

Templo basilical de San Francisco el Grande" (239 páginas, 17 grabados útiles), Valencia, 1919; pero con mucha literatura. Crítica acerba, que pasó por donosa, en Federico Balart (seis artículos), recogida en "Impresiones", de 1894. Planta del templo (incluso, sin darse cuenta, el de la V. O. T.) y estudio arquitectónico en el Schubert (página 408, traducción española), y publicando a la vez la planta y la fachada, tan famosas siempre como poco conocidas, de Ventura Rodríguez. En la Exposición del Antiguo Madrid, dos dibujos (núm. 1.049) de Ventura Rodríguez; pero el uno no es sino de gran palacio-kiosco de campo: se dicen de la pertenencia de otro que no de su dueño, Sr. Weissberger; el marqués de Casa Torres tiene otros, también creídos de San Francisco el Grande, de Ventura Rodríguez. Hay monografías modernas de este arquitecto, de Pulido y Díaz, y de Sabatini, de Sixto Mario Soto. La Virgen del Olvido (tercera capilla izquierda) tuvo su sermón impreso, en 1742, de Garay, y en 1754 se publicaron Constituciones de la Cofradía. Eguren, Capmany y otros dan notas breves. Algunas pinturas, hoy aquí, las estudió Cruzada Villamil (Catálogo Museo... Trinidad, págs. 91, 128, 140, 1, 428). La obra de Zurbarán, en sus mo-

nografías y Catálogo de su Exposición de 1905. La de Goya, en sus biógrafos, singularmente Zapater, con cartas de Goya sobre ello, con toda la emoción consiguiente al concurso. Las sillerías, Pelayo Quintero: dos veces, en el “Boletín de la Sociedad Española de Excursiones”, tomos XV y XVI, y después en su libro “Sillas de coro”, 1908, páginas 72, 82 y 84, respectivamente, y fototipias en las páginas 46, 74 y 82, errando en la hipótesis de la procedencia de Santo Domingo. Además de las postales, muchas viejas fotografías de Laurent de las pinturas y esculturas. Sobre la técnica de las pinturas murales, Garnelo en “Por el Arte”, 1903. Para la historia del Panteón Nacional, basta con lo detallado por Fernández de los Ríos en la “Guía”, 1875.

§ 13.

El Sacramento.

Monasterio de bernardas recoletas, fundación en 1616, junto a su entonces comenzado palacio, hoy de los Consejos, del duque de Uceda, primogénito y sucesor, incluso en la privanza y el gobierno, del duque de Lerma: convento antiguo en buena parte, pero iglesia que por pleitos con la casa ducal no se planeó sino en el reinado de Carlos II. Fué ello en una junta de

tres arquitectos, en que intervinieron, en fecha no precisada, el jesuíta hermano Francisco Bautista (†1679), Manuel del Olmo (cuyas otras fechas conocidas son de 1657, 85 y 90) y el desconocido Bartolomé Hurtado, planteándola entonces con mucha menos grandiosidad que la de antes concebida por el fundador. En 1671, rectificado el solar con el Ayuntamiento, se comenzaron las obras. Se acabó (es lo más probable) o se acabó de renovar (dudas; por texto de Ponz, 1776, lo segundo) en 1744, con frases algo dudosas, alusivas, en un texto que parece referirse a 1651 (y acaso a plano de Madrid), a "planta moderna de D. Martín Verdugo", y en otro, independientemente, que parece referirse a las tareas finales de la obra, a un artífice, Andrés Esteban (en Alvarez Baena), que uno y otro serían maestros o arquitectos desconocidos. Los frescos, por referidos a los hermanos de Antonio González Velázquez y antes de su vuelta de Italia, son de 1753, lo más tarde.

La noble portada muestra ya en el detalle sobriedad elegante y castigada, pero con líneas y masas barrocas de un arte o estilo desconocido. Relieve en ella, apoteosis de San Benito y San Bernardo. En el pórtico, fresco con ángeles. En la nave y crucero, de tam-

bién castigado barroco, de buen gusto y grata policromía, cúpula sobre machones achaflanados y de tambor ciego, pero con luminosa linterna. El mismo personal estilo del arquitecto Andrés Esteban vese en la sacristía y en el coro bajo, que es posible lograr ver desde la iglesia.

Las pinturas del techo, al fresco, son todas de Luis G. Velázquez y de su hermano Alejandro (del primero, las figuras). Desde el ingreso, representan a Santa Isabel, abadesa (?); Santa Catalina de Suecia (?) y Santa Gertrudis la Magna (?), en la nave; Santa Umbertina (izquierda) y Santa Ecolástica (derecha), y Santos Benito y Bernardo, en las pechinas trapeciales, juntamente con cuatro Virtudes alegóricas; en el tambor, Sansón, el Salvador, el Bautista y un paisaje; Santa Ecolástica, finalmente, sobre el presbiterio.

En el neoclásico retablo mayor, es de Gregorio Ferro, el gran lienzo con los dos patriarcas ante el Sacramento. En las naves, otros retablos neoclásicos, en uno (segundo de la derecha) Santo Toribio de Mogrovejo, de los leoneses. Pero son de singular gentileza barroca o de raro “rococo” los dos colaterales del mayor, bajo la cúpula, y de interés sus lienzos anónimos de los áticos.

Fuentes de información. Lo princi-

pal, por rara y copiosa información seguramente documental, en Capmany, "Efemérides", tomo II, páginas 328 a 335. Frase sospechosa de errada y bien poco más, en Ponz. Noticia del final de las obras y del artífice de ellas, Andrés Esteban, en una apostilla de letra del tiempo a uno de los manuscritos de los inéditos *Anales de León Pinelo*. Apenas nada en Ceán, en Madoz (Eguren) y nada en absoluto, por caso raro, en Llaguno-Ceán, y, por consecuencia, en Otto Schubert. Sobre la muy interesante clausura y sus riquezas, y sin estudio precedente ninguno, Tormo, en el "Boletín de la Sociedad Española de Excusiones", con reproducciones (más fotografías inéditas, en la casa Moreno).

§ 14.

**Iglesia pontificia de San  
Miguel (antes San Justo)**

Entre las diez parroquias del siglo XII, dentro de murallas, según el testimonio del año 1202 (Apéndice I.º al Fuero de Madrid), figuran la de Santos Justo y Pastor (los santos niños de siete y nueve años, mártires de la vecina Alcalá de Henares bajo los romanos) y la muy próxima de San Miguel de los Octoes, que estaba junto a la muralla y cuyo solar es hoy mer-

cado de San Miguel. Eran pequeñas, pero sus campanarios eran románicos, más típico el de San Justo, de tres pisos de a dos ventanas en cada uno de los cuatro lados. De San Miguel de los Octoes se sabe de capillas adyacentes, labradas en 1430 y 1446, y de varias obras de arte, apenas alguna salvada, que se perdieron en el incendio famoso de 1790 acaecido en la plaza Mayor; después de lo cual se agregó la parroquialidad a la de San Justo. De ésta hay noticia de un voto a San Pedro en 1438, y que ostentaba el escudo real el viejo templo, que se demolió para construir luego otro lujoso, ganando solar al Sur. La parroquialidad siguió doble en él hasta el arreglo parroquial (hacia 1890) que le asignó a San Justo, trasplantándola, al barrio y la iglesia de Maravillas, y a la de San Miguel a otro barrio (Leganitos), primero, y a los pocos años, de otro salto, a otro más lejano barrio, al sur del puente de Toledo. El templo setecentista de la todavía llamada calle de San Justo se dió en 1892 a la Nunciatura apostólica con carácter de iglesia pontificia; el escudo pintado del Pontífice reinante se renueva cada nuevo pontificado, como en las iglesias romanas. Fué ello en compensación de la hacia 1885 (?) derruída iglesia del hospi-

tal de Italianos, de la Carrera de San Jerónimo, en lo alto de la manzana al oeste de la del Congreso. Las obras de arte de los Italianos se guardan, sin embargo, en parte, en el colegio de Santa Isabel, y en la pontificia más bien las de San Justo. La Nunciatura dió en 1892 a los Padres redentoristas (clérigos regulares de la fundación de San Alfonso María de Ligorio en el siglo XVIII) la iglesia que había sido de San Justo, santo del que sólo se reza en España, dándole de titular ya único a San Miguel, de culto mantenido en toda la Iglesia sin excepción.

Ardemáns proyectó una iglesia algo similar, pero más corta que la que se vino a realizar por el arquitecto Giacomo Bonavía. Se sabe que la costeó el Cardenal-Infante D. Luis de Borbón y Farnesio, Arzobispo de Toledo, cuyo pontificado fué en los años 1734 a 1754 (fecha en que, no siendo sacerdote, se secularizó). Ya en 1745 se pintaba la bóveda. Al mismo tiempo parece que construyó D. Luis el palacio arzobispal adjunto, el que hoy es “episcopal”, al haberse creado diócesis en Madrid, segregación de la de Toledo.

El arte de Bonavía es de un capricho “rococo”, que se traduce en la planta, con curvas cóncavas y convexas en la nave, crucero y en la fachada

da misma, y las bóvedas muestran capricho similar, especialmente en las dos apaineladas y ciegas del crucero y del centro. El efecto de imaginario engrandecimiento es habilísimo, y es fino todo detalle. El cruce de arcos en aspa caracteriza la singularidad de la bóveda y obliga a la planta, muy única; es, tal cruce, nota que Bonavía tomó, muy libremente, del teatino Guarino Guarini, el más genial de los arquitectos barrocos del siglo XVII, quien, a su vez, la tomó, seguramente, en España, enamorado de las bóvedas hispanoárabes: como en Francia se había enamorado de las construcciones góticas.

Al principio se ofrecieron los retablos reducidos a simulación mural de pintura, por Alejandro González Velázquez; pero al fin del siglo XVIII se labraron los más de los actuales (acaso todos): de carácter muy arquitectónico, en unidad de estilo y cierta armonía con el conjunto, aunque casi neoclásicos; todos con imágenes (esculturas clásicas policromadas) de Luis Salvador Carmona, Juan Pascual Mena, Julián San Martín, José Ginés, Dionisio Sancho, y, ya en el siglo XIX, de uno de los Bellver ("el Sordo", ¿Francisco?). Ya en 1763 había proyectado un retablo mayor Ventura Rodríguez.

La policromía general de la iglesia ha sido variada en el siglo XX; pero las bóvedas principales ya se pintaron por Bartolomé Rusca en 1745, y por los hermanos Antonio, Luis y Alejandro González Velázquez poco después de 1753, fecha de la vuelta de Italia del primero.

Ingresados los redentoristas en el templo, se incorporaron en él algunas imágenes y cuadros procedentes de los Italianos, saliendo, en cambio, otras para Santa Cruz, y para depósito en la Nunciatura las de Castillo y los de Castrejón y (?) Valpuesta, y se renovó el lienzo y después todo el altar mayor, y más tarde se doró excesivamente y retocó el prebisterio todo y el templo, perdiendo algo de su carácter español y completándose las pinturas de las bóvedas. Los artistas, entrado el siglo XX, han sido, aparte Alejandro Ferrant, los escultores Celestino García Alonso y Llantada, y el pintor vasco Hastoy.

En la portada, convexa, más visible lo alto de lejos (¡desde San Andrés!), toda de la época del Cardenal-Infante, las esculturas de la Fe y Esperanza (altas), Caridad y Fortaleza (bajas), la segunda y tercera son de Michel, y de Carisana la primera y la cuarta; del segundo de ellos es el relieve del mar-

tirio de Santos Justo y Pastor, y en lo alto, el escudo, que, como en la bóveda de Rusca, es el del Cardenal-Infante, no las armas del Rey.

En el interior los temas de las bóvedas obedecen al doble sistema. De Bartolomé Rusca (1745) es el platillo al centro de la nave, apoteosis de los dos santos niños, y en las pechinas, suyas también, representaciones de virtudes o santas: la Fortaleza (o Santa Bárbara) y la Virginidad (o Santa Cristina), a izquierda, y ángeles y la Inocencia (o Santa Inés). En los tramos anterior y posterior, de Hastoy, los profetas Elías y Jeremías, y Daniel e Isaías. A los lados del crucero, simulados medallones de los exploradores de Canaán y de Ruth; a los lados del presbiterio, los arcángeles Barachiel, Gabriel y Jehudiel, a izquierda, y Uriel, Rafael y Sealtiel, a derecha, de Hastoy. En la cúpula del crucero, escenas del martirio de Santos Justo y Pastor, y sobre el altar mayor, los mismos niños ante el tirano, de los hermanos González Velázquez (después de 1752), y parece suyo (retocado por la restauración) el Padre Eterno, pintura al fresco; va sobre el lienzo al óleo de San Miguel, obra interensante de A. Ferrant: que costeó León XIII, pidiendo

por devoción el artista cantidad muy exigua.

Son de interés también las esculturas clásicas, anónimas varias (grandes y chicas), como el *Hecce-Homo*, procedente de los Italianos, la Inmaculada, la Virgen del Carmen (de 1827), etcétera. Son de autores conocidos (dando siempre la vuelta de izquierda a derecha): San Antonio de Padua, de J. P. Mena; Corazón de Jesús (desdichadamente repintado), de Bellver “el Sordito”; Crucifijo, de Luis Salvador Carmona. Los Santos Pedro y Pablo son de Llantada, y los redentoristas Santos Gerardo Majella y Alfonso Ligorio, de Celestino García Alonso. Los ángeles del retablo mayor son de Hermoso; la Santa Librada crucificada, obra muy bella, es de Luis Salvador Carmona, y a éste se le quiere atribuir también el San Pascual Bailón puesto delante de ella (?), que puede ser el supuesto San Pedro Alcántara, de José Ginés (¿?). El San José, de Celestino García Alonso, finalmente.

La sacristía, bella, tiene noble cajonería del siglo XVIII, adornada con seis cuadros en lujosos marcos de concha. En la de la segunda pieza, incorporadas a otra cajonería, estatuas de Santo Domingo y San Francisco; la Virgen entre Santos Ignacio y Javier,

en la primera, es cuadro de interés. En el oratorio de la clausura, cual camarín, ya aislado, del altar de la Virgen del Perpetuo Socorro, es de Hastoy el interesante cuadro de San Alfonso Ligorio.

Los redentoristas, con haber sido postulado San Alfonso, resistiéndolo el fundador, para Arzobispo de Palermo por nuestro Carlos III, no llegaron a España bajo el antiguo régimen: hoy tienen una docena de casas (dos en Madrid), dedicadas del todo al apostolado, pues les está prohibida toda otra actividad, incluso la de la enseñanza. Vive en esta casa, ciego, ya cincuenta y tres años en Madrid, con ochenta y cinco de edad, su celoso propagador en la Península, P. Cagiano de Acebedo.

Fuentes de información. De toda la historia moderna, la palabra y memoria del P. Acebedo. En cuanto a lo antiguo, sólo como trabajo de conjunto, dos páginas (137-139) del tomo II del “Museo histórico”, de Capmany, resumen y buena crítica. En los analistas de Madrid, apenas una noticia aprovechable en el manuscrito de León Pineiro; otra en Alvarez Baena... Las obras de arte citadas en San Justo y San Miguel de Octoes por Palomino (“Vidas” 218.<sup>a</sup> aquí, y en San Miguel, entre otras varias “Vidas”, la 181.<sup>a</sup>), y por Ponz,

no subsisten, salvo las del siglo XVIII del segundo en San Justo y los lienzos de Castrejón y Valpuesta, de San Miguel, recién retirados de la iglesia pontificia. Único estudio arquitectónico, en el Otto Schubert (páginas 358 a 361, figuras 217 a 219, de la edición española), con muy bellos dibujos, del mismo, de planta, sección y fachada, y basado en la noticia del arquitecto que ya dió escueta Ceán en el Llaguno (¡sin registrarla en el final!). Teixeira dibuja las torres románicas y los leves buques orientados de las dos viejas parroquias. El proyecto de Ardemáns, del que no había noticia, se conserva firmado en la Biblioteca Nacional; pero en la Exposición del Antiguo Madrid (núm. 1.025) se catalogó mal además otro proyecto de iglesia de cúpula, diciendo, por error, que era de San Justo (núm. 1.009). De los escultores y pintores hay mención en Ponz (consúltense, aquí, las tres ediciones para la cronología de algunos retablos), en Ceán y Ossorio, y en el “Páramo”, de Carriazo. Buen resumen en Madóz (Eiguren). En el “Boletín de la Sociedad Española de Excursiones”, reproducidas esculturas de Michel y Carisana, en estudios de Serrano Fatigati y de Sánchez Cantón, tomos XVII y XXV.

§ 15.

Parroquia de Santiago.

En el siglo XII (en 1202 el testimonio: Apéndice 1.º del Fuero de Madrid) existían ya apiñadísimas cerca del Alcázar, las seis parroquias de Santiago, San Juan, San Miguel de la Sagra, San Nicolás, Santa María y el Salvador. Los "historiadores" de Madrid narran las fantasías de que la de San Juan la fundó un emperador romano y que fué de los católicos cuando Santiago de los godos arrianos (!!). Aquélla la reconocen consagrada por Roberto, obispo de Silves, en 1254 ó 1224; de Santiago, un dato de dos diáconos en documento de 1257, y otro de voto a Santos Cosme y Damián en 1438. Las dos inmediatas pequeñas iglesias, de altas torres de chapitel del tiempo de los Felipes, fueron derribadas, con muchas otras manzanas de casas, por José Napoleón, y sólo se reconstruyó Santiago: desde 1811, por el arquitecto Juan Antonio Cuervo, refundiéndole la parroquialidad de San Juan, en cuyo suelo (sólo solar es hoy plaza de Ramales) yace, ¡sin una mala memoria!, el pintor Diego Velázquez.

