pedro el Real" es simple ayuda de la nueva parroquia del Buen Consejo.

Fuentes de estudio: Escasas. Leyendas en los historiadores de Madrid; datos de obras de arte (en parte perdidas) en los biógrafos de artistas; Pa-

lomino ("Vidas", 168.^a, 171.^a, 176.^a...), y, tras del "Viaje". de Ponz, Ceán (a los nombres de los pintores y escultores citados por Ponz). Resumen de casi todo ello, en Capmany, "Efemérides o Museo histórico", tomo I, páginas 588 y 597 a 601.

§ 6.

San Cayetano (hoy San Millán, parroquia).

Como en París, no se establecieron los teatinos en Madrid hasta el año 1644, con ser los clérigos regulares más antiguos, fundados en 1524 por San Cayetano de Tiene, y por Caraffa, que llegó a ser Papa con el nombre de Paulo IV. En Italia, confusamente, se llamaron teatinos a otros clérigos regulares. Fueron de creación posterior los jesuitas, oratorianos, menores, camilos, escolapios, paúles, redentoristas, de todos los cuales hubo o hay casas en Madrid. Los teatinos tenían por misión la acción reformadora sobre el clero y la sociedad, sobre todo por la virtud del ejemplo. Confiados a la Providencia, eran pobres y no podían pedir: en los mayores apuros de hambre tañían una campana tan sólo.

Lograban en Madrid grandes protectores y gran popularidad de barrio por

sus extraordinarias limosnas, y trataron de construir el que, aun incompleto, es el más grandioso templo de Madrid, edificado donde antigua ermita de la Virgen del Favor y San Marcos (de 1612). La extensión del solar se agrandaba en 1689, y también en 1723, ignorándose el comienzo de las obras, antes de 1700. Terminóse el templo hoy subsistente, solemnemente inaugurado, en 1761. Pero a los pies se ven sepulturas ya de 1737 y 1745, y los bellos herrajes del ingreso los firma en 1730 el herrero Juan Antonio González.

En 1774 la princesa esposa del futuro Carlos IV hizo voto, si le nacía varón (y nació infanta), de pagar la ampliación grandiosa, de la que iba a encargar al arquitecto Villanueva (acaso Diego, el mayor, malogrado luego). Pero lo construido, por José Churriguera († 1727), Pedro Ribera († 1724) y un tercer arquitecto que no sabemos quién fué, acaso Moradillo, ofrece, aun viéndose lo provisional de su cierre de cabecera, una admirable planta, que se sospechó traída de Roma, acaso sin razón, y que es de extraña contextura bizantina, extremadamente personal y lógica: en cuadrado, con cinco cúpulas, pero en aspa las cuatro secundarias, cuando los brazos de la cruz griega,

mucho más altos que ellas, son de la acostumbrada bóveda cilíndrica, con lunetos puntiagudos, gallardeando mucho la gran cúpula central. Cree el señor Gutiérrez Moreno que acaso se pensó en cuatro, en vez de las dos torres que tiene, y en presbiterio muy hondo. Como la planta hubiera consentido acaso otro reparto de cúpulas y bóvedas, no se sabe a quién atribuir la singularidad feliz. Las conocidas genialidades de carácter de Churriguera no son para hacer pensar en una sumisión a plano que le fuera impuesto, y lo probable es que sea suyo y su obra maestra, como suya es la portada, cuyas esculturas son de Pedro Alonso de los Ríos († en 1700). De Ribera nada se ve en la bella decoración del interior, posterior, seguramente, a su muerte: es obra fina y bellísima, de detalle armónico, e influída por el "rococo" y por la relativa severidad de la escuela del Real Palacio, al menos en las cuatro cúpulas de ángulo, y aun en la cruz y gran cúpula, éstas de tradición artística más madrileña, pero de gusto ya depurado. La luminosidad es la nota todavía más seductora en el conjunto.

El Patronato del Rey en el gran templo lo ejercitaba el Real Consejo de Hacienda. Rivalizaban las señoras Grandes de España en proteger la casa (mu-

chas de ellas se llamaban "Cayetanas" de segundo nombre de pila), cuando en 1822 se decretó por el Gobierno liberal doceañista mandar los religiosos a Zaragoza, donde otra iglesia de teatinos, Santa Isabel, de casa más importante, repite la planta de la madrileña. Fernando VII, al año, en la reacción, dió ésta provisionalmente a los gilitos franciscanos, mientras les construía magno convento en la plaza de San Marcial. Expulsados en 1836 todos los frailes, solamente en 1869 se trasladó a San Cayetano, provisionalmente iglesia filial, la parroquialidad de San Millán, y con ella el retablo mayor de la entonces derribada parroquia (a la plaza de la Cebada).

El cual es obra maestra del Arte del siglo XVIII (promedio, de antes de 1776), de arquitecto desconocido, del fin del barroco y con muy notables esculturas de Roberto Michel (Isaías y David, Moisés y Elías), medallón de San Millán "matamoros" (batalla de Simancas y "voto de San Millán", como el "de Santiago"), que será de Juan P. Mena, estando en San Andrés el Crucifijo de Ron o Capuz, por estar allí la Esclavitud de "las Injurias" que costeó para él el retablo; sustitúyelo la Virgen del convento de la Merced.

En los lados del presbiterio, re-

gias tribunas (del Consejo de Hacienda) y pinturas que, como las puestas a los pies de la iglesia, son de la decoración en San Millán del presbiterio, o sea de la dicha Esclavitud, relatándose, popularizada por modesto artista, la historia madrileña del Cristo de las Injurias.

Además, al circuito del templo, un número extraordinario de retablos de diversa procedencia y variedad de estilo, de los siglos XVIII y XIX. Son de artistas conocidos las imágenes siguientes (de izquierda a derecha): de Luis Salvador Carmona, la Divina Pastora (de los gilitos); de Salvador Páramo, el San Ramón; de Francisco de P. Mendoza, los cuadros de los Sagrados Corazones; de Pedro Alonso de los Ríos (?), el San Andrés Avelino, hoy Beato Marinoni, aislado en el ábside de la izquierda; de Sánchez Araciel, la copia del Prendimiento, de Salzillo, donación de D. Eugenio Alonso; de Páramo, el grupo la Virgen de la Saleta y la Virgen del Carmen pequeña. Las pechinas fueron pintadas por Luis González Velázquez con teatinos (San Andrés Avelino, San Cayetano, Paulo V, Caraffa y el Beato Marinoni). Entre las obras anónimas, las de más interés son la Inmaculada "de Piedad", en busto; el retablo tras del

Prendimiento (Madonna, pintura, y escultura de un Patriarca), la imagen de San Millán, la Virgen de Angustias, y delante el busto de "Ecce-Homo", con las imágenes de los teatinos Beatos Arezzo y Tomassi, todo en la nave derecha, y el Cristo del pilar (izquierda), que es de cartón, procesional.