Ni la fachada ni el interior, rotonda, con brazos de cruz ciega, cúpula ciega, con linterna y deambulatorio

incompleto, tienen interés, aun dentro del neoclasicismo de su fecha. En el retablo mayor, el gran lienzo de Santiago "Matamoros" es el del templo anterior, obra de las más significativas de Francisco Ricci. En el presbiterio, a derecha, y deambulatorio izquierdo, la imagen repetida de la mercedaria Beata Mariana de Jesús, hija de bautismo de la parroquia (n. 1562; † 1624), como lo fué también el mártir Pedro Torres de Miranda (n. 1587; † en Argel en 1620), son de Julián San Martín.

Los lienzos de los altares de los cuatro ángulos, ahora colgados encima (de ellos es de Maella el San Julián), se sustituyeron por imágenes: la de la Virgen de la Esperanza (a derecha, más a la cabecera) es de Francisco Bellver; de Páramo es la Virgen de la Fuencisla, con sus ángeles (a derecha, más a los pies), y de José Bellver, hermano de Francisco, la sedente de la Virgen de la Vida, de tipo renacentista (en el crucero derecho y a la derecha). De Angel Zamorano, los Sagrados Corazones. El sagrario y el templete son bellos, y la portezuela tiene relieve del Buen Pastor.

En la sacristía, algún lienzo antiguo, un San Francisco de Asís de Alonso Cano; pero el interesante de verdad es

el de Carreño, del Bautismo de Cristo (procede de San Juan), que se conserva en la salita a la derecha del ingreso. Custodia moderna (1923), de Agraz con esmaltes de Cejalbo.

Fuentes de información. La papeleta más cumplida sobre San Juan, en el “Museo histórico”, de Capmany, tomo I, páginas 515-517, recordando las fantasías históricas de los historiadores de Madrid (el viejo lábaro, como en Segovia, sería románico). Fáltanos otro texto similar para el viejo Santiago. Lo gráfico de ambos, en Teixeira, no reconociéndose arábiga “atalaya” la torre de San Juan, y una idea de las plantas de los dos templos en el plano de 1769, donde la de San Juan muestra muretes interiores, cual ruinas (?), raros. En Pinelo, la noticia de 1438, de Santiago. De obras de arte, el manuscrito inédito de Díaz del Valle, hacia 1657 a 1661, cita otro Cano, hoy en la Academia de Bellas Artes (?), y el Ricci; en Palomino, “Vidas” 152.<sup>a</sup>, 168.<sup>a</sup>, 172.<sup>a</sup> y 186.<sup>a</sup> Nota breve en Ponz, con lo de Castro, y en Madoz (Eguren), con la reconstrucción. El conocido retrato de Goya de Cuervo nos da el plano de Santiago en la mano del arquitecto (véase en el “Goya”, edición Calleja). De los escultores modernos, en el Ossorio, y el “Páramo”, ya publi-

cado, del alumno Carriazo (Archivo de la Facultad de Filosofía y Letras).

§ 16.

San Nicolás (hoy de los Servitas).

Fué hasta 1806, desde el siglo XII, una de las diez parroquias del recinto murado de Madrid (Apéndice al Fue-  
ro, 1202) y de las seis apiñadas contra el Alcázar. La fantasía de los historia-  
dores la supuso del 382 (¡en vida de San Nicolás, en Asia!). En 1806, cre-  
yéndola ruinosa, se unió la parroquialidad a la precisamente rival del Salva-  
dor; unidas las feligresías y titulares, la  
recobró en 1842, para hacia 1890 saltar a establecerse en otro barrio y con otra  
feligresía en la iglesia de Antón Martín (hoy parroquia “del Salvador y San Ni-  
colás”). Pero ya desde 1825 se había  
dado como en propiedad a los herma-  
nos terciarios servitas (antes en Porta-  
celi), que la afianzaron y la decoraron:  
en ella siguen. En Madrid no hubo  
nunca frailes de esa Orden, consagrada  
al culto pasionista desde sus siete san-  
tos fundadores florentinos (siglo XIII),  
propagadores del culto de la Virgen de Dolores; pero hay, sí, monjas servitas  
(iglesia frente a San Marcos). De to-  
dos ellos procede el hábito negro “de

los Dolores". En esta iglesia fué bautizado Ercilla, el famoso poeta épico.

El viejo buque del templo aparecía como tres naves, siglo XVII, sobre macizos viejos muros, cual si fueran agregadas las segundas con abovedamiento típico; pero la cabecera (ábside central) es gótica, con las nervaduras complicadas de fines del siglo XV.

La torre aparece mudéjar (sólo vista por dentro) y aun quizás como el alminar de una mezquita con restos de pretil alto, sobre el cual va la parte moderna de las campanas.

Examinado, sin embargo, el templo, trepando por sus alturas, buhardillas y ocultas techumbres, sorpréndese al reconocerle como único en Madrid por varios conceptos. La nave central, aparte la cabecera, conserva íntegra, aunque estropeada y por encima de las bóvedas, una armadura mudéjar, en cuyos extremos del almizate hay bella labor de lazos árabes, pero cuyos pares de tirantes van sobre canes labrados con eses del Renacimiento, marcando el siglo XVI toda esa cubierta de carpintería de lo blanco, aunque morisca. La torre se confirma como minarete moro, con tres zonas por lado de arquerías ciegas, de cuatro y de tres y tres arcos, de herradura los altos y lo-

bulados otros, todo en ladrillo. Desfigurada está en lo alto, al exterior por un revoque hecho por 1910 (?), después de un incendio.

En el retablo mayor, la Dolorosa, bien interesante del siglo XVIII: mucho más que la Soledad de vestir, que es donación del propio escultor de cámara de Fernando VII Valeriano Salvatierra (primera capilla a la derecha). Un Ecce-Homo (a la cabecera de la nave derecha), en hornacina, recuerda a Busi. Encima, delicada Sagrada Familia, de lo mejor de pintura en la segunda mitad del siglo XVIII. A los pies de la nave central, Crucifijo con Dolorosa y el Evangelista, sin retablo, que son de la Escuela de Cristo de la derribada Santa Catalina de los Donados. En la antesacristía, una Inmaculada, escultura de discípulo de Alonso Canó, y un Niño Jesús del siglo XVIII. Un Crucifijo, y dentro, notable Ecce-Homo, pinturas de coetáneos buenos de Goya.

Fuentes de información. Escasas (disputa fantástica de la antigüedad del templo en los “historiadores” de Madrid; Pinelo, año 382, etc.), y la nota más extensa, en “Las calles”, de Peñasco-Cambronero (1889); antes en Madoz (“Parroquia del Salvador y San Nicolás”). De las perdidas obras de

arte, Palomino (“Vidas” 140.<sup>a</sup>, 175.<sup>a</sup>, 186.<sup>a</sup>, y 218.<sup>a</sup> negativa) y Ponz (enajenación), en Ceán (Ron, Salvador Carmona) y en Ossorio (el exvoto de Salvatierra).

§ 17.

**San Antonio de la Florida.**

Primero hubo cerca de la Puerta de San Vicente un humilladero de tapón de la Virgen de Gracia, devoción de los guardas del Resguardo de la Puerta vieja de San Vicente (a mitad de la cuesta), con la imagen que retocó en 1773 el pintor Francisco Miranda. Por uno de los guardas de las Rentas reales, construyó, parece que al pie de la cuesta, el arquitecto Juan (¿errata por José?) Churriguera, en 1731, una verdadera capilla y con altar colateral para un San Antonio que después mandó hacer al “célebre escultor José Villanueva” (¿errata, por Juan, el padre de los arquitectos?), imitada de una pintura, en San Ildefonso, de Pedro de Valpuesta. En 1768, al abrirse la nueva carretera o arrecife de Castilla, al que corresponden a cinco kilómetros la Puerta de Hierro y a seis el puente de San Fernando, hubo de derribarse; pero en 1770, por Carlos III, construyó la tercera nueva capilla, ya de San

Antonio por la muy general devoción, el arquitecto Francisco Sabatini. Pero como Carlos IV redondeara los jardines que fueran antes la Florida y la Moncloa (de las casas de los príncipes Pío de Saboya y duques de Alba, condes de Monclova), se derribó en 1792 el templo, ya muy popular, eligiéndose sitio más apropiado y ameno, cada vez más al Norte, para la actual iglesia. La construyó luego el arquitecto italiano Francisco Fontana, de quien no se tiene otra noticia. El propio rey puso la primera piedra y sufragó toda la obra, terminada en 1798 o algún año antes, fecha en la cual ya tenía nueva imagen del santo, obra celebradísima luego, del escultor valenciano José Ginés. Del mismo artista, todos los estucos de la capilla. El mismo año, después de la inauguración, Carlos IV encargó a Goya la pintura de todas las bóvedas y netos altos de los brazos de la cruz griega con cúpula central, con linterna, que, apeando sobre pilastras corintias, forma el lindo templo. Las pinturas (de Jacinto Gómez Pastor, Inmaculada con San Fernando y San Carlos, y San Luis con San Isidro) de los dos retablos del crucero son poco posteriores. La hermosa lámpara central, de bronce dorado, con grupo de tres ángeles, siempre uno invitando al devoto al in-

greso en el templo, la encargó Carlos IV al célebre orfebre Urquizar, acomodado su estilo al neoclásico, que domina todo detalle, estableciendo la unidad. Don Alfonso XIII hizo hacer a Félix Granda réplica de la misma para la iglesia de Nueva York vecina de la Sociedad Hispánica, cuya edificación ha patrocinado el hispanófilo Huntington.

San Antonio de la Florida, del Real Patrimonio, parroquia palatina exenta, fué cedida por aquél usufructuariamente para instalar la parroquia madrileña nueva, a petición del arzobispo de Toledo, en 1881. Formalizado el arreglo parroquial, extiende jurisdicción a dos tercios del alto barrio de Argüelles, además de las riberas. A base de suscripciones de los amantes del Arte, se está edificando una repetición de la ermita ochocentista, paralela a ella, por el arquitecto Juan Moya (hoy suspendidas las obras, agotados los recursos), para que en la nueva se realice el intenso culto parroquial, ya que por los humos de incienso y cirios se están considerablemente estropeando los “frescos” de Goya. Los restos mortales del más genial, el más espléndidamente dotado por Dios, de los pintores del mundo, enterrados a su muerte en 1828 en el panteón de los Goicoe-

cheas en Burdeos, y trasladados en 1900 al cementerio madrileño de San Isidro, han sido adecuadamente inhumados en 1919 en este lugar sagrado, el más digno e indicado para ellos, aun no labrándosele sepulcro. Sin dejar de ser ermita, ni perder la visita anual de la famosa verbena, podrán examinarse en condiciones de estudio y goce las pinturas, en su género únicas en el mundo.

La causa principal del peligro de su ruina es imputable a Goya, que no usó sólo el procedimiento solidísimo del fresco, sino como mera preparación, y que quiso dar a la técnica, amén de tonos claros, blancos, oros..., matices geniales, frescura de color, transparencias y primorosas delicadezas de ejecución, imposibles en el verdadero fresco. Usó de temblas muy varias, ligeras, y deleznables para toda limpieza, y aun recurrió a novedades de su invención, como el pintar como lavando, a esponja, además de usar brochas de peine y largas de ástil. Pintó seguido, día por día, salvo los de fiesta (total, ciento veinte días), de 1 de agosto a 20 de diciembre del año 1798, en momento extremadamente feliz en su larga vida y obra, y seguro de sí mismo y del aplauso de la Corte, de la grandeza y del pueblo, que a la sazón tenían el vecino pa-

seo de San Vicente como el de moda en su solaz cotidiano.

En el conjunto maravilloso se distingue la seguramente primera labor, más en la tradición ya acostumbrada del artista, en la cúpula, y la del resto, posterior, libre, sin un solo precedente en la historia del Arte, portento de gracia y maravilla de seducción en todas y cada una de sus partes, aun a veces solamente esbozadas.

En la cúpula, en su alrededor bajo, se representa al pueblo de Lisboa asistiendo al trance en que San Antonio, instantáneamente transportado desde Padua, ante la noticia de la calumnia de homicidio de que iba a ser víctima judicialmente su padre, Martín Bulloens, despierta un momento a vida el cadáver del asesinado para que proclame la inocencia del acusado.

A la escena de animación popular y lo tremendo del lance del santo taumaturgo se contrapone, con el pequeño absurdo de pintarse en zona más baja, todo el único conjunto de los ángeles niños y las angélicas figuras maravillosas ("majas" divinas) que adoran el símbolo de la Trinidad entre cortinajes y riquísimas estofas y cojines, nunca imaginados para representaciones de cielo, y sólo acaso excusable la novedad iconística si, cual se habla de

“Jesusalem celeste”, imaginamos un también “celest” campamento, acaso al recuerdo del de las tiendas o “tabernáculos” del pueblo de Israel atravesando el desierto, en el Éxodo. Sin faltar un punto al decoro del templo, aun se puede decir que Goya hizo la más bella decoración profana que palacio ninguno haya alcanzado a tener.

Desde el coro alto puede gozarse más el detalle, y habrá necesidad, con todo, de instalar en su día algunos espejos oblicuos, y aun convendrá hacer ver a la vez las copias grabadas.

Fuentes de información. Historia y noticias de las ermitas precedentes y arquitectos y escultores, etc., en el librito anónimo, en prosa y verso (signatura en la Biblioteca Nacional, número 3/31.642), “Noticia de la fundación de San Antonio de la Florida”, con la Vida y Gozos del Santo y grabado de la imagen (Madrid, Josef Herrera, 1798), sin nada de lo de Goya, posterior. La noticia de las obras de éste, en sus biógrafos y (con las del pintor Gómez) en el Ossorio. Los “frescos”, admirablemente grabados en veintidós láminas, formando libro, por Galván. Con motivo de la declaración de monumento nacional (discrepante la Academia de la Historia), con la de los problemas de la conservación de los

frescos, último enterramiento de Goya, construcción de otro templo para la parroquialidad e incidencias, copiosísimos textos en toda clase de prensa. Los precedentes y consiguientes dictámenes académicos, en el “Boletín de la Academia de San Fernando”. Año 1915, página 105 (lo principal), y 1910, página 49; 1911, pág. 39; 1917, pág. 152, etcétera. Inéditos, varios documentos en el Real Palacio. El análisis mejor de las pinturas, en el tomo II, páginas 74 a 84 (y seis láminas), del “Goya” de Beruete, reproduciendo la detalladísima cuenta de los materiales que gastó el pintor. De la arquitectura y del arquitecto Fontana, ni cita alguna en Ceán, Llaguno-Ceán, ni Otto Schubert, ni en Ossorio.

### § 18.

#### La Virgen del Puerto.

En el año 1725 (8 de marzo) otorgóse escritura fundacional de las capellanías y obras pías de la ermita que, por devoción particular (traída de Plasencia) a la Virgen del Puerto, ya había construído, con sus dependencias, un ya anciano marqués de Vadillo, don Francisco Antonio de Salcedo, corregidor de Madrid y consejero de Indias, que, presidiendo el Ayuntamiento, ha-

bía hecho hacer paseo nuevo en el mismo Campo de la Tela y Campo del Moro. Del templo, como de las fuentes, puertas monumentales (las de San Vicente) y el paseo todo, fué arquitecto el a la vez favorito del marqués, Pedro Ribera, el más extraño y exagerado de los churriguerescos, sobre todo en lo decorativo, pero gran constructor y muy a la madrileña. Por el mismo marqués, había sido ya él quien labró el puente de Toledo, e hizo también el cuartel del Conde-Duque. Años más tarde, sin duda al desviarse por la cuesta de las Perdices la nueva carretera de Castilla, bajo Fernando VI, se hizo el camino Alto de la Virgen del Puerto, arrecife de dicha carretera nueva, y en él la escalinata doble de bajada a la ermita; en ella y en las casas que envolvían el pequeño templo hizo las habitaciones nuevas hacia 1780, el arquitecto Juan Durán. Una dudosa restauración en el siglo XX, cambiándole a la cúpula las pizarras típicas por moderno cinc, la ha dirigido un maestro de obras. Subsiste el Patronato y parte de sus rentas, manteniéndose la institución en su primitivo destino.

El conjunto arquitectónico es el de un interesante ambiente típico y de las primeras obras conocidas de Ribera, pues se inauguró en 1718 (10 de se-

tiembre), y esa fecha llevan los también interesantes herrajes, del herrero Juan Cuadrado. Sus elementos de decoración son los ya conocidos en la arquitectura madrileña de antes; pero la combinación y habilidad para lograr grandeza en lo en realidad pequeño, casi autorizan para perdonar la frase de Schubert, que pone el monumento a la altura de las primeras creaciones artísticas de la época, celebrando la planta, la agrupación de elementos y la elegancia de las líneas.

El arquitecto Ribera erigió en 1729 la tumba del famoso corregidor y fundador, del que se guarda en el camarín (ahora más guardado) un interesante retrato de Meléndez.

Los retablos obedecen seguramente a proyecto del mismo Ribera. Los laterales tienen dos cuadros de la todavía, en parte, castiza, aunque decaída, escuela de Madrid; tan poco estudiada la del primer tercio del siglo XVIII, ofrecen esta vez noticia, por raro caso segura, de sus autores, por lo demás desconocidos. De Manuel Santos Fernández firmado en 1719, es (a izquierda) el castizo cuadro de San Francisco y San Antonio, los santos del fundador. El cuadro (a derecha) de San Francisco Javier, también firmado en 1719, ya influido del arte de Houasse,

es de Juan Delgado. Curiosos los tres frontales. La Virgen titular, sedente y dando el pecho al Niño, de talla (¡pero vestida!), será copia de imagen del siglo XVI, primera mitad, pero parecería un muy bello original de aquel siglo. En el coro y camarín, lienzos curiosos, singularmente un exvoto de niña, de 1719, muy gracioso.

El efecto del templo al exterior, muy típico y muy personal de Ribera, fué sacrificado al dejarlo hundido cuando se hizo el arrecife de la carretera de Castilla, hoy paseo Alto de la Virgen del Puerto.

Fuentes de información. Del origen, fundación, bienes, patronato, organización, sin apenas una noticia de arte (la escalinata), en el libro anónimo (signature de la Biblioteca Nacional, número 2/12.919) "Fundación de la capilla de Nuestra Señora del Puerto" (Sancha, Madrid, 1788). Noticia escueta del arquitecto y sus otras obras en los alrededores, por Ceán en Llaguno-Ceán, tomo IV, páginas 106 y 107, y años antes, de los dos pintores, en el Ceán (a sus respectivos apellidos). Madoz (Eiguren) y otros, copian. Otto Schubert dió el primero, con gran alabanza, la planta y alzado del monumento. Lo estudió Laredo en conferencia no publicada. De Gutiérrez Mo-

reno, en prensa, una conferencia especial sobre el monumento y su arquitecto en la Exposición del Antiguo Madrid. En ésta (núm. 12), el plano parcial de Madrid del arquitecto José Alonso Arce, de 1734, con las obras de toda la zona de la Vega, reformada por Pedro Ribera, de la que es sólo resto el paseo, “bajo” ahora, de la Virgen del Puerto.

§ 19.

**Las Carboneras, del  
Corpus Christi.**

La Orden de los Jerónimos, la más estrictamente española de todas (sólo existió en las tres monarquías de Castilla, Aragón y Portugal), creada en el siglo XIV, no extendió sistemáticamente, ni aun voluntariamente, su actividad a la creación de una segunda Orden, o de monjas; pero se fueron creando algunos conventos, siempre como aislados, y son lo que subsiste, extinguidos los frailes; ahora se trata de resucitarla, y ya hay novicios, y quizá algún profeso, en El Parral, de Segovia. Tampoco existieron frailes jerónimos “descalzos”; pero un brote de descalcez hubo coetáneo de los de las otras Ordenes, y sólo al crearse alguno de los conventos de monjas, y

ése es el caso de Madrid con las que, existentes de antes las jerónimas “calzadas” de la Concepción, fundación de “la Latina” doña Beatriz Galindo, vino a fundar en 1607 una condesa de Castellar, doña Beatriz Ramírez de Mendoza († en 1926, de setenta años): con templo y comunidad dedicados al Corpus Christi, de la que fué prelada y primera patrona su hija Sor Juana Zapata. El nombre común y usadísimo de “las Carboneras” lo llevan las monjas de esta casa por una devota Inmaculada (segundo retablo a izquierda), pintura que se halló en una carbonería, según dicen los historiadores, y que les entregó un famoso Fr. José de Canalejas. El culto eucarístico, con privilegio de Cuarenta Horas cotidianas (segunda comunidad que lo logró en Madrid, hacia 1897), es lo principal, y ello hace difícil, salvo el Sábado Santo, el examen de las interesantes obras de arte y del aspecto del templo: uno de los más típicos e intactos de Madrid. Es del primer tercio del siglo XVII (sencillamente loca la fecha de 1768 [!!] de Peñasco Cambronero, en “Cailles”, pág. 162), sin otra mayor determinación de fecha que la dicha, inducida del estilo de la iglesia y de sus tres retablos de la cabecera, que siempre en Madrid solían hacerse a la vez, y los

tres cara a los pies de la nave. Ignórase igualmente el arquitecto, que será Fray Lorenzo de San Nicolás (por el estilo de la decoración de la bóveda del presbiterio), y los escultores y pintores; sólo se sabe el del cuadro principal, aparte lo de Herrera.

En la portadita a la pocos años hace más típica plazuela del Conde de Miranda (antes del reciente derribo del palacio condal, con sus salvajes y con el arco), un relieve de artista clásico, discípulo de los Leoni: la Eucaristía, adorada por los santos patronos de los jerónimos, San Jerónimo y Santa Paula, viuda, ermitaños, en el Portal de Belén, casi mil años antes de la creación de los jerónimos españoles.

En el interior, en la alta capilla mayor y lados de un arco de paso, tres bellos retablos del estilo Mora, o reinado de Felipe III; pequeños los laterales, de San Jerónimo y Santa Paula, con pinturas, y complicado cual el de El Escorial (en escala chica) el mayor, con esculturas, además de las pinturas. La de la Cena, al centro, se sabe que la pintó Vicente Carducho (no está firmado), no siendo exacto que sea imitación directa de la de Ribalta en el Colegio del Corpus Christi de Valencia, aunque le pareciera tan semejante el recuerdo a Palomino, ni

siendo, por tanto, necesaria la después inventada especie del viaje a Valencia, para copiarla, del pintor de cámara, receloso rival de Velázquez. Pueden ser de diseño de Carducho las esculturas, escuela de Juan Muñoz (discípulo de Gregorio Fernández), pues se sabe de otras intervenciones parecidas: representan el Crucificado, Dolorosa y Evangelista Juan, San Jerónimo (de cardenal) y el Bautista, todas excelentes. El San Miguel y el Angel Custodio son de otro artista. Del arte de otro (?) maestro, más pintor, las demás pinturas de los tres retablos, de San Jerónimo (y ante él, copia marmórea de la Virgen siciliana de Trápani) y la Anunciación, en ático (a izquierda), y Santa Paula con el Niño Jesús en Belén, e Inmaculada (a derecha), y pinturitas en lo bajo de ambos, de San Juan, Asunción y San Sebastián, y del Bautista, Resurrección y Santa Inés, respectivamente. En el mayor, además de la Cena, cuadritos de Santa Teresa ante Cristo a la columna y San Francisco de Asís ante el Buen Pastor, y varios santos en lo lateral de las estilobatas o pedestales.

Los dos retablos a los pies (hacia 1660) son muy típicos y con esculturas al centro, de interés; en el de la izquierda lo tienen mayor los cuadritos (los

pequeños, meros bocetos o borrones), de Francisco Herrera el Mozo, de muy franca factura y muy bello colorido: San José y Santa Ana, San Agustín y el niño del misterio de la Trinidad y San Martín con el pobre.

Sobre el paso a la sacristía, todavía debe citarse el gran cuadro de la Virgen del Rosario con las comunidades dominicas. En lo alto de las paredes decoran bien seis lienzos: (de izquierda a derecha) Reyes Magos, Niño perdido y Anunciación, Noli me tangere, Cristo con la Samaritana y Oración del Huerto. A los pies, pintura del cadáver de la fundadora y su lápida laudatoria.

En Cuaresma se saca de clausura una tabla de Nazareno, a lo Morales (no suyo), que la condesa fundadora dió y que fuera por ella recibido de los Gracián Dantisco y por el P. Gracián heredado de su confesada Santa Teresa de Jesús, memorable en varias escenas místicas de su maravillosa vida.

Fuentes de información. Escasísimas las literarias, y tardías, y sin la menor rebusca moderna de Archivo. La fundación mcnástica va anotada en los “historiadores” madrileños y muchísimos más datos en forma inesperada (fuera del ciclo cronológico de su obra y como reparando olvidos de sus pre-

cursores, los historiadores jerónimos (Padres Sigüenza y Santos) en el Padre Núñez, "Quinta Parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo", manuscrito inédito, en El Escorial (véase Tormo, "Los Jerónimos", páginas 65 a 71). De las obras de arte, sólo noticias (copiadas por Ponz, Ceán, etcétera) en Palomino ("Vidas", 65.<sup>a</sup>, y más detalle la 61.<sup>a</sup>; la 171.<sup>a</sup>, preterida, por raro descuido, en el Ponz, y la 20.<sup>a</sup>). Don Vicente de la Fuente habló del extravío definitivo (?) del libro de Cartas desconocidas de Santa Teresa de Jesús, también por Gracián y por la fundadora recibidas por la Comunidad cuando el cuadro del Nazareno. Los hierros, sin fecha, estudiados por García Bellido (Archivo de la Facultad de Letras y publicado en "Arte Español", 1925).

§ 20.

**Capilla del Real Palacio.**

El incendio de la Nochebuena de 1734 y días siguientes destruyó, con el viejo alcázar y palacio de Madrid, la cumplidísima Capilla real que en él estaba situada, entre el patio grande y el patio de las Covachuelas (las de los Ministerios). En la iglesia, como en el resto del alcázar, se perdieron obras

de arte excepcionales y en gran número, y particularmente en ella muchas joyas de toda especie, como relicarios con reliquias insignes. Al reconstruirse la regia mansión, en los planos y también después, se variaron ideas sobre la capilla. Se ha creído que no era definitiva la planta realizada, suponiéndose que se pensó entonces y seguramente que se pensó después, y hasta gastar cuantiosas sumas, en completarla con un cuerpo avanzado hacia el Norte, al centro de la fachada septentrional, también en piso principal. Para tales ideas, terribles por el desnivel enorme, y que hubieran privado al palacio de la sublime majestad que tiene visto desde la montaña del Príncipe Pío, hubiera sido la actual capilla sólo como el ingreso o pies de la que se pensaba desarrollar.

La historia íntegra, al parecer, es la siguiente:

En los planos del grandiosísimo palacio proyectado por Juvara para los altos de Leganitos (por el actual Buen Suceso), una gran cúpula señalaba la importancia de la capilla proyectada (en planta, similar a la de San Cayetano y cuadrado de 130 pies), y otra igual y paralela se destinaba a biblioteca. En los planos de Sachetti del año 1738, por los cuales salió ya de ci-

mientos el actual palacio en el lugar del antiguo alcázar, se pensaba una rotonda donde hoy el salón de Guardias, con grandiosa tribuna real al Oeste y el retablo justamente al Este, según la tradición cristiana. En los nuevos planos del propio Sachetti, de 1742, la capilla se situó ya donde se ha hecho; pero habría sido algo menos amplia en su antecapilla, estrecha, y en su rectángulo principal, que era casi cuadrado; su cúpula habría de ser apuntada y sobre tambor con galerías, la orientación al Norte, y el estilo decorativo muy en la tradición del barroco madrileño, castigado y depurado. Que no se pensó en prolongar la planta fuera del gran rectángulo del palacio lo demuestra, además de los planos (y contra opiniones hoy todavía corrientes), el hecho de que su exterior al Norte se labrara como definitivo, pues tiene las lujosas armas de Fernando VI, y además se ven la prosecución de los nombres de los Reyes visigóticos y de Asturias y León en los pedestales de las estatuas sobre la cornisa, que bajaronse bajo Carlos III, y singularmente los dos relieves de San Andrés y Santiago (?), los patronos de la Casa Real. Fué mucho más tarde de realizada y bendecida la capilla actual, y pensando respetarla íntegra y tomar

rigurosamente su orden arquitectónico como tipo, cuando ya por Sabatini y en los planos de más de duplicación de la planta del Palacio por el Norte, con otros dos grandes patios, cuando se concibió por entre ellos una como nave de capilla grande, enlazada débilmente con la cúpula existente y para poner en el fondo el coro “canonical”. El largo de Sur a Norte hubiera sido de 250 pies, de los cuales sólo 97 correspondieran a lo actual y 157, en cambio, al inesperado apéndice. Este había de ser de bóveda más baja y con coro alto en el enlace y sobre el paso. El mayor desnivel exigía tres pisos por debajo (el primero, de museo de estatuas) y una subconstrucción de arcos apuntados todavía más abajo. Esta se llegó a labrar, a costa de enorme gasto, y hoy queda oculta y subterránea en la plaza del Cocherón de Caballerizas.

El total palacio se construyó, con rapidez admirable, en veintiséis años (el Escorial, en veintiuno), de 1738 a 1764, y de la actual capilla, comenzada en 1749, sabemos la fecha de la colocación, muy solemne, de la cruz de un cerrajero que doró el platero Juan de Figueroa sobre su cúpula el año 1757.

Por ese tiempo seguía siendo único

arquitecto director Sachetti, que comenzó y que acabó, aunque achacoso, todo el inmenso monumento, hecho por sus planos, a base de los de su maestro el difunto abate Juvara. Tenía a sus órdenes a arquitectos delineadores, y fué el principal Ventura Rodríguez. El estudio de las características ha llevado al Sr. Durán al convencimiento de que la Real Capilla es de Ventura Rodríguez principalmente. Pero no se la cita ni se la alude como suya en las copiosísimas listas que él mismo redactara de todas sus obras, ni sus acalorados pero escrupulosos panegiristas (sobre todo Jove-Llanos) aludieron a ello, con estar a la fecha de los Elogios fúnebres ya libres de reservas, por haber muerto su maestro el arquitecto italiano y otros émulos extranjeros de Ventura Rodríguez. Será de éste más seguramente el detalle ornamental arquitectónico, con arcadas abocinadas y con casetones; si bien el de todos los adornos de las bóvedas se sabe, al menos, que lo dibujó o proyectó el pintor de ellas, Corrado Giaquinto. Pero la situación de la capilla obedeció a la idea de Sachetti, enamorado de la perspectiva total del gran palacio, por lo que sería inverosímil en vida suya toda idea de prolongación de la capilla por fuera de él, y ha de ser suya, en general, la

planta, obediente a ese prejuicio, suya a la vez incluso la duplicidad de las naves. Estas, además, tienen explicación llana, pues la adyacente es la del público, siempre admitido en el uso de Palacio, y la principal es la de las clases de etiqueta que la llenan, abiertas en filas, según el Protocolo, para que desde la tribuna de las personas reales se vea el presbiterio y todas las ceremonias.

Lo que fué provisional en la obra y quedó definitivo, sin embargo, es el uso de los estucos en los paramentos, en vez de mármoles, y el solado y púlpito, pobres, etc. Ya definitivas las columnas de mármol negro manchado de blanco, de Mañaria (Durango, villa donde trabajó Ventura Rodríguez): ni los capiteles y bases son de bronce, sino de estuco, dorados como, con exceso, otros miembros. Es, con todo, gracioso y bello todo detalle y de efecto bien magníficiente.

En la capilla parece como si concurren los principales creadores de la entonces naciente Academia de San Fernando: además de los arquitectos, Olivier, Roberto Michel y Felipe de Castro, escultores, aún graciosamente “rococos”, sin quererlo, y después los medio siglo posteriores, más neoclásicos, José Ginés y Esteban Agreda. A

la vez los pintores Corrado y Mengs. De Castro son los ángeles sobre el ingreso y los querubines de las pechinas; de Michel, frente a la entrada, el león y los niños, y los del cuerpo ático y las claraboyas de la cúpula; de Olivieri, los dos ángeles mancebos sobre el altar mayor, todo en estuco. Los que sostienen dos lámparas son de Agreda; de Ginés son los cuatro Evangelistas en la nave de ingreso; de Juan Samsó (segunda mitad del siglo XIX), el Corazón de Jesús y el de María.

Todas las pinturas al fresco de las bóvedas son de Corrado Giaquinto, antes de 1761, en que salió de Madrid el famoso pintor napolitano (excepción la poco visible bóveda del Padre Eterno en el transagrario, que es de Maella). Representa la principal o de la cúpula la Gloria con la Inmaculada, el Bautista y legiones de santos, muchos de ellos españoles. En las pechinas (de izquierda a derecha), Santa María de la Cabeza, San Isidoro hoy (¿antes San Dámaso y cambiadas las insignias?), San Hermenegildo y San Isidro Labrador. En el platillo de la nave de ingreso, la Batalla de Clavijo, y en la tribuna del órgano y músicos, la alegoría de la Religión, la más gaya de todas estas brillantes decoraciones. En los retablos, la Anunciación

es obra de gran empeño de Mengs, pintada (y no acabada) poco antes de su muerte en Roma (en 1779). Su altar es posterior al del titular y más neoclásico. En el altar mayor, es copia de un Jordán del Buen Retiro, hoy perdido, el cuadro de Ramón Bayéu, de San Miguel. Es el arcángel el titular de la capilla y de la parroquia exenta, porque el viejo alcázar estaba en la jurisdicción parroquial de San Miguel de la Sagra (por la calle de Requena), iglesia que Felipe III convirtió en la conventual de San Gil, y que ha sido una de las diez parroquias del siglo XII dentro del recinto medieval y de las seis al amparo de la gran fortaleza.

En la antesacristía, y, más, en la sacristía (a la derecha del ingreso al templo), varios cuadros interesantes y nunca catalogados. En aquélla, Sansón, de un napolitano; Reyes Magos, de la escuela de Felipe III; Adoración de los Pastores, acaso veneciano por 1600; los cuatro Doctores latinos, acaso veneciano por 1750, y la Venerable Ma-falda (?), reina de Castilla. En la sacristía, el mayor de todos, los Angeles sirviendo a Jesús después de la tentación, parece obra, y capital, de escuela sevillana, o de Francisco Herrera el Viejo, o de discípulo suyo. De lo me-

jor de Lucas Jordán es el del Misterio de la Inmaculada con la lucha (cara a cara) de San Miguel y Luzbel; de Luis Madrazo (1859), el gran cuadro de Santa Isabel; parece de Ribera el Angel y San Francisco (?) penitente; de un imitador (¿italiano?) de Rubens, el Martirio de San Andrés, y de artista madrileño influído por Cano y Velázquez, el Crucifijo. El Papa Pío VIII (1829-30), cuerpo entero, está firmado por Inocencio Borghini, español, protegido de Fernando VII.

Hay además bastantes esculturas. La única grande, Inmaculada, estuvo en el altar lateral en el XVIII (Ponz). Del mismo siglo, varias pequeñas, aca- so de Porcel el gracioso grupo de San Antonio dormido y el Niño Jesús. Tam- bién del siglo XVIII, igualmente poli- cromada, la Dolorosa sentada. En mar- fil, varios crucifijos (el más interesante no es el jansenista), y sobre todo el grupo de la Caída del Calvario, seis figuras, sobre la mesa central, del si- glo XVIII.