Se desconocen cuáles sean las esculturas hechas por Apezteguía y los retablos encargados por el Prepósito Ruiz, probablemente los dos centrales de los cruceros y los de San Cayetano y San Millán, también frente por frente.

En la sacristía, típica, gran Cena, retablo de San Millán "matamoros", acaso de Ruiz de la Iglesia, y ático de Santos Justo y Pástor, y Virgen de Desamparados, pinturas interesantes, y fragmentos "rococos" de un gran Relicario. En dependencia, lienzo de Nazareno y Verónica, no el de Antonio Castillo (?).

Fuentes de información. Recogidas y algún dato documental, raros, por los alumnos Olbés y Gavira (Archivos de la Facultad de Letras: Memorias que se publicaron en el "Boletín de Exc." y del "Archivo de Madrid"). Son ya inútiles (perdidas las obras) las noticias de Palomino ("Vidas" 93.^a, 98.^a, 122.^a, y negativa 200.^a), reduciéndose a casi na-

da lo dicho por Ponz (incluso en San Millán) y repetido por Ceán y Llaguno-Ceán y por Ossorio Bernard. Las notas históricas de los analistas de Madrid las recogió, con bastantes anécdotas nuevas, Capmany en "Efemérides. Museo Histórico", II, 140-43. Análisis arquitectónico, sin plano esta vez ni dibujos, por Schubert (pág. 207 de la edición española). De Páramo y de Hierros, Memorias de los alumnos Cariazo y García Bellido (Archivo de la Facultad), ya publicadas en la revista "Arte Español" (1926 y 1925).

§ 7.

Santa Catalina de Sena.

Segunda de las Comunidades de dominicas de Madrid, ocupa su ya cuarto emplazamiento: el primero (aun eran beatas), fundación de doña Catalina Téllez, en 1510, estuvo por donde ahora el teatro Real; el segundo, en 1574, por los Mostenses (profesando ya monjas); el tercero, en 1610, llevadas definitivamente por el privado duque de Lerma a la manzana de sus casas, con otras Comunidades, y por puente sobre la desembocadura de la calle del Prado, aprovechando para ellas vieja iglesia del hospital general al alto de la plaza de las Cortes (por eso hay detrás, toda-

vía, la “calle de Santa Catalina”); y el cuarto, por su sucesor, un duque de Medinaceli, dándoles, ya entrado el siglo XIX, al haberles derribado los franceses convento e iglesia, una nunca explicada noble mansión, ya construída en 1752, entre la calle de Embajadores y la del Amparo (donde se ve la fecha), haciéndose dentro, y de un gran salón, modesta iglesia.

En ésta es sólo interesante el retablo dado por los Lermas, algo incompleto, con bellas imágenes de la Virgen del Rosario, Santas Catalina de Sena, Inés de Montepulciano (?) y Rosa de Lima, y Santos Jacinto y Vicente Ferrer (todos dominicos), obras atribuibles al taller de Manuel Pereira, como el Crucifijo que sería del mismo (en altar colateral a izquierda), igual de silueta y tipo que el de Lozoya en Segovia, que es de la misma escuela y no de Alonso Cano.

De Manuel Virués (n. 1700; † 1758) eran (Ceán) las imágenes de Santo Domingo de Guzmán y Santa Catalina de Sena, no las subsistentes. Antigua, una devota pequeña (medio metro) de la virgen de la Luz.

Fuentes de información. Reducidas a breves palabras de los historiadores y analistas de Madrid... Alvarez Baena,

... Ponz. Plano de la mansión, todavía sin historia, en el de Madrid de 1849.

§ 8.

San Fernando (Escuelas Pías).

Con ser español su fundador San José de Calasanz, los clérigos regulares escolapios pusieron muy tarde su pie en Madrid, en el siglo XVIII, pero con merecida popularidad y bienhechores poderosos, lograda por su celo por la extensión de la enseñanza popular. A poco tiempo tenían dos casas, las únicas de religiosos (como por toda España) sistemáticamente respetadas por los Gobiernos y por las leyes revolucionarias, La de San Fernando (1729) precedió algunos años a la de San Antón, y ambas se situaron junto a los dos barrios del Avapiés y del Barquillo: los entonces populares por excelencia, los de “chisperos” y “manolos”.

Con el precedente de pequeña iglesia del Pilar (de aragoneses), la iglesia nueva del Colegio del Mesón de Paredes fué gran empeño de los Padres y sus bienhechores, realizado, de 1763 a 1791, por un arquitecto escolapio, el hermano Gabriel Escribano, murciano, que, tendiendo al neoclásico, usó de libertad aun en los detalles (capiteles a lo Hermano Bautista), y singularmente

en la planta, curiosamente formada por una nave (aunque se pensó en tres, creo que por el arquitecto de los planos primeros, Carlos Valcárcel), cual anteiglesia a los pies, y una rotonda más amplia y con alto ático y elevada cúpula a la cabecera, cuya luminosidad y amplitud se acentúan vista desde la primera pieza.

El interés mayor lo ofrece la serie de los retablos y sus esculturas, todas labradas a la vez, y poniendo como en competencia a los escultores de Madrid y aun de Valencia y Cataluña. Ello, tras de un suceso curioso, relacionado con la en el siglo XVIII internacional disputa acerca de la superioridad de la Escultura o de la Pintura, cual fué el acuerdo de los escolapios en 1789 de que todo fueran imágenes: la excepción única en pintura, y por voluntad del Rey donador del retablo mayor, es el lienzo de Ramón Bayeu.

También es curioso que fuera echada a la suerte en Palacio, solemnemente (en 1791), cuál de los tres Santos de la devoción de los Borbones de España, en él pintados ante la Virgen del Pilar, había de figurar en el centro y como titular de la iglesia y colegio. Resultó favorecido San Fernando sobre San Luis y San Carlos. Sólo, con ésta, hay pinturas, de Mariano Sánchez, en

los altos (los cuatro Santos Padres “latinos” y los cuatro españoles), y parece de Vicente López la del tornavoz del púlpito.

Los escultores llamados a labrar las imágenes de los altares fueron: unos, de siempre conocidos, como Alonso Vergaz, murciano; Juan Adán, aragonés, de Tarazona; José Esteve Bonet, el más famoso de los valencianos de entonces; José Piquer y Francisco López, valencianos también; Julián San Martín, burgalés, y José Guerra, castellano; pero otros, casi igualmente dignos de recordación, no nos son conocidos todavía sino por las obras y documentos de esta iglesia: el gallego José Rodríguez, alias “Sócrates”; Francisco Amich, catalán (?), y Pablo Cerdá, valenciano.