En la sala o sacristía de los capella- nes, cuatro cuadros que parecen napo- litanos en cuatro momentos de la es- cuela (Vaccaro, Mattei, Solimena, et- cétera): San Jenaro, la Vocación de San Mateo (¿o será de La Calleja?) y

el Prendimiento (grandes) y David pastor.

En piezas altas, riquísimos ternos bordados del siglo XVIII.

El relicario, en varias piezas al Oeste del ingreso de la capilla, guarda, en el tránsito, la Soledad, de Piquer (y un San Fernando sedente de la vieja Armería) y lápida de San Félix de las catacumbas de Trason (Roma). En la pequeña pieza principal e inmediata, bello techo del arte clásico hacia 1800, y en el altar, un relieve en plata oxidada de San León deteniendo a Atila, de Algardi, reducción del famoso gran relieve de la capilla de la Madonna della Colonna, en el Vaticano. Hay otros relieves y angelitos excelentes, en plata oxidada también. Se guardan en vitrinas muchas reliquias, y mucho mobiliario religioso, y algunas estatuitas. El arcón grande, curioso, es de Felipe V y de su primera esposa.

En la última pieza del relicario, muchas más riquezas, tampoco catalogadas. A izquierda, soberbia cruz de cristal de roca, y en arca forrada de azul, los restos de la almohada (siglo XIII) y de otros objetos del sepulcro de San Fernando III. En la vitrina central, un diminuto relieve en oro sobre la pizlázuli de la Adoración de los Magos; relicario templete (columnas de

malaquita) del Lignum crucis del Papa Pío IX; otro Lignum crucis es el de los indultos de Viernes Santo; el santo clavo (salvado del incendio de 1734 y recobrado del robo de 1858) está en lujosísimo relicario, de Antonio Pizzala. Además, los tres cálices con corona de la ofrenda regia del 6 de enero, el pequeño de las ofrendas anuales de cumpleaños, la pila de los bautizos que apadrinan los reyes, una “rosa de oro” y varias otras curiosidades similares. Entre los pequeños relicarios colgantes hay varios de interés artístico.

De los cuadros, son de Lucas Jordán los del Juicio de Salomón, de David ungido por Samuel y de la Profetisa Débora (?); de estilo de Caravaggio, el de San Pedro penitente. La urna del Monumento del Jueves Santo es de cumplida riqueza.

En el alto coro y dependencias, notabilísimo archivo de música, e instrumentos famosos (algunos atribuídos históricamente a Stradivarius y Amati).

Fuentes de información. Ni existe monografía del palacio, ni de la capilla, salvo la síntesis de lo arquitectónico en reciente conferencia del arquitecto Miguel Durán, todavía inédita (que se va a publicar en la revista “Arquitectura”). La Exposición del Antiguo Ma-

drid ofrece la serie (incompleta en cuanto a lo subsistente) de los planos y secciones (de la Biblioteca Nacional), no los planos de Juvara y de Sabatini (en Palacio). Los meros resúmenes de cuentas de Fernández de los Ríos no aluden concretamente a la Real Capilla; de la que nada se dice (con cuatro grabados) en el texto del conde de las Navas del tomito lindísimo de las ediciones (Thomas) de la Comisaría del Turismo. En una serie de trabajos titulada “Guía Palaciana”, editada por Manuel Jorreto, una de las más fracasadas “monografías” (la entrega 34.<sup>a</sup>) es la de “La Capilla Real y la Salve de Atocha”, 1901, que parece será de Mariano Calvo Martín, útil en lo de ceremonias. Todavía lo más aceptable es la descripción del Ponz; pero nada de lo por él citado en la sacristía (salvo el Jordán) y dependencias se mantiene en ellas (y buena parte en el Museo del Prado). De relicarios, etc., no hay nada publicado, sino un trabajo de Mullé de la Cerda en la “Ilustración Española y Americana” (año 1891-I) sobre el Lignum crucis y el santo Clavo. De los artistas de las esculturas y pinturas de la capilla no hay monografía alguna (salvo de Mengs, “Mengs en España”, conferencia aún inédita de Sánchez Cantón y el libro de Voss “Male-

rei des Barock im Rom.”); sus noticias, en Ceán y en Ossorio. El libro de Francisco José Fabre (1829), circunstanciadísimo, sobre las pinturas de las bóvedas del Palacio, tantísimas en número las pintadas (como en ningún otro monumento del mundo (?), no alcanza a describir (!) las bóvedas de la capilla, del todo preteridas. La bibliografía sobre la Real Capilla como institución canónica, ritos, ceremonial, etcétera, y en quince números, véase en el Espasa, tomo 49 (segunda columna, mitad baja, de la página 1047 y 1048). Para lo de música, lo en Espasa también citado de García Marcellán, 1919.

§ 21.

Capilla de las Reales  
Caballerizas.

Rechazada, por lo visto, la idea magna de doblar y aun triplicar el Real Palacio (y con él la Real Capilla) al Norte del construído con los proyectos de Sabatini, debió de encargar a este arquitecto y general de Ingenieros Carlos III las edificaciones, no del todo heterogéneas, que llenaron aquellos solares, a saber: las Caballerizas; enfrente de ellas, la casa que se llamó de Sabatini (dejando libre la “calle nueva

regalada”, hoy lo más al Norte de la de Bailén, que debió de llamarse “regalada” porque la regalaría el monarca al Municipio), y sobre todo el Palacio de los Ministerios, para el que fuera primer ministro. En las Caballerizas (donde el edificio del cocherón lo hizo Custodio Moreno, bajo Fernando VII) Sabatini hacía también (?) el modesto oratorio público, al centro y al fondo del gran patio claustral, reducido a estrecha y baja nave de bóveda carpanel, y más elevada y de arista sobre el retablo mayor. Es éste clásico, a lo 1820 (?) más que a lo 1800, y tiene buena imagen anónima del tiempo del titular, San Antón.

Fuentes de información. De la iglesia, nulas.

#### § 22.

#### Capilla del Ayuntamiento (hoy despacho del alcalde).

El actual Ayuntamiento tuvo, naturalmente, su capilla, pero en piezas incluidas normalmente en su edificación general, que se decidió en 1629, con planos de Juan Gómez de Mora del año 1640, en pláticas en 1643 todavía, contratada en 1644, no pintada en el Teixeira de 1656, sucediendo a Mora

José de Villarreal desde 1648 hasta su muerte en 1660 (no pareciendo que haya intervenido nunca Alonso Carbonel, ni que se oyera antes, hacia 1640, a Rutilio Gazi, Crescenci y Tomás de Angulo, como pidió un vecino), y desconociéndose el sucesor en el encargo por bastantes años, hasta que se ve en él, en 1690 (?), a Teodoro Ardemáns (nacido en 1664) con Miguel Arredondo... Desde luego son de Ardemáns las portadas a la plaza, torres y, entre otras piezas, las de la capilla, cuando hacia 1693-96 se ultimaba la tan tardía obra total bajo los auspicios del famoso corregidor Ronquillo.

El cuadro del Calvario, firmado por Francisco Ricci en 1662, que guarda el Ayuntamiento, correspondería al oratorio de la instalación provisional del Ayuntamiento antes de tener casa propia.

En el propio ángulo noreste y más ostensible del Ayuntamiento se destinaron dos piezas abovedadas (con cúpula la más al Sur) para la capilla, en la cual hasta Carlos III (que los trasladó a la nueva colegiata de San Isidro) se guardaron los restos de Santa María de la Cabeza, en arca interesante, con los de otro santo romano. Pero la titular del oratorio era la Inmaculada, cual lo expresan las pinturas mu-

rales que llevan todas las superficies, y que trabajó a todo empeño Antonio Palomino, cobrándolas en 1696 (18.000 reales vellón).

En la pieza a los pies (al Norte), representó en los paramentos los Cuatro Santos Doctores latinos entre simuladas arquitecturas, las tres Virtudes teologales y tres escenas de la Vida de San Isidro y Santa María de la Cabeza, su esposa; además los retratos de Carlos II y su segunda esposa, y los de su abuelo y padre Felipe III y IV.

En la pieza de cabecera (más al Sur), todo también de Palomino, la Asunción de María en la bóveda, y en las pechinas, cuatro Virtudes; en la cabecera, el Padre Eterno y la Inmaculada exenta de pecado; en los paramentos, la correspondiente visión apocalíptica de San Juan y el Abrazo de Joaquín y Ana (o Concepción de María, al modo iconístico antiguo), y en medallones, San Isidro y Santa María de la Cabeza. Los zócalos fueron de azulejería talaverana. Los admirables frescos han sido limpiados y restaurados, en 1732, por Nicolás Zorrilla, y sobre todo, en el año 1872, por Antonio Lanzuela. Las imágenes que tuvo la capilla (hoy despacho y antedespacho del alcalde), entre las cuales eran de Juan Pascual

Mena una Santa Ana, se destinaron la mayor parte (1861) al Colegio de San Ildefonso. Guarda el Ayuntamiento un gran lienzo de San Dámaso (imaginario hijo de Madrid), probablemente de Palomino y notable, y sobre toda ponderación, lo es la magnífica custodia eucarística, obra maestra del platero del siglo XVI Francisco Alvarez, del tipo de las del tercero de los Arphes y digna de rivalizar con ellas: se labró en 1568. Era la principal del Corpus, por no tener catedral Madrid, y recuérdese a la vez que su Ayuntamiento contribuyó excepcionalmente a las solemnidades de la fiesta eucarística, protegiendo con tan singular empeño y constancia la literatura dramática de los “autos sacramentales”, lo más típico y a veces lo más genial de la española, y que en buena parte se construyó el Ayuntamiento para ofrecer balcón a la Corona para aquellas festividades.

Fuentes de información. Había información de la custodia (Ponz, Ceán, Llaguno-Ceán, etc.), pero no de la obra arquitectónica, salvo conjetura equivocada, respecto de Alonso Carbonel, de Otto Schubert (que adelantó la planta). El conde de Polentinos dió en el “Boletín de la Sociedad Española de Excursiones” (1912) la monografía con

todos los datos documentales, siempre incompletos, y con reproducciones de los frescos, cuadros, custodia y planos arquitectónicos. Trabajos de alumnos (Archivo de la Facultad), editado en el mismo "Boletín" (1918); el de Cayetano Alcázar sobre Alvarez y la custodia, e inédito el de Rosario Ingunza repasando sólo la documentación en lo particular de la capilla.

§ 23.

**Catedral de San Isidro  
(antes Colegio Imperial).**

Fundada la Compañía de Jesús en 1534-40, en 1560 pusieron los jesuítas su pie en Madrid (tardíamente, su trigésima casa en España), para fundar Colegio, precisamente en parte del solar de la actual iglesia, que les procuró doña Leonor de Mascarenhas, aya de Felipe II y del príncipe Don Carlos; más tarde tuvieron además Noviciado, donde ahora la Universidad, Casa profesa entre plaza de HERRADORES y calle de BORDADORES, y Seminario de Nobles, donde ahora los Laboratorios del Material de Ingenieros, calle de la Princesa... La vieja iglesia, dedicada a San Pedro y San Pablo, fué pequeña, pero al parecer muy lin-

da, como obra del jesuíta P. Bartolomé Bustamante, el ilustre arquitecto del Hospital de Tavera, en Toledo: la planeó en 1562 y la inauguró Felipe II en 1567.

La emperatriz María, hermana mayor de Felipe II, al morir en 1603 recogida en las Descalzas Reales de Madrid junto a su hija pequeña, monja, dejó desde sus testamentos de 1581 y 1594 cantidades grandes (hoy mismo restan en lo de enseñanza cosa de cuatro millones de pesetas) para el acrecentamiento del Colegio, con miras a influir culturalmente en la misma Alemania católica, ardiente enemiga como fué Doña María del avance protestante. La Compañía, aun antes de ir falleciendo los archiduques usufructuarios del caudal, debió pensar (1620) en construir la magnífica iglesia del Colegio, ya "imperial". En 1622 puso Felipe IV la primera piedra. Se dedicó a San Francisco Javier, como la iglesia del Noviciado a San Ignacio, los dos primeros santos jesuítas, canonizados aquel año, y después la Casa profesa a San Francisco de Borja, beatificado en 1624 y canonizado más tarde. La consagración, en 1661, la hizo el nuncio Julio Rospigliosi: el día de San Ignacio.

La Fundación imperial, resueltos por

laudo arbitral de 1609 los pleitos, consintió que los estudios se inauguraran en 1625. En 1768, Carlos III, expulsados los jesuítas de sus estados en 1767, dividió el edificio en tres partes: una, para viviendas; otra, la conventual, para transformar el Colegio en los “Estudios Reales de San Isidro”, de brillante historia, con cátedras de Ciencias y Letras, base principal de las actuales Facultades; pero después en el local quedó en ella sólo el Instituto de Segunda Enseñanza (1844-51, la creación), llamado “de San Isidro”, y la Biblioteca de la Facultad de Letras, y además la Escuela de Arquitectura; la tercera parte, la iglesia, para borrar el recuerdo mismo de los jesuítas, la dedicó a San Isidro, trayéndose (1769) su cuerpo desde la capilla del santo en San Andrés, y de la del Ayuntamiento el de la esposa, Santa María de la Cabeza; a la vez renovóse el presbiterio en estilo neoclásico, y transformóse el Cabildo de los capellanes en Colegiata, de historia prestigiosa, y a la vez sospechosa, pues pasaron por jansenistas sus canónigos, entre ellos Martínez Marina, el más ilustre. La iglesia y el Colegio los recobraron por Fernando VII los jesuítas, restablecidos en 1816-17 y 1823, volviendo los canónigos y catedráticos en 1820 y 1835.

La Colegiata se elevó a Catedral (provisional) al crearse la diócesis de Madrid-Alcalá en 1885. La última estancia de los jesuitas fué trágica, pues en los sucesos revolucionarios de 1834 (17 de julio) penetró la masa, fanatizada por las sociedades secretas con la calumnia del envenenamiento de las aguas, por la iglesia y por sus tribunas, y alcanzadas las víctimas en los tránsitos y en la sala capitular, resultaron catorce jesuitas muertos y cinco heridos graves. El primer obispo, Martínez Izquierdo, fué asesinado en las gradas del pórtico de la nueva Catedral por un desmandado clérigo loco, al venir a oficiar el domingo de Palmas de 1886.

En 1678, en las propias gradas, vió Madrid la pujanza de la autoridad eclesiástica en la tremenda ceremonia de absolución por el nuncio Melini y penitencia pública y solemnísima de los que dentro del Escorial, violando el fuero, habían hecho preso en nombre del rey al ministro Valenzuela. En 1808 (22 de diciembre), en la iglesia, solemnísimamente, dijo José Bonaparte al pueblo las más nobles y verídicas palabras suyas, garantía lograda de la integridad de la Monarquía, al recobrarle Napoleón I la capital. En el templo yacen los restos del P. Nieremberg, el

prosista, y del poeta príncipe de Esquivelache, de Jerónimo Rospigliosi (muerto en 1647), sobrino del Nuncio y del luego Papa Clemente IX (1667-69), y del príncipe marroquí Muley Xeque (y ya no, los del Venerable P. Láinez, segundo general de la Compañía, de Saavedra Fajardo, de Daoiz y de Velarde).

En 1842 se estableció en la iglesia un anejo parroquial de la de Santa Cruz, que fué elevado a parroquia nueva del Buen Consejo en el arreglo parroquial total de 1891, ocupando la capilla: hasta que le deje todo el templo “la Catedral” cuando se traslade a la nueva de la Almudena.

Es tradicional la idea de que en parte del solar de la iglesia, sirviendo San Isidro a los Velas, había abierto uno de los pozos que se suponen obra del santo.

Se ha creído y dicho (Espinós) que los planos los dió el jesuíta hermano Francisco Bautista, compuestos o realizados por los alarifes Juan Díaz y Juan de Granda. En realidad se ha venido a saber que los planos fueron del también jesuíta hermano Pedro Sánchez, excelente dibujante proyectista, y el hermano Bautista estaba en Alcalá cuando se puso la primera piedra en 1622 y cuando se empezó la obra de la iglesia en 1626. El hermano Juan de

Haro, albañil, ayudaba al P. Sánchez en 1623. De Alcalá pudo venir en 1626 el hermano Bautista al acabarse aquél templo del Colegio de allá, y se encargaría del de Madrid desde luego por los achaques del hermano Sánchez, y sobre todo desde 1633, en que murió este último. Pero cuando a su vez murió el hermano Bautista (1679) la obra total estaba de años terminada (1664), y aun se habían hecho obras nuevas o suplementarias, y así el elogio fúnebre (latino) decía que, salvo los cimientos, todo era obra de Bautista: “lo vasto, la hermosura, esplendor, simetría, majestad, trabajo y pulidez, bastando el templo imperial para que nunca quedara su nombre sepultado”. En 1664 se imprimía en libro del recoleto Padre San Nicolás, “Arte y uso de Arquitectura”, la noticia de haberse inventado por el hermano Bautista el modo de hacer cúpulas no pesadas ni caras de entramado de madera, las revestidas de ladrillo al interior y trasdosadas de pizarra y plomo, y que fué la grande de esta iglesia la primera (y varias del P. San Nicolás, las segundas). En la obra general le ayudaron los madrileños hermanos Pedro Ferrer, Juan de Haro y Andrés Sánchez, albañil, carpintero o cosa semejante.

Aparte los méritos estrictamente

constructivos, usó el primero el hermano Bautista de las libertades barrocas en puntos característicos: un dórico (con el precedente de Scamozzi) alargado y con capitel “toscano”, pero con filas corintias de hojas de acanto; el empilamiento de ventana sobre ventana y sobre puerta, y que en todas ellas sus marcos tengan como “orejas” en su trasdosado, etc.