De izquierda (entrando) a derecha (saliendo), las imágenes son las siguientes: Beato Pompilio (en pedestal), de Salv. Páramo (en 1890 firmada, pero no acabada a su muerte); Santa Bárbara, de Rodríguez; Virgen de las Escuelas Pías, de Vergaz, y Santos Joaquín y Ana, de Esteve; San José, de Adán; San Juan Nepomuceno, de Esteve.

En el retablo mayor (además de la pintura), San Pedro y San Pablo, de Francisco López, y Crucifijo, Dolorosa

y Evangelista, de Amich. En los ángulos, cuatro ángeles de Vergaz. Virgen de Piedad, de Adán; San Nicolás, de Esteve; el Bautista, más antigua, de Pereira (Ceán), pero restaurada entonces; San Antonio de Padua, de Cerdá; San José de Calasanz, de Vergaz, y Angel de la Guarda y Santa Casilda, de San Martín, y San Ignacio de Loyola, de Vergaz. De éste, los ángeles (estuco) del escudo. De Amich, los de los dos retablos principales de la antecapilla.

La policromía de las imágenes la dieron Jacinto Amich (a las de Francisco Amich, de Rodríguez y de Pereira), Manuel Crespo (a todas las de Vergaz), Roberto Albors (a las de Esteve y de Cerdá) y José Maea (a las de Piquer): los tres primeros, desconocidos, salvo por estos datos.

En la cripta y sacristía, varias pinturas y esculturas interesantes; el Crucifijo grande es imagen de José Guerra. Son piezas, como gran parte del Colegio, del propio arquitecto Hermano Gabriel Escribano.

Fuentes de información. Impresas, y son las más circunstanciadas y detalladas que se conocen respecto a monumento alguno de España, por basarse en libros de cuentas minuciosísimas. Primeramente, con muy curiosas diser-

taciones arquitectónicas y vocabulario al caso, publicó en 1791 (Sancha), anónimo, el muy docto P. Luis Mínguez, una "Descripción sencilla del nuevo templo..." Pero el P. Francisco Vesga, en 1919, en sus "Noticias breves y curiosas de su iglesia", ha añadido a lo que de Mínguez tomaba un número considerable de aprovechamientos más detallados de los documentos. Alguna parte de Mínguez ya la aprovechó Ponz en nota de sola la tercera edición del tomo V de su "Viaje". En las tres, noticias de esculturas no conservadas (al parecer) de Juan P. Mena. Algún dato inesperado en Díaz Cassou, comentado atinadamente por Baquero, "Catálogo de los profesores murcianos", 1913.

§ 9.

Capilla del Cristo de los Dolores, de la V. O. T.

Creados los franciscanos y las clarisas, quiso San Francisco de Asís extender a los seglares la vida de penitencia, y creó, se supone que en el año 1222, la "Tercera Orden", recibiendo primeramente en ella al Beato Luchesio y a su esposa la Venerable Bona. Junto a los conventos de "menores" vino a haber siempre una Venerable Orden Tercera franciscana, y

siendo en Madrid el mayor de los de sus frailes el de San Francisco “el Grande”, mayor importancia tuvo su Tercera Orden desde hace muchos siglos, hoy día con unos diez mil hermanos cofrades.

Desde 1617 quisieron tener otra capilla especial, aislada de las del templo conventual, todavía entonces el medieval. En 1623, por nuevas adquisiciones, cedidas también por los frailes (el local del Comisariato franciscano de Indias), y en 1638 y 1662 redondearon el solar de la actual “capilla”, número 1 de la calle de San Buenaventura, que, por fortuna, quedó en buen enlace con el nuevo San Francisco el Grande, al reconstruirse éste totalmente en el siglo XVIII, y con el paso por los pórticos de una de las galerías laterales del mismo, de las construídas entonces por Sabatini.

La capilla, verdadero templo independiente, es la más típica iglesia en Madrid y la más sencillamente bella de las del reinado de Felipe IV, por su arquitectura y por su decoración, dentro del arte prebarroco o, mejor, proto-barroco. Fué su arquitecto el jesuíta hermano Francisco Bautista, murciano, y su creación más personal, con severa gracia en el juego y detalle de las bóvedas y la variedad armónica de las

consabidas de cañón con lunetos picudos (nave), cúpula y pechinas (crucero) y bóveda baida (presbiterio).

La construcción se realizó esta vez en vida y a la vista del arquitecto, en los años desde 1662, por el alarife Marcos López (fiador, su colega Andrés Simón), y firmando los planos, con el jesuita, el colega suyo y pintor y escultor Sebastián de Herrera Barnuevo. La Hermandad impuso a López la colaboración de Luis Román, que, con Juan Delgado, fueran sus concursantes. A Marcos sucedió en la obra Mateo López, acaso hijo suyo. La cerrajería parece que se acabó de labrar en 1665, por Mateo López (?) y Mateo Páez.

Del mismo hermano Bautista fué también el proyecto del baldaquino del altar mayor, sobre jaspes, en madera, bello y jugoso de composición, y aún todavía clásico en sus elementos arquitectónicos. Este templete lo realizó en 1664 el carpintero "de lo blanco" Juan Ursularre Echevarría. La obra de estos mármoles y jaspes, de Baltasar González mismo e Ignacio de Tapia, fué justipreciada por los dos famosos arquitectos el recoleto Fray Lorenzo de San Nicolás y Sebastián Herrera Barnuevo, asistiendo éste a Juan Ruiz de Heredia.

El Cristo de Dolores abrazado a la cruz (acaso según la idea de una aparición) es imagen algo anterior, de desconocido escultor, y se sabe que fué policromada en 1643 por el pintor Diego Rodríguez. Las imágenes grandes en los ángulos del presbiterio, de cuatro santos terciarios franciscanos (de izquierda a derecha siempre): Santos Margarita de Cortona, Luis, rey de Francia; Isabel, reina de Portugal, y Roque, las labró (1664-68) el desconocido imaginero Baltasar González, policromía de Juan de Villegas; de un imitador tardío de Gregorio Fernández, y de antes, dos de las de los machos de la cúpula, o sean San Luis otra vez y Santa Isabel, y de un notable escultor barroco del primer tercio del siglo XVIII (¿acaso uno de los Ron?), las otras dos, de Zacarías e Isabel, padres del Bautista, de apasionada inspiración y bella policromía. Tras del altar, puede ser de Villabrille Ron (el más notable de la misma casi desconocida escuela escultórica) la cortada cabeza de San Anastasio, en una urna.