Con tales libertades, en juego libre, dió grandiosidad a la gran portada con su pórtico y sus torres, que no llegaron a coronarse con cúpulas que proyectó, y al interior, éste de magnas proporciones, con mucha luz del alto y con cornisas no exageradas para no cercenarla. Parece recordarse San Vicente de Lisboa y el Gesú de Roma. El error de la oscuridad de las capillas está a cargo del plano del hermano Sánchez y a la exigencia del programa de las iglesias de colegios con tantas tribunas obligadas, aquí incluso en dos pisos sobre las capillas pequeñas; éstas, obedeciendo al plano, alternan con las grandes. La capilla del Buen Consejo no se concibió al principio con crucero y cúpula; pero ha de ser de Bautista también por sus fechas, de 1660 a 1665 (no la decoración), y asimismo la ovalada, hoy de la Soledad, de 1671. La sacristía y sus antesacris-

tias las hizo con su peculio, o sea sus ganancias profesionales fuera de la Orden. Dudosos, pero probabilísimos, parece que el convento, hoy Instituto, sea del mismo arquitecto.

En la portada, rejas antiguas con el escudo de Doña María; en la hornacina son de Juan Pascual Mena las estatuas de Santos Isidro y María de la Cabeza (lo de la primera, también seguro: 3.<sup>a</sup> edición del Ponz).

La decoración de la nave y crucero del templo (desgraciadamente, lo que en él únicamente está a buena luz) es de arte pobre en las pinturas y esculturas, del tiempo mismo del hermano Bautista, y lo postizo, de talla dorada “rococo”, no de 1685, sino del siglo XVIII, es malo; todo de ninguna gracia. Las pinturas de la cúpula (Santos Pedro y Pablo, Lucas y Juan evangelista, Fernando e Isidro, Elena y Mónica (?), Pablo ermitaño y Antón, Inés y Catalina, Lorenzo y Esteban, José y el Bautista, y en las pechinas los cuatro Padres de la Iglesia latina) y las de las naves, cruceros y cabeceira (Navidad, Circuncisión y Reyes; Pentecostés y Resurrección; no la Coronación de María) deberán atribuirse, respectivamente, a los dos jesuítas flamencos pintores hermano Ignacio Raeth, en esta casa pintando de 1660

a 1622 (en Flandes en 1664), y el hermano Adriano Dierix, o “Rodríguez”, en ella de 1648 a 1654 († 1669); pero hoy no se conocen ya otras obras auténticas del uno ni del otro para comparar el estilo respectivo.

Las esculturas (los restantes once apóstoles, además de San Bernabé, aparte San Pedro y San Pablo, y seis santas vírgenes) en los machones son imágenes de mano del hermano Bautista. Excepción el bello San Felipe, muy superior, que Felipe IV encargaría acaso a Pereira.

La dotación de obras de arte, sobre todo pinturas, y también esculturas, de los retablos de la iglesia jesuítica y adorno de las sacristías, se ha mantenido íntegra, único caso en Madrid en cuanto a las grandes iglesias. Ofrecen en lo religioso la más cumplida representación del arte castizo del siglo XVII como ningún museo, al menos en cuanto a la escuela de Madrid (y la de Granada). Sólo se perdió el cuadro del ático del altar mayor, que era de Francisco Ricci, cuando el cambio general del presbiterio por Carlos III.

Fué arquitecto de esa transformación (1767-69) Ventura Rodríguez, que en él y en el mismo retablo respetó todas las masas y elementos de la cons-

trucción del hermano Bautista; pero le cambió en absoluto la decoración toda, sin respetar ni el decorado de una sola moldura: era su novedad aquí la más escrupulosa sumisión a lo clásico y grecorromano. A la vez aprovechó, pero pintándolas de blanco, las diez esculturas de santos labradores, labradas para la capilla de San Isidro en San Andrés por Vasco Pereira, el mejor escultor de Madrid bajo Felipe IV: cuatro (Santos Alejandro y Eliseo, arriba; Eustaquio y Orencio, abajo) se pusieron en los intercolumnios del retablo, y seis en los de las pilastras (a izquierda, Adán y Santos Simeón y Esteban; a derecha, Emeterio, Lamberto y Galderico) al ingreso de la capilla mayor, algunas muy bellas. También aprovechó las de San Pedro y San Pablo del alto de aquél (pintándolas igualmente), como respetó los escudos. Lo demás es del siglo XVIII. Mengs pintó la Trinidad con Santos Lorenzo, Dámaso y otros, del ático, en sustitución del San Francisco Javier de Ricci. El arca del santo, obra maestra y muy bella de madera chapada en plata, bronce y oro, de los plateros de Madrid en 1620, encierra la muy rica y muy notable (no de filigrana de plata) dada por la reina Orleáns (?) en 1682 (?), de San Isidro, que contiene

su cuerpo incorrupto y prócer; el arca más baja es de la santa. El trono de ángeles con la estatua de San Isidro es de Juan Pascual Mena; la de la Fe, de Manuel Alvarez; la Humildad, de Francisco Gutiérrez; los relieves de la Caridad (a izquierda) y la Esperanza (a derecha), del mismo. De Isidro Carnicero, la escultura de los órganos, de dibujo general del mismo Ventura Rodríguez. Los cuadros de los Sagrados Corazones, de José Méndez. El sagrario de plata sobre la aislada mesa de altar es lindísima obra reciente de Félix Granda Buylla.

Las capillas (desde la izquierda, en circuito, a la derecha), todas del siglo castizo, ofrecen variedad de decoración, recargada la del refuerzo barroco de dos o tres de ellas. Primera de la izquierda: gran lienzo de San Miguel triunfante, la obra maestra de Alfaro (poco visible nunca), con Paso de la Caída, copia (1909) del famoso Salzillo en Murcia, por Sz. Araciel. Tercera capilla (parroquial): la decoró Sebastián de Herrera Barnuevo, pintando su techo y la bóveda y crucero pequeño que añadió el hermano Bautista a la planta general del templo; pero se recargó todo el adorno, modificándolo en el siglo XVIII (¿primer tercio?). Al ingreso, son de Alonso Cano la bella

Madonna y, también de busto, el San Ignacio. El de Dudas de S. José, nunca estudiado, parece obra maestra pre-rrafaelista (?); después en la pequeña nave, cuatro lienzos de floreros de Arellano. Cuarta: cuadros de santos fundadores de Ordenes religiosas, de Antonio González Ruiz (siglo XVIII) Quinta capilla de la izquierda: el retablo con las pinturas del ático (Coronación de María) y de las estilobatas (Santos Estanislao, Joaquín, Niño Jesús, Ana y Bernardo), de Alonso Cano y su taller (antes de 1658). El cuadro, central de Cano, está hoy en la sacristía, sustituído que fué por otro de su escuela pintado para fondo de la Inmaculada de escultura de su más excelente discípulo, José de Mora, por exigencia del patronato familiar de la capilla. Pasó esta en el siglo XVIII a la Congregación de seglares Hijos de Madrid, que añadió las estatuas de santos "madrileños", las de San Isidro, Santa María de la Cabeza y San Dámaso (¡madrileño!), de Luis Salvador Carmona, y la después agregada de la Beata Mariana de Jesús, a su beatificación en 1783 (?), de Julián San Martín (?). Las pinturas laterales, Vida de la Virgen, serán (?) las de Pedro de Valpuesta y procederán del incendiado San Miguel. Crucero de la izquierda: obras

muy hermosas de F. Ricci en el retablo de San Francisco de Borja, el notable cuadro del titular, invisible siempre y totalmente por adosada imagen y de grande sol (de rayos) del Corazón de María. En las estilobatas, Santos Tomé, Martirio (?), Bartolomé, apóstol (?), Esteban, Buen Pastor (en el sagrario), Lorenzo, apóstol (?), Tadeo, Justo con Pástor y apóstol (?); en los lados, San Pedro y San Pablo, grandes, y en el arco, cinco ángeles. La arquitectura, del hermano Bautista.

La capilla absidal izquierda, de cúpula ovalada posterior y quizá no por fuera de los planos del hermano Sánchez (hoy de la Soledad), fué dedicada a San Ignacio de Loyola por los Borjas de la casa principesca de Esquilache y labrada en 1671, fecha de la canonización del santo Borja, y recargada de más rica decoración en 1736, muy típicamente barroca y cual la de las salas del palacio de los otros Borjas en Gandía. La nueva titular es la en el siglo XVI y siguientes celeberrima Soledad (es de vestir), de la reina Isabel de Valois, labrada, no sin portento, para la Victoria, por Gaspar Bocella, acogida aquí (y luego olvidada) al derribo del convento de los mínimos: desdichadamente fué su encarnación renovada y como charolada en el si-

glo XVIII o XIX. Los brillantes frescos de la bóveda son de la tan acostumbrada colaboración de José Jiménez Donoso y Claudio Coello: triunfo y cuatro escenas de la vida de San Ignacio y las cuatro Partes del mundo a que extendió su apostolado la Compañía de Jesús. No de ellos la pintura que oculta las suyas (¿subsistentes?) de la linterna.

Los dos grandes cuadros apaisados a los lados de la capilla mayor, de la Conversión de San Pablo (notable) y de San Francisco Javier bautizando, son de Lucas Jordán, traídos de Italia antes de venir el pintor a España (1692).

Crucero derecha: de F. Ricci, todas las pinturas, también muy notables, del retablo de San Luis Gonzaga, y también su muy hermoso cuadro grande (el titular ante la imagen de la Virgen del Buen Consejo, precisamente la de este Colegio), obra maestra, oculto por la imagen reciente del Corazón de Jesús (San Luis fué paje de la emperatriz fundadora en el viaje de Doña María a España). En estilobatas, Santos Ignacio, Rosalía, Felipe, Santiago menor (?), Catalina, Ecce-Homo (sagrario), Inés, Tomé, Andrés, Lucía y Francisco Javier. A los lados, grandes, el Bautista y San Juan Evangelista; en

el arco, cinco ángeles. Lo arquitectónico, del hermano Bautista.

Quinta capilla de la derecha: todas las pinturas y el retablo mismo de la Sagrada familia son del escultor, arquitecto y pintor Sebastián de Herrera Barnuevo, y la decoración total, de su tiempo. En las estilobatas, Niño Jesús (sagrario), San Ildefonso y San Bernardo, San Francisco y San Antonio y los Evangelistas; los mártires del Japón, en el ático. Jesús, María y José, en el gran lienzo, la mejor obra del artista.

Cuarta de la derecha: En el retablo, de Herrera el Mozo, Santos Antón y Antonio; las paredes llenas de cuadros (bustos) de santos, de Pablo Pernícharo y Juan Peña (bajo Felipe V). Tercera de la derecha (malhadadamente oscura): en recargada decoración del XVII todas las obras de arte, considerables, excepto el Crucifijo tutelar, obra maestra de la escultura de Castilla, del jesuíta hermano Domingo Beltrán (bajo Felipe II), acaso el precedente de los de Montañés. De Pedro de Mena Medrano, las imágenes de la Dolorosa, Magdalena y Juan que le acompañan, bien que sin igualarle en belleza, y (?) la de Ecce-Homo. De F. Ricci, los dos cuadros grandes de la Pasión (Nazareno y Ecce-Homo) y los

dos óvalos (San Pedro penitente y la Verónica). Los adornos de las paredes fueron pintados en un principio por Dionisio Mantuano. La cúpula, pintada (después, en 1673) por Claudio Coello, con ángeles con los instrumentos de la Pasión, y en las pechinas, profetas (?). El retablo parece de discípulo del hermano Bautista, algo más barroco que el maestro.

Primera capilla de la derecha: gran cuadro del pintor clérigo Diego González de la Vega, de los tres mártires japoneses jesuítas, Pablo Miki, Juan de Goto y Santiago Kisai (el dibujo, en la Biblioteca Nacional); y delante, copia por Sánchez Aracié (?) del Paso de Salzillo de la Santa Cena, donado (como el otro y el de San Millán) por D. Eugenio Alonso (1918).

El coro alto es un postizo del siglo XX y sólo para la música.

El púlpito tiene de tornavoz una curiosa “cúpula”, calada, como de templete, probablemente el del altar mayor, y seguramente obra maestra del hermano Bautista y muy similar a la suya del edículo de la V. O. T. de la calle de San Buenaventura.

Los bellos herrajes de las puertas son de 1651, firmados por Francisco Priv...

Antesacristías. Primera: decoración policromada muy típica; cuadro del Venerable Láinez rechazando la tiara, de Ruiz González (?). El cuerpo ha sido trasladado a la nueva casa profesa (calle de la Flor). Segunda (bajo Felipe V): techo al fresco de Antonio Palomino, con gloria o apoteosis de San Francisco Javier; suyas también, seis pinturas al óleo (las de San Pedro y San Pablo sólo visibles).

Sacristía. Construída también por el hermano Bautista y de su peculio, o sea de los agradecimientos que lograba fuera de la Compañía por sus trabajos de arquitecto, y repleta de obras de arte, tres de ellas notabilísimas (pero ¡muy oscura!). Sobre el ingreso, Adoración de los Magos, espléndida obra atribuída a Ticiano (Ponz), tampoco de Bonifazio de Pittati, nunca estudiada. Cuatro Cardenales jesuítas: Nithard, (izquierda), Belarmino (?), Toledo, y Lugo (derecha), interesantísimos, de Pedro Ruiz González. Grandes cuadros (de izquierda a derecha): San Francisco Javier dando la Comunión, de Donoso; la Inmaculada, deliciosísima, de Alonso Cano, y San Ignacio dando la Comunión ante Santa Teresa, de Palomino; San Ignacio diciendo misa, de Donoso (1663); la Muerte de San Francisco Javier, y otra

escena del santo recibiendo la cruz, una u otra de Francisco Santos. En el fondo, tabla, acaso la mejor obra del divino Morales: San Pedro arrepentido ante Cristo a la Columna; encima, de escultura, Crucifijo, Adán, Eva, etcétera (¿marfiles?).

El techo está pintado por Claudio Coello (escena de San Ignacio ante el Nazareno, al centro) y por Donoso (las dos restantes); del primero, el fresco sobre el ingreso, y habrá de ser también el del fondo: todos de escenas de los dos santos.

En la sala (apenas corredor) de los canónigos, varios cuadros: caravagiesco el visible de San Sebastián.

En la sala capitular alta, muchos, de los cuales es de Goya el retrato de Floridablanca, no el de Carlos III.

Fuentes de información. Docta y humanista la Orden, los jesuítas redactaron y elaboraron su propia historia, en papeles en general inéditos y hoy en parte (sobre secretos) perdidos. El prefecto de este Colegio P. Porras escribió o inspiró una “Primera parte” de la Historia de la Casa, inédita y no aprovechada sino por el P. Astrain y el P. Gálvez, de que se conservan copias en archivos de la Orden en Roma y Madrid; pero no alcanza sino a su tiempo y al año 1600 ó 1601, y no se

conocen hoy continuaciones. De los arquitectos jesuítas hay las acostumbradas notas o elogios necrológicos que en la Compañía se daban a la provincia en lengua moderna y al generalato en latín; de las obras arquitectónicas mis.ñas y sus adelantos, noticias en las “*Annuae*” secretas de la misma Compañía. De estos textos inéditos procede la información interesante del P. Braun.