Interés grande (que se creyó excepcional, al punto de llevárselos Napoleón al Louvre) tienen los cuatro grandes lienzos, dos bajo la bóveda y dos en el presbiterio, con la Lanzada en el Calvario y el Ecce-Homo, primero, y

con la Crucifixión (el mejor) y la Caída camino del Calvario: las obras (1667 a 1668) de más empeño del pintor Juan Martín Cabezalero (n. 1633; † 1673), uno de los honrados pintores de la escuela de Madrid, tan influída por los flamencos después de la muerte de Velázquez.

Ya churriguerescos son los cuatro retablos de la nave; pero las imágenes no son siempre de la fecha (fines del siglo XVII), aunque todas interesantes, especialmente la Inmaculada y el San Francisco, dudándose si éste es el labrado en el siglo XVIII por Julián San Martín, o el del siglo XIX por Páramo. De influencia granadina, la Virgen del Rosario y el San Antonio de Padua.

En la antesacristía, tras del presbiterio, algunos lienzos de escuela castiza cual la de Cabezalero: San Francisco, El Redentor víctima y un Descendimiento.

La sacristía, muy típica e interesante, construída al mismo tiempo que la iglesia, o acaso después y por Ardemáns, tiene del mismo pintor y arquitecto Teodoro Ardemáns el fresco de la bóveda con el Arrebato de San Francisco; pero, a pesar de todos los textos (desde el de Palomino), no pueden ser de Cabezalero los lienzos de la Pasión,

sino de muy entrado el siglo XVIII, y aquellos o en aquello que esté intacto, pues se repintaron algunos en parte y totalmente otros en el siglo XIX, por Barcia Pabón (por ejemplo: intacto, el Lavatorio, y de Barcia, totalmente, la Oración del Huerto).

Fuentes de información. Palomino ("Vidas" ... 140.^a, 172.^a ...), para algunas de las pinturas; los demás copian. La arquitectura fué del todo desconocida (por raro caso, explicable por lo escondido del buque del templo) para Llaguno-Ceán y, por consecuencia, para Otto Schubert (!). La documentación de los Cabezaleros la estudió la alumna señorita Alonso Anareta, y todo el resto de las obras de arte y la construcción arquitectónica, el alumno José María Castrillo, en trabajos (Archivos de la Facultad de Filosofía y Letras) que se vinieron a publicar, con comentario del profesor (en lo de Cabezalero), en la "Revista de la Sociedad Española de Excursiones", años 1915 y 1918. Madoz (Eguren) mezcló confusamente notas de las dos capillas de la V. O. T. al hablar de la enfermería. Lo de Barcia es noticia recogida de sus labios.

§ 10

Enfermería de la V. O. T.

La Venerable Orden Tercera de San Francisco el Grande, casi apenas hecha su iglesia o capilla del Cristo de los Dolores, inició la obra de un verdadero hospital para los hermanos enfermos, situándolo en la próxima vecina calle de San Bernabé, en el solar de las casas del famoso magistrado Gil Imón de la Mota (del reinado de Felipe III), y donde (en el de Felipe IV) pasó larga prisión el “grande” Osuna, el más famoso de los virreyes de Nápoles. Las compras de solares, en 1677 a 1679... El coste de lo que es enfermería (y al W. del templo) fué de 624.000 reales, labrado el hospital por el alarife Luis Román y por sus hijos Diego y Matías Román. Se saben los nombres de los oficiales todos; por ejemplo: los de los fontaneros Gaspar Romo, Juan Suárez..., de herreros, canteros, etc.

El techo de la magnífica escalera está pintado todavía por Teodoro Ardemáns (tenía a la sazón diecinueve años, en 1683).

En 1686 se inauguró la casa. En el siglo XIX, y por el arquitecto José María Guallart, se hizo, con otras reformas, el cuerpo de edificio al Este

del templo (planos de 1865). Hasta mediados del siglo XIX sirvieron viudas el hospital; después, hermanas paúlas, y ahora, hermanas auroras (terciarias).

Corresponden a la escalera (ahora descolgados por obras) cuatro lienzos muy interesantes: entre ventanas, un retrato de cuerpo entero, muy bueno, de un caballero santiaguista (acaso don Iñigo López de Zárate, que falleció en 1669), de lo mejor pintado por discípulo personal de Velázquez, hacia 1640. Enfrente, en la pared más amplia, un gran cuadro de la Mujer adúltera, acaso de Cabezalero, y dos admirables lienzos de lo más grato de color de toda la escuela de Madrid, conocidos de antiguo (desde Palomino) como obras de Carreño de Miranda: la Anunciación, una de sus obras maestras, y los Desposorios de Santa Catalina (San Francisco y San José acompañan), que se asemeja algo al estilo de Cerezo y es brillantísima nota de color. En la hornacina, el busto, tan conocido, de San Francisco, de Querol, en bella réplica (¿variada?).

En la sala de juntas, de aspecto total bien interesante, el busto en mármol (hasta hace pocos años en la dicha hornacina) de Don Juan de Austria, el hermano de Carlos II (?), mármol que se ha podido pensar que sea de Nicolás

Busi, y un buen número de lienzos de distintas procedencias, como los de las piezas inmediatas, casi todos de legados o donaciones de hermanos terciarios: Inmaculada pequeña, de Juan Sánchez Cotán; una grande de grandioso efecto de color, firmada por Antonio Pereda en 1657, en la presidencia (puede, con todo, ser obra de taller); retrato en otra edad del citado López de Zárate; uno de 1874 del duque de Abrantes; un tapiz de José y María no logrando hospedaje en Belén, acaso salmantino (?), de tipo flamenco; preciosa y lujosa silla presidencial, estilo Carlos IV; mesas del mismo tiempo; otra, central, del siglo XVIII... Algunos de los demás lienzos, riberescos de estilo, buenos.

En la sala inmediata, busto napolitano de Ecce-Homo, terracotta pintada, de fines del siglo XVII. En una pieza próxima, con vajilla talaverana que forma colección en vitrina, una vieja silla de manos para la conducción de enfermos. En otra, un San Antonio de Padua, firmado en el siglo XVII por Luis Bonifaz. En una de las salas de enfermos, la Inmaculada, imagen policromada que para el altar mayor se encargó a Nápoles a fines del siglo XVII, y en otra pieza, Inmaculada de tipo

absolutamente distinto, de un discípulo de Gregorio Fernández (hacia el año 1640).