La cumplidísima, casi excepcional, información artística de pinturas y esculturas se publicó por primera vez en las “*Vidas*” de Palomino, 1724 (20.<sup>a</sup>, 90.<sup>a</sup>, 113.<sup>a</sup>, 126.<sup>a</sup>, 131.<sup>a</sup>, 136.<sup>a</sup>, 152.<sup>a</sup>, 157.<sup>a</sup>, 168.<sup>a</sup>, 175.<sup>a</sup>, 181.<sup>a</sup>, 186.<sup>a</sup>, 187.<sup>a</sup>, 193.<sup>a</sup>, 212.<sup>a</sup>, 218.<sup>a</sup> y 226.<sup>a</sup>); ahora también las 13.<sup>a</sup> y 124.<sup>a</sup>), con verdadera extensión descriptiva esta vez, y no pude menos de creerse que por información documental que resumiría la misma Casa de jesuítas en alguna segunda o segunda y tercera parte, hoy perdidas, de la Historia del Colegio. Se delata esto en que con referencia a esta iglesia no se dejó de saber por Palomino (que pintó en ella) el nombre del autor de todas las numerosas pinturas y las esculturas importantes, y que el libro inédito de Díaz del Valle (más bien materiales con que lo iba formando), siempre por Palomino tan

aprovechado, sólo le pudo informar dos de los cuadros de Alonso Cano (escribiendo en 1658), y ni siquiera de los de Ricci y Sebastián Herrera, por ser todavía incompletas sus notas, sin duda (de los otros artistas no tiene pa-  
peletas Díaz del Valle, salvo de Mor-  
ales). Ponz, como siempre, resumió aquí  
demasiado y aprovechó íntegro el Pa-  
lomino, replanteándolo, como guía, y  
añadió de las noticias de su tiempo la  
reforma del presbiterio y sus obras de  
arte, alguna de ellas sólo en la terce-  
ra edición, ésta olvidada después por  
Ceán. También aprovechó la noticia  
del arquitecto hermano Bautista, tal  
cual la traía en su libro de Arquitec-  
tura el que del jesuíta fué amigo y se-  
cuaz, Fr. Lorenzo de San Nicolás, re-  
coleto, en la segunda parte. Ceán mera-  
mente repite, y Llaguno-Ceán y otros  
resumen al dár alguna de las noticias.  
Llaguno-Ceán aprovecha las noticias  
de Ventura Rodríguez (de sus biógra-  
fos). El primer estudio arquitectónico,  
con la primera planta y alzado y el  
análisis del monumento, lo dió Otto  
Schubert (1908); pero luego el P. Jo-  
seph Braun, en su “Spaniens alte Je-  
suitenkirchen” (1913), rectificó, aña-  
diendo las noticias del plano del her-  
mano Pedro Sánchez y todas las tam-  
bién desconocidas referentes a la vida

y obras del hermano Bautista: publica otras planta y sección. Ceán nos añade la noticia de algún artista (San Martín), y Ossorio la de otro (Méndez). El P. Gálvez acaba de publicar, de avance, el hallazgo en Santa Cruz de Mudela de un gran cuadro de Schutt procedente de la escalera del Colegio Imperial, y al publicarlo (con diversos fotografiados) ha adelantado noticias interesantes de la historia del mismo y de las pinturas de Ricci, aprovechando una de Azara sobre el cuadro de Mengs también. Víctor Espinós ha estudiado en Memoria inédita y de encargo oficial (Archivos del Ministerio de Instrucción pública) “El templo de San Isidro el Real”; pero es casi exclusivamente una historia circunstanciada de la Colegiata, a base de documentos, y, por tanto, entre la expulsión y la vuelta de los jesuitas, con otras curiosidades posteriores, sabrosas, sin noticia nueva de arte ni descripciones. Orueta, en su “Mena”, publicó y estudió las imágenes del Calvario. De la Virgen de Becerra hubo literatura especial. Publicó la imagen en fototipia Tormo en su “Gaspar Becerra”, tirada aparte retrasada, en el “Boletín de la Sociedad Española de Excursiones”, año 1913. En la misma revista, 1909 (y en la tirada aparte de

Escultura de Madrid), se publicó por Serrano Fatigati alguna de las esculturas de santos labradores de Pereira, y la de Mora. Mélida publicó el Morales (y los autores de monografías del pintor) y el Goya en el “Boletín de la Sociedad Española de Excusiones”, año 1909. De las arcas del santo, véase Tormo (rectificando errores “autorizados”) en el diario “El Debate”, número de 14 de mayo de 1922, en ocasión de la más reciente exposición de la reliquia insigne, de que fué testigo. Sobre el hermano Bautista, monografía (en prensa) de Tormo en el “Boletín del Museo de Murcia”. Los herrajes, en el trabajo de García Bellido en “Arte Español”, 1925, con dibujos. La historia de la fundación imperial pudiera verse en los pleitos de todo orden que estos años se han ventilado y se ventilan por la Administración y los Tribunales entre el Estado y la Mitra (y los Jesuítas).

§ 24.

Capilla de la Congregación  
de la Purísima del Colegio  
Imperial.

Aun antes de la fundación de la emperatriz María, ya dentro del Colegio de Jesuítas, había una Congregación de la Inmaculada, que precedió al gran movimiento inmaculadista de los años 1615-25, con buleto de 1604, y ya existente algo antes. De ella era congregante el rey desde 1642, y por cierto figurando como feligrés de la parroquia de San Juan por razón de la situación del Alcázar, ya abolida la parroquia de San Miguel de la Sagra. Tuvo su primera capilla (como la segunda y actual) adyacente al segundo patio, o “de estudios”.

La documentación de la antigua ofrece noticias del escultor Antón de Morales, hasta ahora desconocido, autor del retablo que tuvo (de 1614) y de alguna imagen; de los pintores Juanes, flamenco (1604); Juan de Mesa (1614), Juan Ayala (1614), Juan Bautista Santalus (1641), que pintó toda la capilla; Manuel Molina (1631), doradores ... (1664, 68, 76); herreros Toribio Vélez (1614) y Alonso del Campo (1664),

y platero Onofre Espinosa (1616). La obra de la capilla la hicieron Miguel Sánchez (1614) y Pedro Rodríguez del Corral.

Lo subsistente, convertido en salón de actos del Instituto, es la capilla, de 19,50 por 11 metros, reedificada después de la ruina de 1713 por el maestro Francisco de Camuñas, de 1714 a 1723, reducida a una amplia bóveda esquifada, toda enteramente cubierta de la pintura al fresco (temple, dicen los documentos) por el discípulo y gran amigo de Palomino, Juan Delgado, entre 1726 y 1730; el cual se encargó después, ante un gran éxito que había logrado en la opinión, de pintar las paredes, las que hoy vemos blanqueadas. En las licitaciones y en los dictámenes de la obra arquitectónica, y antes y después de labrarla Camuñas, suenan en distintos conceptos los arquitectos Felipe Sánchez (1707), con noticia de su muerte (1712); Juan de Echave Zavala (1714); Juan de Chaves (1723) (¿será el mismo?); José Martínez (1714); Francisco Ruiz (1723 y 1727); Francisco Valenciano (1723); en mediciones municipales, con Ardemáns, Lara Caballero, Juan de Morales, Juan Román y Francisco Serrano; figura, pero sólo en relación con las pinturas, el arquitecto (seguramente el

mismo) Pedro Ribera (1724), y en éstas el hijo de Delgado, Juan Manuel Delgado (1726), que le ayudó en las pinturas, y sobre todo Antonio Palomino, que fué el primer encargado de ellas, y que se adivina que pediría el encargo, en el concursillo entre varios, para endosarla a Delgado, al que es presumible que le ayudara con un boceto de la composición y con dibujos, como hizo en Valencia con Dionís Vidal en la gran bóveda de San Nicolás. Finalmente, se ofrecen datos igualmente desconocidos, como todos los anteriores, de un estandarte pintado por Juan Bernabé Palomino en 1738, y obra de plata (1614) de Diego de Sabansa, y otros de doradores... (1726).

Por Carlos III se decretaron las extinciones de todas las cofradías del Colegio Imperial (1785), incluso ésta, llamada “de los Redondos”, y el local había quedado ya más estrictamente unido a los Estudios Reales de San Isidro.

En factura bastante seca y coloración muy agria, es grandioso e interesante el gran conjunto pictórico, en el que se pintó en perspectiva de abajo arriba una inmensa columnata salomónica, con los santos fundadores o los más famosos de las Ordenes religiosas, en idea de gran armonía con todas (de encima del trono a él, volviendo por la

izquierda): Santa Clara (franciscana), Santos Juan de Mata y Félix de Valois (trinitarios), Agustín (agustinos), Domingo de Guzmán (dominicos), Francisco (franciscanos) e Ignacio (jesuítas), los cuatro bajo la Virgen del Rosario; Pedro Nolasco (mercenarios), Francisco de Paula (mínimos), Felipe Neri (oratorianos), Juan de Dios (hospitalarios), Benito (benedictinos), Bernardo (cistercienses), Basilio (basilios) y Norberto (premostenses), los cuatro bajo la Virgen del lácteo regalo a San Bernardo; Elías (carmelitas) y Santa Teresa de Jesús (carmelitas descalzos); todos en pie y figuras de tamaño colosal. Además medallones de heroínas y profetas, evangelistas, ángeles, etc.; pero en lo alto, sobre los aires y cielos, y lo presumible de /idea de Palomino, gran escena del Apocalipsis; la preservación original de pecado de la Madre de Dios: la mujer del Apocalipsis, con el Eterno, San Miguel y dos arcángeles (Uriel, como repetido, armado de fuego), venciendo a la bestia de siete cabezas (imitada de Durero), y en salvo el Niño del parto de la Virgen apocalíptica, y el Cordero sobre el libro de los siete sellos, todo entre cohortes de ángeles. En lo alto, sobre el dosel, óleo, allí des-

de un principio, de Jesús en casa de Marta, del mismo arte.

Fuentes de información: Ninguna en absoluto, salvo nota de conferencia de Tormo en el “Boletín de la Sociedad Española de Excursiones”, 1918, 191-4, hasta el trabajo tan completo, verdadera monografía, del alumno Ramón Ezquerra Abadía (Archivo de la Facultad de Letras), publicado íntegro y con reproducciones en “Revista de Segunda Enseñanza” (Rogerio Sánchez), 1926, páginas 323-37, 362-66 y 404-09.

§ 25.

Parroquia de San Ginés.

No es improbable la especie, sin fundamento histórico seguro, de que fuera ya iglesia mozárabe, precisamente por corresponder a arrabal, por fuera de la muralla moruna. Lo que es insensato es el decir de los analistas madrileños que fué fundada en 372 ó 382, y que se dedicó alguna vez a un San Ginés mártir de Madrid (¡falsos cronicones!) que nunca ha existido. Está dedicada a San Ginés de Arles, único que tuvo culto en la iglesia visigótica y mozárabe. Lo cierto es que en 1358 hubo Bula de Inocencio VI a consecuencia de un robo sacrílego en 1354;

que en el siglo XV (1467) eran ésta de San Ginés con San Martín las únicas parroquias de los arrabales (más tardía la tercera, de Santa Cruz), y que en 1541 ya tenía necesidad de crearse el anejo parroquial de San Luis Obispo, por la creciente, después indefinida, extensión de su feligresía.

La historia del monumento ofrece bien pocos datos. Un capellán de Pedro I contribuyó a la obra después del robo (¿incendio?), en el siglo XIV; la capilla mayor la hicieron los esposos Guillén, comprándola y dotándola en 1483, y es la que se hundió en 1642. En 136... se dice que se renovaba la capilla del Cristo, y en 1592 un Montalván fundaba la de los Remedios, todo datos referentes al viejo templo, derribado, según se dice, cuando aquella ruina y reconstruido en 1645, levantándolo un Diego de San Juan que ofreció al caso 70.000 ducados. En el plano de Madrid de 1656 (Teixeira) se pintan ya la iglesia y la torre actuales.

La fecha de 1645 parece aceptable además al estudiarse el monumento, todo de una vez concebido, y hecho: con tres naves y bien profundas capillas, bien enlazadas con las laterales, no postizas o de agregadas posteriores, en lo constructivo; con nave amplia atravesada de crucero, con cúpula

ciega y sin tambor ni linterna y con único ábside (y de la época será también la torre); todo con decoración sencilla, toscana, renovada ésta, acaso totalmente, después del incendio de 1824, en que pereció especialmente toda la cabecera; el ábside debió de rehacerse totalmente entonces, a juzgar por la única diversidad de los lunetos en su intersección con el cañón de la bóveda; pero puede deberse la total apariencia del interior del templo al siglo XVIII, cuando Ponz la veía renovar muy a su gusto castigado. Ignórase del todo el nombre de los arquitectos de las tres tareas, siglos XVII, XVIII y XIX. En el primero no es probable que lo fuera el pintor Francisco Ricci, aunque fué suya también la parte arquitectónica del retablo mayor; pero sabemos que lo dibujó muy barroco precisamente. De la “limpieza” castigada del siglo XVIII pudo ser director el arquitecto Diego Villanueva, del que sólo sabemos aquí que fué de su proyecto el retablo, hoy perdido (se quemaría) del altar de San Dámaso; también pudo serlo Francisco Sánchez, que había trabajado en la capilla del Cristo. Del siglo XIX, ni conjetura siquiera.

Hace muchos años que (salvo la Congregación del Cristo) ha perdido

todas las obras de arte castizo importantes que contuvo. Resta la capilla de los Barrionuevos, que se dice fundada en 1514 (y sería otra), patronato de los marqueses de Cusano, penúltima de la izquierda, con la estatua sepulcral orante del padre († de noventa y cinco años, en 1615) del de los "Avisos", que es del tipo de las de Juan Bautista Monegro, y con retablo relicario de lo típico, bajo Felipe III; su Crucifijo del centro ha pasado hace pocos años al otro frente de la nave del crucero, a derecha: es interesante, a pesar del repintado. Sólo por su historia y su leyenda guardan interés las capillas de la Virgen de los Remedios (primera de la derecha) y de la Virgen de la Cabeza (tercera de la derecha). En la de los Remedios no parece que se conserven imágenes de Alonso de los Ríos, ni el retablo de San Dámaso del arquitecto Diego Villanueva. Alguna imagen, en la Corte de María (segunda de la izquierda), con la Madonna, que parece ser la del escultor José Tomás (¿se quemaría en Santo Tomás?), del siglo XIX; es de cofradía poseedora de tapices flamencos del siglo XVII. Al pie de la nave de la epístola, un pequeño relieve en mármol es del siglo XVI: Cristo a la columna.

Resulta lo más bello, por caso, el

grupo de los tres retablos, tan clásicos, de la cabecera, bajo Fernando VII, en lo arquitectónico y escultórico. El de la derecha, con San José, de Juan Adán (si es el anterior al incendio), de quien serán también el San Joaquín y Santa Ana (si no se quemó el retablo). El de la izquierda, de riojanos, traslado congregacional de San Martín, con la Virgen de Valvanera, que ya no es la de Pedro Alonso de los Ríos, que se quemaría, y con Santo Domingo de la Calzada y Santo Domingo de Silos, de Valeriano Salvatierra, de quien puede ser aquélla (?), y el central o mayor con cuatro ángeles, de Pedro Antonio Hermoso, muerto en 1830. El lienzo del Martirio de San Ginés no es el (quemado) de Francisco Ricci, retocado por Ximénez Donoso, sino del mismo tiempo, hacia el año 1830, al parecer: tratando de repetir el perdido, si es que es el boceto de Ricci el de la Congregación del Cristo. En la sacristía general, lavabo y mesa de jaspes embutidos, del 1700 (?).

La capilla famosa del Cristo, casi iglesia independiente, corresponde a Esclavitud penitencial, con culto público eucarístico (todos los días, horas meridianas) y con muy ascéticos ejercicios de penitencia, reservados a los cofrades, trisemanales, y diarios en

Cuaresma, en la cripta. Respira carácter de otras edades la capilla toda, y todas sus dependencias también.

Ignórase el primitivo arquitecto, y no el que hizo la actual cúpula y la restauración (?) y la renovación decorativa en severos mármoles, Francisco Sánchez, en 1756: pequeña cruz latina, con cúpula central, se ve ya en el plano de Madrid de 1769. El Crucifijo actual es escultura de Alonso Vergaz. Los cuatro ángeles en bronce con instrumentos de la Pasión se atribuyen a los Leoni, y merecerían la atribución (?). Una Inmaculada pequeña (hacia 1690) es castiza e interesante.

En los brazos del crucero, el cuadro Camino del Calvario y el de Piedad, a la izquierda, pudieran atribuirse a Cabezalero y a Alonso del Arco, y es de Alonso Cano, interesante y bello, el de la derecha: Cristo sentado ya en el Calvario (el de la Oración es moderno, de L. Gaubrier). Las heroínas bíblicas de las pechinias, del siglo XVIII.

Por el lado izquierdo se baja a la cripta, piezas comunicadas, con tres imágenes napolitanas, polícromas, de hacia 1700, en tres altares al fondo de ellas: el Cristo a la columna (a la izquierda) es de Giacomo Colombo; el Ecce-Homo (al centro), anónimo; el Nazareno (a la derecha), el mejor, es

de Niccola Fumo (1698). Los tres, dados en 1699 por un marqués de Mejorada.

Por la sacristía particular, a la izquierda, típica, se sube al relicario y la sala de juntas. En el primero, con muchas curiosidades, gran cuadro de la Anunciación, de escuela de Carreño, no el de Jordán. En la salita de juntas, una de las obras admirables del Greco, la última y la más cumplida y la más expresiva de las cuatro suyas Purificaciones del Templo o Mercaderes arrojados; se halla en el estrado, como también la copia (o boceto) del perdido Ricci del retablo mayor de la parroquia. Además, una de las conocidas Inmaculadas de José Antolínez, la menos fuerte de las cuatro o cinco que se le conocen, y de Lucas Jordán (?) la Exención de pecado original de la Inmaculada, con otros cuadros de relativo interés.

El exterior de la capilla y el de la sacristía parroquial y la graciosa logia, todo al “compás” cerrado de la calle del Arenal, es obra seudoitálica-protorrenaciente del arquitecto José María Aguilar (1872). Pero las tres puertas del templo, incluso la cerrada a los pies, ofrecen grandiosidad en su almohadillado facetado y prueban la unidad en las obras del siglo XVII.

La alta torre, con su chapitel, tan madrileño del siglo XVII, tuvo su nombradía y su literatura como “inconsciente” precursor de las pararrayos.

Fuentes de información. Para la seu-dohistoria y los datos más lejanos, los historiadores y analistas de Madrid, y los falsos cronicones. Noticias de lo monumental y obras de arte en Palomino, ya inútil, por haberse perdido todo, salvo en parte lo de la *Vida* 152.<sup>a</sup> Descripción, en Ponz (y véanse las tres ediciones del tomo V sucesivamente). En Ceán recógnense las notas, y se añade de lo de Alonso de los Ríos... En Llaguno-Ceán, noticias de los arquitectos Diego Villanueva y Francisco Sánchez: en Schubert, se recogen tan sólo, añadiendo la fecha referente al segundo. De los artistas modernos, en Ossorio. Lo del arquitecto Aguilar, en el Peñasco-Cambronero. De las cofradías de varias capillas hay alguna publicación devota: Angulo Velasco, “Triunfos festivos... Santo Cristo de San Ginés” (1656); anónimo, “Anales... Corte de María” (1848: es 2.<sup>a</sup> edición), en la Biblioteca Nacional, signatura 3/2.890.

§ 26.

Las Descalzas Reales.