La obra de la iglesia de la enfermería se contrató con José Arroyo en 1693, al parecer por planos de Teodoro Ardemáns y previo un concurso. Muerto Arroyo (1695), la prosiguió su concursante el arquitecto de los duques del Infantado, Felipe Sánchez. En el traspaso y transacciones previas y otros momentos dictaminan, justiprecian o de otra manera intervienen los arquitectos P. José de Valdemoro, clérigo menor, con gran autoridad; Eugenio de Camarena, Teodoro Ardemáns, Manuel García, Juan de Pineda, José Rodríguez, Francisco de Mingo, Diego Román y Matías Román. El aspecto del templo es grato, sin complicaciones ni lujo, y bien típico. La cúpula tiene más típicos óculos, cuya penetración es aovada.

Son ya más barrocos los altares de la nave, con pinturas de algún interés las del lado izquierdo: San Miguel y una extraña a primera vista, en realidad fondo de escultura desconocida (Salvador o Virgen), con los Evangelistas Juan y Lucas a los lados y el Espíritu Santo en lo alto. Mayor belleza ofrecen los dos lienzos fronteros del lado derecho, sobre todo la Asunción, de muy

bellos pelotones de ángeles, acaso del sevillano del siglo XVIII Domingo Martínez, y la Muerte de San José (de 1700), obra conocida (desde Palomino) como creación de Pedro Ruiz González, de empeño, pero con paleta menos ticianesca que en otras obras suyas. Ante los lienzos, algunas pequeñas imágenes de interés.

Bajo de la cúpula hay en retablo un San Isidro, imagen policromada del promedio del siglo XVII; y al lado del presbiterio grupos de San Rafael y del Angel de la Guarda; éste es una copia de original de Alonso Cano, del cartagenero Porcel más probablemente. El gran Crucifijo es donación de su autor José López (en 1782), obra perdida en las guerras napoleónicas y que se pudo recobrar (en 1818) del escultor Hermoso, a cuyas manos había ido a parar.

El retablo mayor, muy clásico, lo realizó a fines del siglo XVIII Patricio Rodríguez, por proyecto del arquitecto Francisco Sánchez, discípulo de Ventura Rodríguez. Se saben los doradores, pero no el escultor del grupo de la Inmaculada, tan vistoso, y de las estatuas y bustos.

Tampoco el del relieve, de aquel tiempo, apoteosis de San Pedro Al-

cántara* (boceto de obra de empeño) en el lavabo de la Sacristía.

Fuentes de información. Apenas una mención o noticia en los escritores de Madrid o en los biógrafos de un pintor (Palomino, "Vidas" 74.^a, 172.^a y 218.^a, para los Orrentes perdidos, y el Ruiz González y los Carreños, entonces en la otra iglesia de la V. O. T.; Ceán trae lo de Sánchez). Pero los interesantes datos documentales del bien llevado archivo de la Hermandad fueron recientemente aprovechados por la alumna Eloísa Torán en trabajo todavía inédito y con algunas fotografías (Archivos de la Facultad de Filosofía y Letras). Uno de los Carreños fué llevado a la Exposición de Arte español de 1920-21 en Londres (Catálogo del Sr. Sánchez Cantón, núm. 95), y no los alcanzó a conocer Beruete sino después de escritos sus libros. El "Pereda", en lo inédito del "Pereda", "La obra", de Tormo. M. Moreno hizo algunas más fotografías de cuadros de la enfermería.

§ II.

Iglesia de Irlandeses,
hoy de Gracia.

Como en Valladolid y en Salamanca, pero por iniciativa particular, se fundaron en Madrid casas de irlande-

ses y de escoceses en los siglos en que Inglaterra perseguía a los católicos. La de irlandeses de Madrid, primero hospital, también colegio (para formar en la Península clero irlandés católico), se debió, al menos como colegio, a la iniciativa del “venerable” Teobaldo Stapleton, su primer rector, en el año 1629 (?). Otro irlandés, el Dr. Demetrio O'Brian (1635), dió el solar en la calle del Humilladero y frente a la “de Irlandeses”. La iglesia “de San Patricio”, subsistente, aunque no lo parezca (por la sobriedad decorativa), se sabe (Llaguno-Ceán) que la construyó el famoso Pedro Ribera, el más “churrigueresco” de los arquitectos madrileños, y sería, por tanto, en el primer tercio del siglo XVIII. Hacia 1761, amistosamente con Inglaterra, el Gobierno español privilegió la hospitalidad, extendiéndola para britanos en general.

En 1903, constreñida por el Ayuntamiento, derribó la propia Cofradía de la Vera Cruz y Nuestra Señora de Gracia (y se dijo, equivocadamente, que regaló el solar al Ayuntamiento) la más típica iglesia penitencial, de fines del siglo XVII, que tenía propia, con interesantes obras de arte, en el lugar del antiguo humilladero, entre la plaza de

la Cebada y Puerta de Moros, que quedaron ensanchadas.

Después de instalarse temporalmente, llevando sus imágenes, en la capilla de San Isidro en San Andrés, pudo instalarse en 1913 cual dueño, y previa una obra considerable, en la vieja iglesia de Irlandeses, cuando la ya transplantada parroquialidad de San Pedro se pudo instalar, a su vez, en la nueva iglesia de la Paloma, más en el centro de su nueva feligresía. La Cofradía de Gracia nació en San Francisco el Grande: en el siglo XIII, dicen.

Con portada reciente, del arquitecto Pedro Mathet, que restauró el interior, es éste el antiguo, con los retablos y las imágenes transportados (salvo el mayor, que es el de Irlandeses). Entre las segundas, tienen considerable importancia el Crucifijo (de la Hermandad de Gracia) que desde muchos años (desde Ceán a Orueta) se ha tenido, equivocadamente, por obra de Pedro de Mena Medrano, cuando es posterior, barroco, de menos acierto en el desnudo, pero de efecto admirablemente punzante la expresiva cabeza, obra acaso de Alonso Villabrille y Ron, y también (de Irlandeses) las imágenes de San Joaquín y Santa Ana, a los lados del altar mayor, dignas de Juni, y que son del primer tercio del si-

glo XVIII, y obras de otro de los escultores de apasionada y fuerte inspiración, Pablo González Velázquez (el padre de los pintores).

Los pasos de Semana Santa valen poco, con ser famoso el mejor, de la Oración, del que se grabó vieja estampa. Las dos Marías (derecha del crucero) son también interesantes. La Virgen de Gracia, titular (altar mayor), tiene rico manto para las festividades. En la sacristía, curiosos espejos.

Fuentes de información. Casi reducidas a las que recoge Madoz (Eguren); y de las obras de los artistas citados, leves noticias en Ponz (Gracia), Ceán, Llaguno-Ceán, Orueta..., referentes, en parte, a las obras perdidas (de Gracia), algunas en el último y aludido derribo y las enajenaciones consiguientes.

§ 12.

San Francisco el Grande.

Fué en los siglos XIII, XIV y XV el único convento de "frailes" en Madrid, y se tenía por fundación personal, en 1217, del mismo San Francisco de Asís, que es cierto que peregrinó por España, y en Santiago parece que decidió la división de sus discípulos en conventos. En la iglesia medieval, núcleo de un arrabal, y sus capillas,

tuvieron enterramientos las familias madrileñas, los famosos Rui González de Clavijo, D. Enrique de Villena y la reina Doña Juana (notables sepulcros), etc. En los siglos siguientes se aumentó la importancia del convento, con la Obra Pía de Jerusalén de Tierra Santa, el Comisariato general de Indias, etc. Se habla de cierta renovación del templo en 1617, reuniendo muchas pinturas (hoy perdidas, salvo alguna conservada en la Academia) de los tres pintores de cámara, compañeros y rivales de Velázquez joven, Carducho, Caxés y Nardi, y también, más tarde, de Matías de Torres.

Todo vino abajo, perdiéndose los sepulcros (¡veintidós estatuas!) y todas las memorias sepulcrales al acordarse en 1760 una reconstrucción total de la iglesia y la casa.

La reconstrucción se concibió magnánimamente. Con muchas limosnas y ayuda de la corte (del Ayuntamiento casi un millón), lo principal de las impensas fueron 18 millones de reales, que el Pontífice consintió al fin (1776) que se aplicaran a la iglesia, de los 36 que ya había ocultamente capitalizado la Obra Pía en 1752, tan favorecida siempre en toda España y por sus monarcas: Fernando VI había llegado a decretarle legados forzosos.

Todavía no se ha explicado bien cómo se rechazó, con escándalo de los críticos, la notable planta de iglesia que Ventura Rodríguez hizo, previo encargo, en 1761, de tipo absolutamente distinto de la que se realizó, concedida, también en 1761, por un arquitecto valenciano, el lego franciscano Francisco Cabezas. Los frailes se opusieron a aquélla, que les relegaba el coro a un como largo apéndice tras del presbiterio, y claro que sin posible retablo a la española, y el Ayuntamiento, previo dictamen de Sachetti, jefe de Ventura Rodríguez en el Real Palacio que entonces construían, regateó el avance a la calle del templo, concedido algo aunque poco más alargado. Intervinieron con Sachetti los otros técnicos o arquitectos municipales Eugenio Moradi, Francisco Pérez Calvo y Francisco Prieto, al dar ya en 1762 a los planes de Cabezas una parte de vía pública de la que se negara anteriormente, en 1761, al proyecto de Ventura Rodríguez, y, muerto en 1764 Sachetti, Francisco Moradillo y Francisco Prieto en 1765 intervinieron en las comprobaciones sobre el terreno.

La principal razón de una tan comentada preferencia hay que adivinarla en la idea, tan propia en la Obra Pía de Jerusalén, de desear una gran

cúpula y forma redonda en tipo oriental, pensando en el Santo Sepulcro y el Temple de Jerusalem: el hermano Cabezas, en grande, hizo en ello lo que los templarios en la Edad Media. Con resistencias de la Academia, tan autoritaria entonces, y reparos oficiales de su en ella poderoso rival, pero amparado al fin por otros arquitectos (mayoría apenas en junta de cuatro, presidida por Hermosilla), comenzó Cabezas y levantó los muros hasta la cornisa (1768), retirándose vencido al fin y viejo a su tierra al paralizarse la obra (murió en Valencia en 1773). Ventura Rodríguez (ya había muerto Sachetti en 1764) logró entonces en la Academia, tras de difícil polémica y previa censura en cuanto a la solidez de los primitivos planos de Cabezas, que se rechazaran también (1769) los proyectos de Diego Villanueva, que añadía columnas y pilastras a los arcos, y más fácilmente otras ideas de Juan Tami, Elías Martínez y Alvarez Sorribas, y también de Antonio Plo y Comín, del que se ha dicho siempre, desde Ceán, que alcanzó a cerrar la cúpula antes de 1776. Hubo, sí, refuerzos de los ahora exageradamente enormes apoyos entre capillas por las porfías de Ventura Rodríguez, sabiéndose por ellas que la construcción, en general

en ladrillo, en ellos tenía de mampostería el núcleo, pero todo por Plo, encargado de la obra en 1770, previo dictamen a él favorable de dos arquitectos aragoneses al caso traídos a Madrid: Julián de Yarza y Pedro Zeballos.

La Comunidad pidió después, y decidió Carlos III en 1776, frustrando las últimas ilusiones de Ventura Rodríguez, encargar de la terminación de las obras a Sabatini, quien dirigió todo lo decorativo, en lo que no hay detalle ninguno del estilo personal de Cabezas, y que labró después todo el extenso y magnífico convento. La bóveda de la iglesia dícese que la cerró Miguel Fernández en 1784 (?). Mide 33 metros de diámetro, excediéndose mucho a las dos más famosas que la precedieron en el mismo siglo: la de los Inválidos de París, de Hardouin Mansart, de 24 metros, y la de San Pablo de Londres, de Wren, de 31 metros (la del Panteón de la Roma imperial, 43,40 metros; la de Miguel Ángel, de 42 metros); la poco posterior, del Panteón de París, de Soufflot, de 27 metros.

La cúpula del proyecto de Ventura Rodríguez, en crucero de una iglesia alargada de tres naves, imitación de la del Vaticano, se reducía a 11,50 metros de diámetro. Es del todo proble-

mático que fueran para San Francisco el Grande otras plantas de Ventura Rodríguez que conservamos, de tipo con cúpula central, salvo si son de después de la ausencia de Cabezas, sobre la idea y la obra tan avanzada por éste.

José Napoleón quiso convertir el templo en Salón de Cortes, según planos notables de Silvestre Pérez, conservados, y Ruiz Zorrilla en Panteón Nacional (1870-74), y lo llegó a ser, cumpliendo viejo decreto de las Cortes de 1837. Cánovas decidió en 1878 decorarlo espléndidamente, a costa de la ya más secularizada y opulenta Obra Pía. Las obras consiguientes (de 1881 a 1885) parece que costaron 28 millones de pesetas. En 1926 se ha decretado que vuelvan al templo los franciscanos, que ahora se van a hacer cargo de él por el Ministerio de Estado, extinguiéndose el Cabildo de Capellanes, paulatinamente.