Fundación muy personal de una gran dama, Doña Juana de Austria, hija menor de Carlos V, ya viuda, aunque joven, de Don Juan, heredero de Portugal, y madre del póstumo Don Sebastián, que había de ser rey de tan épicos y tristes destinos. La princesa había dejado en Portugal a su niño con los abuelos, el rey Juan III el Piadoso y la reina, nuestra infanta Doña Catalina, tía suya, y estaba gobernando personalmente Castilla y Aragón, en ausencia de Carlos V y de Felipe II, cuando decidió la fundación de un convento de reformadas franciscanas, con monjas del de Gandia, que decidió al fin se hiciera en Madrid y en la mansión señorial de un noble desconocido (escudos en el patio plateresco de la clausura) que Carlos V había ocupado como palacio, y en donde había nacido la princesa fundadora. Las monjas se instalaron aquí en 1560, atrasadas todavía las obras nuevas, incluso la iglesia actual, a que luego se dió gran impulso, acabándose todo en 1564, e inaugurándose con solemnidad excepcional. Vivió la fundadora muy unida

a la casa; pero mucho más, andando los años, después de la muerte prematura (de treinta y siete años) de Doña Juana, su hermana mayor Doña María, emperatriz de Alemania, que después de ser viuda, y dejando allá numerosísimos hijos, vino a recogerse, casi cual monja, en las Descalzas, donde vivió y murió, mientras como verdadera monja y penitentísima profesó su hija menor, la angelical archiduquesa Doña Margarita, después de vencer casi heroicamente ésta el último, el apasionadísimo, sincerísimo, amor de Felipe II, su tío, de quien rechazó ser la quinta de las esposas. Sucesivamente fueron descalzas otras princesas y semiprincesas. Es casa e iglesia del Patronato de los Reyes y de la jurisdicción consiguiente del Patriarca de las Indias, y notabilísima entre todas las de Madrid por las riquezas artísticas e históricas de la rigurosa clausura monacal.

La iglesia pública, nunca reconstruida, fué restaurada en su interior en el siglo XVIII, y sufrió un grave incendio en 1862, en que pereció sobre todo el retablo mayor, obra excepcional del arte buonarrottesco español, arquitectura, pintura y escultura de Gaspar Bécerra, del que solamente se conserva el admirable dibujo (lo arquitectónico),

bien auténtico, en la Biblioteca Nacional.

El arquitecto de la transformación de la mansión en convento parece que fué Antonio Sillero (desde 1559), y el que construyó la fachada de la iglesia, el creador del Escorial. A éste, Juan Bautista de Toledo, madrileño, devuelto al caso a su patria por Felipe II desde Nápoles, donde, bajo el más famoso de los virreyes, trabajó cosas famosísimas (entre ellas la vía Toledo, todavía la calle principal), pudo deberse también la cubrición del templo, cañón con lunetos rudimentarios, puesto que estaba en Madrid en 1561. La fachada le demuestra secuaz de Buonarrotti, pero con libertad. No se le puede atribuir la portadita plateresca del convento, más a la izquierda. El retablo mayor se labraba por Becerra en 1565. Las gradas del altar mayor, obra en el coro, en la sacristía y otras suplementarias, en 1612 por el arquitecto Juan Gómez de Mora.

El aspecto arquitectónico del interior se debe al primero de los arquitectos hermanos Villanueva, Diego, en cuyo tiempo (promedio del siglo XVIII) se pintó la bóveda por Antonio y Luis González Velázquez, echada a perder por el incendio de 1862. Después de la consiguiente restauración, repintó to-

talmente toda la bóveda en 1863, repitiendo la composición, Antonio García, padre de García Mencía. Aprovechó dibujo conservado, y le ayudó otro fresquista, Miranda (en los querubines, etc.). De esas últimas tareas son también los dos grandes retratos de la emperatriz María y la princesa Doña Juana, en el presbiterio, por haberse perdido por el fuego los anteriores, que se decía que serían de Pantoja de la Cruz. Los herrajes al claustro público (a la derecha) dan las fechas de 1722 y 1711, distintas de las conocidas respecto de obras arquitectónicas.

En sustitución del gran retablo de Becerra, se dió al templo el que había sido del Noviciado de Jesuítas (paraninfo de la Universidad). No era allí el “mayor”, pero sí, aunque en crucero, el más importante. Al beatificarse en 1716 al jesuíta francés San Juan Francisco de Regis, el rey francés Felipe V, a ruegos de su confesor, francés, jesuíta P. Daubenton, quiso crear en él obra excepcional de arte y de riqueza. La Universidad conserva todavía los seis lienzos laterales de la vida del santo de Regis, obra del pintor de cámara, francés, Miguel Angel Houasse, y en el siglo XX ha pasado a la nueva iglesia de jesuítas de la Casa Profesa (Flor Baja) la estatua yacente, en

mármoles, del santo, del romano Cornachini, que guardaron las Descalzas en la clausura medio siglo. Pero todo lo arquitectónico y el resto de lo escultórico, en mármoles ricos y en bronces dorados, se puso aquí, siendo obra muy principal de la escuela romana, particularmente el gran relieve de la Apoteosis de San Juan Francisco de Regis, que es de Camilo Rusconi; los ángeles son de Gambetti. Discordantes los temas iconográficos en templo de franciscanas, se encargaron al escultor José Bellver los relieves laterales, que los labró, ayudándole (muy joven) su sobrino Ricardo Bellver: representan, en estilo clásico e inspiración nazarena a la vez, a Santos Francisco, Clara y Antonio, a la izquierda; Santo Domingo de Guzmán, Santa Isabel reina (¿de Portugal?) y otra santa, también franciscana, a la derecha. La Asunta, también de José Bellver (?), en el ático, alargándolo por lo visto.

Al lado de la epístola, un alto pequeño recinto marmóreo intacto, con rica puerta, no construído por Crescenci, pues parece anterior, contiene la estatua orante, en mármol blanco, de Doña Juana, obra y firmada de las más hermosas de Pompeo Leoni (postizos los dedos actuales).

Los dos retablos colaterales, mirando a los pies, que parecen del arte escurialense, ricos y sencillos, son (?) de Diego Villanueva (Ponz), y son de Gaspar Becerra los dos cuadros, en mármol, correspondientes, de San Juan Bautista y San Sebastián (santos de la fundadora y su marido y de su hijo único), pinturas manieristas, pero valientes. En el de la izquierda, se sustituyó, dejándola al lado, con una imagen policromada de la Inmaculada, estilo de Gregorio Fernández. El Crucifijo, pintura del retablo, a la derecha entrando, no es de los Ribaltas.

En el altar mayor, desde hace pocos años sacada de su admirable capillita de la clausura (que hizo hacer Don Juan de Austria, el hermano de Carlos II), la pintura en tabla, y cual icona enriquecida, de la Virgen del Milagro, del prerrafaelista italiano-valenciano Pablo da Sancto Leocadio da Reggio.

Dan las fechas de 1711 (?) y 1722 los herrajes de la puerta al claustro; en éste, retablo churrigueresco con Virgen del Pilar, de excelente colorista, Meléndez (?), por 1700. Por este claustro exclusivamente pasa la procesión del Santo Entierro, la más sencillamente impresionante y artística de las de España, y con música antigua del

tiempo de la fundación (?). En ella se conduce entre encajes y a varas (sin urna) un Cristo yacente de Gaspar Becerra, probablemente, guardado en clausura, y eucarístico (¡en Viernes Santo!) por privilegio excepcionalísimo. En esa ceremonia y en la procesión del Corpus se usan bellas ropas litúrgicas, y se cuelgan (¡ya no siempre!), en las cuatro pandas, los tapices de Raes y Geubels, para los cuales, de previo encargo de la infanta de Flandes Doña Isabel Clara Eugenia para esta casa y para tales ocasiones, hizo Rubens los espléndidos bocetos y cartones, hoy repartidos en tantos Museos (Prado...) y Colecciones (Westminster..., etc.). En la Semana Santa se exponen también en la iglesia bustos de Ecce-Homo y Dolorosa, de Pedro de Mena.

Entre las glorias de la iglesia figuraron entre los adictos a la casa (confesores, capellanes, músicos) el incomparable prosista y el rey de los místicos psicólogos, Fr. Juan de los Ángeles; el músico español, absolutamente el primero, Tomás Luis de Victoria; el Cardenal embajador inmaculadista Trexo de Paniagua, el Beato y pintor Nicolás Factor, el poeta Bartolomé Leonardo de Argensola, y en tiempos más modernos, Piquer, el fundador del

Monte de Piedad, y el eruditísimo académico D. Cristóbal Pérez Pastor.

Fuentes de información. La histórica (con pocas notas de arte) es muy cumplida y bella, singularmente el libro de Fr. Juan Carrillo "Relación histórica de la fundación de las Descalzas" (1616); el del P. Juan de Palma "Sor Margarita" (1636), y el de Méndez Silva "La emperatriz María" (1655); además Fr. Matias Velasco, "Demostración... de las Descalzas"; anónimo, "Real Fundación... Descalzas..." (1769). De las fundaciones reales de Madrid hay un manuscrito en la Academia de la Histotia. De la Virgen del Milagro, impreso devoto de D. Paulino San Juan (1767). Tormo, "En las Descalzas Reales. Estudios históricos, iconográficos y artísticos", primer tomo (1915-17), editado por la Junta de Iconografía Nacional, con copiosísima ilustración gráfica de lo de clausura.

Los libros (¡tantos!) sobre Rubens: y, sin embargo, aun no estudiados los tapices, en cuanto modifican los bocetos y los cartones conservados y en cuanto los completan; Plon, "Leoni", y Serrano Fatigati, "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", 1909; Orueta, "Mena"; Tormo, "Becerra" ( "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", 1912); Pa-

lomino, "Vidas" 13.<sup>a</sup> (no habla de los retablos colaterales: el dibujo del mayor está siempre expuesto en la Biblioteca Nacional). Mélida, "El Santo Entierro en las Descalzas", en "La Epoca" de 8 de abril de 1909. De Ponz, lo del retablo de San Francisco de Regis (V. 4.<sup>a</sup>, 36), además de lo de Descalzas (V. 5.<sup>a</sup>, 19), dónde va la atribución de los retablos colaterales, que pudo comparar en estilo al mayor; además breve descripción de los derribados edificios adyacentes. De lo arquitectónico dicen poco Llaguno-Ceán, y Otto Schubert sólo pocas palabras añade en lo de Juan Bautista de Toledo. Lo de los Bellver (y lo de Antonio García), de información oral de Ricardo: él y Alejandro Ferrant hablaban del bello efecto de color del fresco que se incendió.

§ 27.

Portacœli, hoy parroquia  
de San Martín.

En el lugar de la calle de la Luna en que provisionalmente habían ocupado unas casas particulares los dominicos del Rosario (según Mesonero) o, según otros, los oratorianos de San Felipe Neri, se ha supuesto que se insta-

laron definitivamente los clérigos “menores”: en otras ciudades españolas se les llamó “caraciolos” por haber sido Congregación de Clérigos Regulares fundada por San Francisco Caracciolo. Este santo, italiano del Sur, nació (1563) súbdito de Felipe II, y consiguió de éste, tras de tremenda resistencia, que autorizase nueva “religión” (fundada en 1589) en España, haciendo en ella muchos viajes (murió en Nápoles en 1608). La casa madrileña fundada por él fué (en 1594) otra, la del Espíritu Santo, hoy Congreso de los Diputados, y la segunda fué la aquí definitivamente asentada, llamada de San Felipe Neri (?) primeramente, después de Nuestra Señora de Portaceli. Supóñese en 1643 dado ya el local a los “menores de San Felipe Neri”, que sería apuntar en una sola frase a dos órdenes distintas, si no tomó la una por titular al ya santo fundador de la otra tan hermanada; fué, dicen, a consecuencia de los sucesos de las insurrecciones de Portugal y Cataluña. El texto del Teixeira ordenando las fundaciones por antigüedad la fecha en 1643 también. Pero en 1660, al crearse el oratorio de San Felipe Neri, precisábase ya distinguir su título. Después, solamente se conoce la fecha de 1725, en que se dice construída la actual igle-

sia. En el plano de Madrid de Fer (1706) parece pintarse una iglesita provisional; y es la actual la del plano de Chalmandrier (1761), en cambio. Los herrajes de la puerta, sin fecha, parecen posteriores a la edificación.

Nace ahora inesperadamente la idea de quién debió de ser el arquitecto, al ver en los papeles de la Enfermería de la V. O. T. de San Francisco el gran prestigio como arquitecto, en 1695, de un clérigo "menor" madrileño, el P. José de Valdemoro, pues faltando toda otra noticia, resulta ello en fecha treinta años anterior a la terminación de un templo grandioso y por Orden no precisamente rica, probablemente a tareas nada apresuradas. Las de la otra iglesia de "caraciolos" en Madrid, se fecha antes, en 1684, se sabe que era muy barroca, y pudo su ultimación ser el momento de iniciar las obras de esta segunda, ya dedicada a la Virgen de Portaceli.

La portada es del barroco particular de los Churrigueras (no el de Ribera) y con grupo escultórico de lo menos bueno de la escuela de los Ron: representa al fundador o primer iniciador de los "clérigos menores", el venerable Juan Agustín Adorno (que viajó también bastante por España), ante la Virgen de Portaceli. En cambio, el inte-

rior, de cruz latina, amplias naves, capillas con tribunas altas y cúpula de tambor y con linterna alta, es de gusto más depurado dentro de la tradición del barroco madrileño, con orden de bello capitel y con magníficas filas de ménsulas en el entablamiento.

De la época de los clérigos menores, después de la exclaustración, no queda en la iglesia quizá ni un solo retablo (eran “churriguerescos”), y de cuadros, el único que se citaba, de Pereda, está hoy en Marsella. En cambio se indentifican varias obras de arte de la antigua parroquia (abacial) de San Martín (plaza de las Descalzas), que al ser derribada por José Napoleón (1809) se vino a instalar aquí (1836), después de mudarse provisoriamente a los Basílios (Desengaño, entre Barco y Valverde). Por haber sido párroco secularizado y por muchos años el último abad, cuidaría de las traslaciones de imágenes.

El rey conquistador del reino de Toledo, Alfonso VI, previamente había dado al santo abad de Silos, Santo Domingo, el santuario mozárabe que probablemente habría próximo a Madrid y una considerable extensión de tierra; realizada la reconquista, se cumplimentó la anticipada donación, confirmada en 1126, y desde el siglo XI al XIX tu-

vieron los benedictinos de San Martín en su feligresía a todo el arrabal del Norte, que se extendió en una sola parroquialidad desde el Carmen hasta San Antonio de la Florida, creándose feligresías filiales en San Plácido (1613, efímera), en San Ildefonso y San Marcos (1629-1632); desde el siglo XI hasta fecha bien no conocida de la misma Edad Media tuvieron a la vez el señorío feudal en todo ello: un rico abadengo que, exento de la villa, atrajo a vivir a parte de la nobleza, como en París el abadengo del “faubourg” Saint-Germain. Fué, sin embargo, secularmente mero priorato, dependiente del abad de Silos (Burgos); pero en 1601 se le dió ya abad propio y total independencia. En el derribo de su templo (1809), no grande, se perdieron obras artísticas, y sobre todo capillas y memorias históricas de gran valor (en el Museo Arqueológico, dos estatuas sepulcrales).

Son de esa procedencia en Portaceli, hoy parroquia de San Martín, las imágenes atribuídas a Pedro de Mena Medrano, Pedro Alonso de los Ríos, José Mora y Gregorio Fernández, y las pinturas atribuídas a Carreño, fray Juan Ricci, Claudio Coello y acaso todas las obras de arte igualmente castizo del siglo XVII. De los “caraciolos” acaso

sean a la exclusiva las imágenes de fines del siglo, anónimas, de San Felipe Neri (primitivo titular según la hipótesis) y San Francisco Caracciolo, en las hornacinas del presbiterio, y el gran lienzo del Venerable Adorno ante la Virgen de Portacœli en la sala capitular o capilla reservada. Quizá nada haya procedente de los basílios. Bastantes obras son modernas, encargo de la parroquia en el siglo XIX a Mariano Bellver, Salvador Páramo y otros.

De Mora (?) será la Inmaculada del primer altar a la izquierda; de Gregorio Fernández (?) el notable Cristo yacente del cuarto; de Pedro de Mena (?) el San Pedro Alcántara, al crucero de la izquierda y la Magdalena al crucero de la derecha; de Pedro Alonso de los Ríos (?) la Santa Gertrudis del terceiro de la derecha, con otras estatuitas de santas y santos de arte excelente del 1700. Del escultórico del siglo XIX son el retablo mayor del citado Bellver, con San Martín montado, San Benito y Santa Gertrudis; de Francisco Pérez del Valle, el San José y el San Gabriel del cuarto derecha (de la Virgen del Destierro); de Salvador Páramo, la Virgen de Lourdes y Bernardetta en su gruta; también las pinturas de las pechinas son modernas: de A. Garín. Son de graciosa imaginería

clásica del siglo XVIII otras varias imágenes (el San José, la Dolorosa, en sus altares) y el San Antonio, procedente de la Florida, de Juan o José Villanueva.

La bellísima Sagrada Familia, en lo alto (¡y tan alto!) del crucero de la izquierda es obra ya en su tiempo famosa y celebrada de Carreño; la acompañan allá arriba un cuadro de lo mejor de fray Juan Ricci, Santo Domingo de Silos apareciéndose a la Beata Aza (anuncio del nacimiento del hijo, Santo Domingo de Guzmán) y un santo benedictino atribuible a Claudio Coello. El cuadro del todo anónimo de enfrente, acaso del siglo XIX (?), es de la muerte de San Martín.

En los pasillos (a la derecha), dos lienzos de fray Juan Ricci, de los del claustro de San Martín, de la vida de San Benito: deteniendo al rey Totila y recibiendo en su Orden a Santos Mauro y Plácido. En la sacristía, de mucho carácter, con muy bellas cornucopias (¡purpurinadas!), está, firmado por Antonio Van de Pere en 1676, el de la Transverberación de Santa Teresa; bastante mejor el lienzo de la Sagrada Familia, de escuela andaluza, por 1700, y unos lienzos y esculturas.