La colección, en número casi agobiador, de las obras de arte de San Francisco el Grande, perdidas todas (o poco menos) las anteriores al derribo, se agrupan por distintas procedencias:

Primera, de artistas setecentistas: las de los encargos del siglo XVIII. Siete grandes lienzos de los retablos encargados a competencia al inaugu-

rarse el templo (1781-83) a Francisco Bayeu, Maella, Goya, José Castillo, Gregorio Ferro, Calleja y Zacarías González Velázquez (hoy reunidos en sólo dos capillas y la escalera); esculturas decorativas (ángeles) de Adeva y Vergaz, junto a las altas ventanas, y además treinta lienzos homogéneos de temas franciscanos para el claustro grande del convento, hechos hacia el año 1790 por Zacarías González Velázquez (diez), Carnicero (seis), Camarón Bononat (seis) y Manuel de la Cruz (ocho).

Segunda: de artistas de siglo XIX (de 1881 a 1885), como despilfarro de mecenazgo y encargo a gran precio a “todos” (¡falta una mitad!) los prestigiosos pintores y escultores de un mal momento del arte español, el seudohistórico, y con absoluta equivocada orientación para los conjuntos: Carlos Luis de Ribera, como director general además (cobró en total 208.000 pesetas), y José Marcelo Contreras, como director de lo más estrictamente decorativo (¡cobró otro tanto, y otro cuanto el arquitecto Simeón Avalos!), pintaron mucho, pero también Plasencia, Casado del Alisal, Alejandro Ferrant, Domínguez, Germán Hernández, Jover, Martínez Cubells, Muñoz Degrain, Moreno Carbonero, Oliva, Amé-

rigo..., pintores (todo, incluso las bóvedas, ¡al óleo, en lienzos!), y los escultores Suñol, Samsó, Ricardo Bellver, Agapito Vallmitjana, Elías Martín, Gandarias y Mariano Benlliure, los modeladores del Apostolado, en realidad labrado muy libremente en Italia; además, y todavía más industrialmente, Vancells, Alguero, Molinelli, Nicoli, San Martí y un malogrado notable entallador, Antonio Varela. La vidriería, tan absurda en tal templo, es de Munich, sin estilo, con proyectos de pintores españoles en ello noveles: Amé-rigo, Guinea, La Plaza. En marmolistas (aparte algún encargo a Lyon), los citados, y proyectando, Cachavera y Amador de los Ríos... La metalistería parece que fué toda del taller de Juan González. Del ceramista Zuloaga, completando lo traído del Palacio de Cadalso, es el zócalo de la primera capilla.

Del siglo XX, sólo unas labores precisas de repintado, nada insignificantes, que ha hecho, al fresco en parte, José Garnelo, y la cúpula, que se había dejado de "testigo" de la primitiva sobriedad decorativa del gran templo, la ha pintado Menéndez Pidal.

El tercer fondo, por último, adventicio para la casa, es el de obras reunidas ocasionalmente: las sillerías del Pa-

rral y (dos) del Paular, de principios del siglo XVI, notables dos y más notable otra, en parte restauradas y aun completadas en el siglo XIX por Guirao y desordenadamente distribuidas; cuadros (con cartelas siempre, que comentaremos) procedentes del Museo Nacional de la Trinidad, italianos, y castizos, del siglo XVII, y los flamencos de Bosco y Crayer; envíos, finalmente, del Ministerio de Estado de pensionados de la Escuela de Roma, copias de dos obras insignes y un original) de cuatro jóvenes pintores: Pradilla, Plasencia, Ferrant y Silvela, y de tres de los escultores citados, todavía también jóvenes a la sazón.

Sin decir los asuntos a no ser preciso, abreviadamente se dirá la obra de cada cual. En la gran rotonda, son de Contreras los veintidós medallones de pintadas cabezas de santos, en la total decoración suya, y los doce ángeles sobre los seis arcos menores; de Ferrant, los doce profetas o reyes, sobre las cornisas (de lo más interesante) y las doce sibilas: en el campo ya de los segmentos de la cúpula. El resto de los cuales es de Plasencia (los tres a la cabecera), de Jover (los más laterales, de santos españoles), de Domínguez (los dos hacia los pies) y de Martínez • Cubells (el de los pies). El Apostolado

(de izquierda, volviendo, a derecha), de Moltó (dos), Benlliure (San Mateo), Gandarias (Tadeo), Bellver (el notable San Bartolomé), Suñol (San Pedro y San Pablo, de mucha mejor vista si estuvieran cambiados), Bellver (San Andrés, otra obra notable), Samsó (San Juan, interesante) y Moltó (los dos restantes). Los ventanales son de Munich, por cartones de La Plaza (los de la izquierda) y Amérigo (los de la derecha); los ángeles de escultura, de Adeva y Vergaz, y otras obras ochocentistas de Piquer y de Arévalo.

Los grandes cuadros de las siete capillas (y las cúpulas) siguiendo siempre por la izquierda a la derecha, son: primera, de Zacarías G. Velázquez, Goya (Predicación de San Bernardino), Calleja (y la cúpula, de Menéndez Pidal); segunda, de Casado (ejecución de Manuel Ramírez), el mismo Casado (Batalla de Clavijo, típica) y Contre-ras (y la cúpula, de Martínez Cubells); tercera, de Domínguez (Virgen del Carmen, famosa), Plasencia (la Orden de Carlos III, espléndida de mancha) y Oliva (y la cúpula, de Plasencia, bien digna de aprecio); cuarta, de Ferrant y Domínguez (el retablo mayor, izquierda y derecha, respectivamente, y en el cuadro central, la Virgen de Domínguez y el resto de Ferrant), y de

Molinelli y San Martí, las estatuas de evangelistas (todo lo de las bóvedas, de Contreras); quinta, de Muñoz Degraín, Hernández (el Calvario, en estilo “nazareno”, tan opuesto al de todos los otros) y Moreno Carbonero (y la cúpula, de Ferrant, con Muñoz Degraín y Moreno Carbonero), y de Contreras la decoración general, creyéndola bizantina; sexta, de C. L. Ribera todo (cuadros y decoración) en la capilla de las Mercedes; séptima, de Ferro, Maella (Inmaculada) y J. Castillo (y la cúpula, de La Plaza), finalmente.

En el ámbito del templo todavía, la cancela, al interior, es de Rosado y Molinelli; las pilas, de Vancells y Algueró; las tres puertas al atrio, y también las cuatro laterales en él, de Varela; los relieves sobre aquéllas (¡yeso patinado!), de Molinelli y San Martí, por dibujos de C. L. Ribera. Los púlpitos dentro, de Nicoli (proyecto de Amador); el tabernáculo, hecho en Lyon, dibujo de Cachavera. Alrededor del mismo presbiterio, una parte considerable, con veintiséis figuras en relieve y doselete plateresco de la notable sillería alta del Parral (en otras partes conservada en el Museo Arqueológico Nacional), labrada en 1526 por un casi desconocido Bartolomé Fernández.

Coro. Sus bóvedas son de Contreras (la gloria), Garnelo (al fresco, el Eterno y el gran rueda de ángeles), y de C. L. Ribera (composición y dibujo) y Plasencia (colorido) la escena funeral de San Francisco. La sillería, todavía gótica, con muy grandes y muy bellos relieves de cuarenta y cuatro santos, admirables algunos (alguno moderno), es la de profesos de la Cartuja del Paular; del mismo monasterio, las caprichosas tallas de vulgar "rococo" del pupitre corrido. Proyecto de Guinea, las vidrieras.

La escalera del coro es, en local estrecho e impropio, un pequeño museo. Al ingreso, para subir, tres nada bien catalogados cuadros de "Tristán", "Ribalta" y "Zurbarán", y uno de los de González Velázquez. En lo bajo, entre yesos "patinados" de modelos muy conocidos, los originales, igualmente patinados, de Bellver (Entierro de Santa Inés), de Moltó (Triunfo de David), de San Martín (el sacrificio de Isaac). Ya casi en lo alto, y en bronce, alabastro y serpentina, pequeño relieve de San Francisco y el ángel de la redoma, del siglo XVII. En lo más alto de la caja de la escalera, los cuatro cuadros de Gaspard Crayer, digno coetáneo de Rubens y Van-Dick, que pintó en Madrid y en Burgos, de donde proceden:

San Agustín, San Antonio de Padua, el Bautista y Santo Domingo de Guzmán; se pintarían en 1630 y están firmados. Véanse también los cuatro cuadros “zurbaranes”, que fueron laterales en la capilla de San Diego en su convento de Alcalá de Henares: sólo de Zurbarán (firmado) y admirable el San Jacobo de la Marca, y casi suyo, pero no auténtico, el San Buenaventura; de Alonso Cano es el San Francisco de Asís, y de Alonso Cano, pero acabado o pintado por Bartolomé Román, el San Antonio de Padua. No es de Crayer, sino de madrileño flamenquista (fines del siglo XVII) el llamado San Macario, ni tienen fundamento, ni siquiera verosimilitud, las atribuciones a Cerezo, Sánchez Coello, Francisco Ricci, Gentileschi, Carraci y Mengs. Son muy probables (y sólo probables) la del grande de Herrera el Viejo, tan fuerte, en lo no repintado; la del Pacheco, tan curioso y realista, y la del Bosco que parece copia de discípulo, buena. El Francisco Bayeu (¡recortóse de los lados!) el que fué del altar mayor. También es excelente el Jordán.

Entre el presbiterio, envolviéndole, y la sacristía y las dependencias, una cuatro veces quebrada amplia crujía, como de claustro, conserva, cual pasillos de museo, hasta treinta y dos cuadros del

claustro conventual: de Zacarías G. Velázquez, Cruz, Camarón y Carnicero; la parte baja del fresco inmortal de la Disputa del Sacramento, de Rafael, copia de Pradilla (una mitad) y Ferrant (la otra), y un sector, el del Profeta Isaías, del fresco del techo, estupendo, de la Sixtina, de Miguel Angel, copia, también al óleo, de Plasencia. De Germán Hernández, el Entierro de Cristo, y de Silvela, San Francisco limosnero. De cuadros de escuela castiza del siglo XVII, varios (ninguno de Claudio Coello, ni de Van Loo); de interés. el de Vicente Carducho de Pontífice Santo y escenas al fondo.

La antesacristía, con tallas de una sillería barroca, también procedente del Paular, guarda imagen vigorosa de Crucifijo, no el de Pedro A. de los Ríos, que había de ser el procedente (cual pocas, otras dos de los altares) del viejo San Francisco, el derribado en 1760. La puerta de la izquierda (a la colecturía) tiene tallas de figuras de la mejor sillería del Paular. A la derecha, la sacristía tiene otras muchas, auténticas e imitadas, y la Virgen de la Escuela, piedra hallada en el cuartel, antes convento, tapiada, y copias del Apostolado de Ribera el Españolito. El paso a la "capitular" y toda ésta, muestran tallas, en gran par-

te de las ya citadas sillerías: principalmente en la última pieza: tableros de la del Paular de legos, con el doselete gótico del prior del Paular, y, además, tablero debajo de él del martirio de San Vicente y la Trinidad (con Cristo crucificado), de tipo muy distinto y de mayor interés (fines del siglo XV).

La fachada de ingreso es a todas luces creación de Francisco Sabatini, de quien es el convento vecino, hoy cuarteles y prisiones militares. A su cargo, pues, el raro y pesado trasdosado de la bóveda del coro y las torres chatas, imitadas sin gracia, por unirse a otra gran cúpula, de las del Panteón de Roma ("las orejas del burro", de Bernini), o de las de Carlier en las Salesas Reales; también a su responsabilidad, el excesivo alto de las dos alas laterales de ventanas, que ocultan las cúpulas secundarias, salvo sus linternas: y el feo contrafuerte que sale de las torres. Los otros contrafuertes no las ocultarían a distancia; y al irle logrando el Municipio perspectiva amplia, ensanchando enfilada la Carrera de San Francisco, se adivina fácilmente el carácter oriental que concibió el P. Cabezas de las cúpulas, que, cual valenciano, pensaría acompañarlas quizá de altas torres (cual a las mezquitas

de Estambul los minaretes) y en policromarlas admirablemente de teja azul, con nervios blancos o dorados, como las “medias naranjas” de Valencia. Las seis estatuas de lo alto se encargaron a la misma Casa Mayer, de Munich, en Londres, que hizo las vidrieras.

Fuentes de información. Sobre el origen del convento, los historiadores de la Orden y del Santo, citados en parte considerable, y aprovechados, y trabajos modernos, por Calabuig. Sobre el viejo templo, en lo material, corto dibujo en Teixeira y escasos textos: los de Palomino sobre obras de arte (“Vidas” 65.^a, 73.^a, 102.^a y 221.^a, y ahora, también, “Vidas” 98.^a y 152.^a) y Jove-Llanos (Elogio). De la historia del nuevo templo, breves notas, muy significativas, en Ponz y Ceán y en Laguno-Ceán: ahora renovada por noticias en el libro de Calabuig, en su capítulo XIV de la parte 3.^a, y texto de documentos (no todos los que aprovecha) en nueve de sus quince apéndices. De las obras del siglo XIX, algunas notas en Ossorio y Bernard (2.^a edición, de 1883-84), y completas en libro especial de Manuel Mesonero Romanos, y antes en los folletitos especiales que se vendían en la iglesia; pero aporta, al menos, muchísimas curiosas cifras de los pagos el citado Calabuig, “El Real