En la “capilla reservada”, cuadros de interés y alguna escultura, todo curio-

so, a veces muy castizo. De Murillo (?), el Crucifijo (el creído de Alonso Cano en el viejo San Martín está hoy con entera seguridad en el Ministerio de Gracia y Justicia), vieja copia del Velázquez, de los Hijos de Jacob, de escuela de Castilla la Vieja por 1600 la Adoración de los Magos; la Anunciación de Donoso (?), estilo de Cerezo; la Inmaculada, madrileña por 1700; de lo de 1770 la Virgen del Socorro. La imagen excelente de Santa Gertrudis puede ser la de Alonso de los Ríos (?).

Fuentes de información. Son escasas, salvo las noticias, fechas de la fundación y edificación, anotadas. En lo artístico, Palomino en las "Vidas" (aparte lo perdido) 146.<sup>a</sup>, 172.<sup>a</sup>, 186.<sup>a</sup> 187.<sup>a</sup>, 200.<sup>a</sup>... y Ponz, descriptivo (V. 5.<sup>a</sup>, 41). sobre todo en el viejo San Martín (V. 5.<sup>a</sup>, 8) y San Basilio (V. 5.<sup>a</sup>, 41). En lo arquitectónico, nada en Llaguno-Ceán, y nada en Schubert, por tanto. Ceán sólo resume. Noticia de los traslados de parroquia, etc., en Madoz (Eiguren) y Mesonero. De obras de arte modernas, en Ossorio.

## ADICIONES Y RECTIFICACIONES

---

§ 1. La Encarnación.—En 1843, y por mucha parte del siglo XIX, estuvo en su iglesia (la capilla bautismal en una que vuelve a estar en clausura) la parroquia “ministerial” del Real Palacio, vulgo “patriarcal”, que desde el derribo de la notable de la calle del Tesoro por José Napoleón quedara sin asiento, y que lo tuviera poco después en altar colateral del resucitado Santiago: hoy y desde 1885 en el Buen Suceso. Son también de Isidro Carnicero los sagrarios de los colaterales, citados. Los herrajes están firmados por París en 1662, en Madrid. Desde hace cosa de dos años, al crucero de la izquierda se ha colocado un como altar portátil, y detrás bello lienzo apaisado que parece de estilo de Herrera el Mozo (?), (cual parte alta de composición) con la Trinidad, y ante él una imagen interesante del siglo XVIII de la Virgen de la Esperanza, todo ello de la famosa Cofradía del Pecado Mortal, y aquí en instalación provisional. El arquitecto “trinitario descalzo” anónimo, aludido, tan sin probabilidad, en la obra regia de esta iglesia, debió de ser Fray Francisco de San Joseph, que en 1833

era arquitecto del convento de los trinitarios descalzos, cuando se trataba del retablo mayor con Vicente Carducho (Pérez Pastor, "Noticias y documentos", tomo I, núms. 753, 763, 791, 818 y 823). Trabajo de la alumna Paulina Junquera (1927) sobre Isidro Carnicero. Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 107, 288, 289 (359), 807, 811, 840, 844, 948 y 953.

§ 2. **San Marcos.**—Es curioso el hecho de que en 1820, por los doceañistas, se la elevó a parroquia, volviendo el 1823, con la reacción, a ser mera ayuda de parroquia. Lo comunica el señor párroco, que desea hacer constar la fidelidad de la nueva imagen del Corazón de Jesús respecto a la perdida en el incendio: es testigo de mayor excepción.

§ 3. **San Andrés.**—Posee la parroquia la imagen policromada de San Isidro que por Florit se dió por obra de la Edad Media, lo que puede ser una como imitación en el siglo XVII o arreglo y embellecimiento que casi cambiaron su carácter (Exposición del Antiguo Madrid, núm. 926). El niño José de Toledo Salm-Salm, hijo del duodécimo Infantado del monumento, murió en 1775, de cinco años. Los herrajes de la iglesia y de la capilla tienen, con firma ilegible, la fecha de 1666 (ó 1660 se pudiera leer también). El Crucifijo de Pedro Alonso de los Ríos, "de la Agonía y Buena Muerte", en el viejo San Francisco el Grande, pasó a San Andrés, y es el del ingreso a la nave general, a la izquierda, según in-

formación que por 1910 recogió Allen-  
desalazar de la cofradía. En el exterior  
de la capilla de San Isidro, es la de Pe-  
reira (devuelta de la catedral en el  
mismo siglo XVIII) la estatua de San  
Isidro.—Fuentes: El Carnicero de la  
alumna Paulina Junquera (1927). Ca-  
tálogo de la Exposición del Antiguo  
Madrid, números 655, 839, 841, 845, 854,  
861, 878, 926, 982, 1.018 y 1.086. Es de  
3 de diciembre de 1925 la Real orden  
de declaración de “monumento nacio-  
nal” de la capilla de San Isidro. En la  
Biblioteca Nacional, dibujo núm. 2.164,  
perfil de la capilla de San Isidro, se-  
gún proyecto de reforma atribuible a  
Ventura Rodríguez (?).

§ 4. **Capilla del “Obispo” Carva-  
jal.**—Da idea sola de los retablos colo-  
terales perdidos al restaurarse el mo-  
numento el cuadro del interior de la  
nave (Exposición del Antiguo Madrid,  
número 913), obra de Juan García Val-  
demoro.

§ 5. **San Pedro el Real.**—En el si-  
glo XVII se citaba como una de las  
dos únicas iglesias madrileñas consa-  
gradas (rito episcopal solemnísimo y  
perennes mayores indulgencias); la  
otra, la derribada de San Juan.—Fuen-  
tes: Catálogo de la Exposición del An-  
tiguo Madrid, núm. 988.—Tercer reta-  
blo derecha, Santa Teresa, imagencita  
copia de Gregorio Fernández.

§ 6. **San Cayetano, hoy San Millán.**  
El Paso de Sánchez Araciel, de 1907.—  
Un grabado de Vicente López de Fer-  
nando VII ante un San José, de cofra-  
día del templo, no repite la imagen

conservada (?).—La fecha de muerte de Ribera, en 1742.—Fuentes: El Michel, trabajo del alumno Antonio Castro, con total información fotográfica (Archivos de la Facultad), de próxima publicación en edición francesa. Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, número 993.

§ 7. **Santa Catalina de Sena.**—La Comunidad ha dado al autor una muy agradecida información, sólo en parte tomada del Quintana, detallando en lo antiguo los cambios, incluso del patronato; se añade además el origen de la devoción de la citada Virgen de la Luz (hoy conservada en el coro), y de otra Virgen (en clausura). Se da cuenta también de cómo arrancó a José Napoleón el decreto de expulsión la marquesa de Monte Hermoso; que las monjas pasaron pronto provisionalmente a la casa condal de los Santisteban, que sería junto a San Pedro (?); y que ya apartadas del patronato de los Medinaeli, adquirieron el actual aposento, que era casa del marqués de las Torres. Ellas creen antiguas las imágenes principales, y modernos los altares (lo que respecto del principal no creo). El interés de la noticia referente a la Monte Hermoso se acrecienta si se recuerda lo que dijo de ella y del rey el marqués de Villaarrutia en su trabajo “El rey José Napoleón” (en la “Revista de Archivos” (1911), páginas 122 y siguientes del tomo I). Las monjas, sin tales antecedentes sabrosos, lo que saben es que “llegó un día 29 de agosto, fiesta de la Degollación de San Juan

Bautista, que convidó a comer al rey José Napoleón el marqués de Monte Hermoso, que era del mismo partido. Tenía este marqués una mujer a quien quería mucho el rey, y, cual otra Herodías, pidió que el convento fuese arruinado para ansanchar la plazuela, hoy plaza de las Cortes, cuya petición le fué concedida, y se notificó a las religiosas saliesen de él. En vano fué el acudir; la Real orden estaba dada. El rey mandó a un prelado de su mismo partido, el cual las dijo que el rey les daría un buen sueldo y que se marcharan a sus casas... “No desoigan ustedes la voz del rey que el Cielo nos ha puesto.” Horrorizadas al oír tal proposición, dijeron que primero querían separarse unas de otras y repartirse en otros conventos, como así lo hicieron, pasando así dos años, hasta que la Madre priora acudió al patrono, duque de Medinaceli, pidiendo las reuniese en su casa de Santisteban” (lo que se realizó, mediante unas obras). Del paso al local actual no dicen la fecha.

§ 8. Escuelas Pías de San Fernando.—Fuentes: Trabajo sobre el escultor Adam de la alumna Josefina Pedrals (Archivos de la Facultad). Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 657, 824, 863 y 968.

§ 10. Enfermería de la V. O. T.—El Angel de la Guarda, salzillesco y acaaso de Porcel creido por el autor, reconócelo Gómez Moreno (no negando la posibilidad de ser murciano) como copia de original conocido en Granada de Alonso Cano, en su monografía del

Archivo Español de Arte y Arqueología (1927).

§ 11. Iglesia de Irlandeses, hoy de Grecia.—Fuentes: Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 1.093 y 1.095.

§ 12. San Francisco el Grande.—De José Piquer (no el del siglo XVIII, sino el del siglo XIX, homónimos) es el escudo, adornos y flores del frontón de la fachada.—En abril han tomado posesión del templo de nuevo los franciscanos.—Fuentes: Se ha publicado resumen (tirada copiosísima) del libro de Calabuig. Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 134 a 139 y 1.049.

§ 13. El Sacramento.—Fuentes: Lo de Tormo, clausura, en el tomo del año 1921 del “Boletín” citado. Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 786, 847, 852, 855, 856 y 1.015.

§ 14. San Justo, hoy Pontificia de San Miguel.—Renovado el estudio del monumento por el trabajo de la alumna María Victoria de Lara Gil, en 1927 (Archivos de la Facultad de Letras), a base de la documentación en el nuevo San Justo y Pástor (Maravillas) y en una familia conservada, resulta que en 1738 se decidió derribar el viejo templo; en 1739 encarga el Cardenal-Infante los planos, y se contrata la obra con Bonavía, la cual no se hace a costa sólo del Cardenal-Infante, su patrón, pero logra otros recursos. Bonavía siempre fué arquitecto mayor de ella, y por sus planos se hizo; pero la

ejecución es más directa primero, de 1739 a 43, gastándose entonces 1.123.000 reales vellón; pero desde 1743 la ejecución y contrata es con el arquitecto Virgilio Rabaglio, para la obra de la fachada y seis capillas, por 298.000 reales vellón (el “revoco y blanqueo al modo de Italia”), y otro trato para la capilla mayor, sacristía y dependencias con los arquitectos Antonio Rusca, Tadeo Ursulino y Agustín López, quedando Rusca solo en realidad. Término de las obras, en 1745-46. En 1746 intervienen en un reconocimiento Pablo Torres y Juan Esteban, y en unas valoraciones de obras Juan Bentura, Bentura Padierne y Pablo Torres. No hay ni sombra de planos ni intervención de Ardemáns (¿serían para San Millán?). En 1758 un nuevo cura se mete a pleitear con Rabaglio, tontamente y sin consecuencias. Otra documentación (de la casa de Mondéjar) detalla los tratos en 1743 con el marqués de Piedras Albas y de Orellana para el paso a la iglesia nueva del patronato en la vieja sobre la capilla de los Coallas (desde el año 1485). Al fin el total patronato (?) quedó en el Cardenal-Infante. —Los herrajes de la puerta están fechados en 1740 (?), dudosa la última cifra. —Parte de las obras de arte de San Justo procedentes de San Miguel de los Octoes, ahora se conservan en las Maravillas, hoy Santos Justo y Pastor. (Véase § 41). —Inseguro. (no apurada la rebusca) lo apuntado acerca de los lienzos de Valpuesta. —La Guía “Paseo” de 1815 cita en Italianos la copia

de un Rafael. El P. Caggiano d'Acevedo vive en Madrid ya cincuenta y siete años. El número de las casas de redentoristas en España es el de catorce. No se ha podido aclarar bien cuál de los tres Bellver escultores hermanos era "el Sordo" de la información oral del P. Acevedo: le apellida "el mejor", pero no fué sordo el sobrino Ricardo. Del pintor Halstoy no sé sino que era o es vascongado. Una Santa Orosia, escultura de Carnicero para San Justo, no sabemos dónde para hoy. — Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 1.009 y 1.025.

§ 15. **Santiago.**—En la Guía "Paseo" de 1815, noticia del Maella, y da a San Martín las dos imágenes de la Beata Mariana.—Fuentes: Pérez Pastor, II, 339, imágenes no subsistentes de Juan de Porres. Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 778 y 872, muy interesante el pabellón.

§ 16. **San Nicolás (los Servitas).**— Parece que antes del arreglo parroquial general de Sancha, de 1891, ya en 1888 trasladóse la parroquia provisionalmente a Santiago.—La Dolorosa de talla fué donada en 1819, sin decirse el autor en el documento.—No se tiene idea del origen del retablo del Ecce-Homo.—El incendio aludido fué en 1912.

§ 17. **San Antonio de la Florida.**— En la Biblioteca selecta de Arte español hay de Vega March un álbum sin texto de 50 grabados y planito de la iglesia y las pinturas (y la lámpara).— Es de 1 de abril de 1905 la Real orden

de declaración de monumento nacional.—En la sacristía (Guía “Paseo” del año 1815), una Dolorosa de Maella sobre modelo de Mengs.—Fuentes: Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 86, 106 y 165.

§ 18. **La Virgen del Puerto.**—La época del arrecife y carretera de Castilla por el puente de San Fernando debe de coincidir con el puente de San Fernando y la Puerta de Hierro, años 1750 y 1753, respectivamente; el puente, al menos, anónimo, lo creo obra segura del gran arquitecto Jaime Bort Meliá, el de la fachada de la catedral de Murcia. Ponz (VI, “Casa de Campo”, 2) indica lo contrario de lo que yo pienso, en cuanto a la prioridad en las dos carreteras “de Castilla”, diciendo más reciente la que ataja por la Casa de Campo.—Fuentes: El “Ribeira” de la alumna Carmen Cardeña, año 1927 (Archivos de la Facultad), da noticias del artista mismo más precisas: por jurada declaración propia del arquitecto en 1728 (acerca de obra en la Puerta de San Vicente), dijo que creía tener cuarenta y cinco años, lo que lleva su nacimiento (ignorándose dónde) por 1683; en 1717 tenía casa propia la de la cambija de agua, en la calle de Fuencarral, esquina a la calle de las Infantas; tuvo en 1731 otras más en Embajadores. Murió el 19 de octubre de 1742, dejando menores los hijos. El trabajo copia una Relación de los Maestros Mayores de Obras (del Ayuntamiento) de Madrid, de 1615 a 1764, y otra hasta 1764 de los Fonta-

neros Mayores.—Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, núm. 987.

§ 19. **Las Carboneras.**—Por datos documentales de las Cuentas (primer libro) que las buenas Madres han querido registrar y ofrecernos, resulta que el retablo mayor lo labró Antón de Morales, por 30.000 reales, “sin el retablo viejo” (que se le daría en cambio): ello en el trienio de 1622 a 1625 (repitiéndose todo lo dicho en cuentas de 1630, por correr todavía un censo por la tal obra). De Antón Morales, con saberse muchísimas noticias de su vida de escultor y retablero (de 1589 a 1622), aun no le conocíamos obra auténtica. Por tales documentos, la fundación fué en 27 de septiembre de 1605, profesando el 30 tres religiosas, una de ellas doña Juana, hija de la fundadora, después primera superiora, inaugurándose así la descalcez jerónima. El actual capellán, D. Francisco Balcázar, resumió bien la vida de la fundadora en anónimo pliego con fotograbado de su retrato yacente. Vivió ésta setenta y dos años, no sesenta (?).—Fuentes: Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 790, 791, 888 y 964.

§ 20. **Capilla Real.**—La supuesta Venerable Mafalda, reina de Castilla, puede ser (mejor) Doña Sancha Alfonso, a juzgar por el cuadro de Comendadoras (núm. 967 del Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid).—Debiera dejarse resumido aquí, aunque fuera sólo en dos palabras, el más lamentable e inexplicable caso de la perdida

del modelo corpóreo del Palacio Real, que costó un capital en tiempo de Felipe V, que se guardó singularmente en los reinados sucesivos, que estuvo expuesto, bajo Isabel II, en Galería pública, y que se vendió poco después por un Museo público como madera vieja para el Rastro... Véase Ponz (VI, 1.030) y Tormo, "Las viejas series icónicas".—Fuentes: sobre Sachetti, trabajo del alumno Joaquín Calsduero. Catálogo de la Exposición del antiguo Madrid, números 794 a 798, 800 a 804, 873 y 932.

§ 21. **Capilla de Caballerizas.**—Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, núm. 880.

§ 22. **Capilla del Ayuntamiento.**—Fuentes: Pérez Pastor, "Noticias y documentos", tomo I (sobre la custodia y andas), números 35, 36, 48, 80 y 82, y número 733, sobre la imagen de San Roque, que era o es de Juan Porres y Alonso Carbonel, escultores en 1613. Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, núm. 938.

§ 23. **Colegio Imperial (hoy Catedral de San Isidro).**—Los retablos de la Inmaculada y Sagrada Familia son en lo arquitectónico del mismo arte el de Herrera Barnuevo.—El cuerpo del General de la Compañía P. Láinez, que creí llevado a la casa profesa de Roma, se trasladó a la nueva casa profesa de Madrid (Flor Baja).—El libro de Gallego Burín sobre el escultor José de Mora supone probable su obra en su primera estancia en Madrid, hacia 1666-71.—En Santa Cruz del Reta-

mar he visto importantes lienzos de santos jesuítas, procedentes probablemente (como el de Schutt) de esta casa, pero no descritos entre lo de dierix y lo de Raeth. — Los Sagrados Corazones de Méndez, pinturas, ya no se conservan en la iglesia en que el hijo del pintor ha sido canónigo y de tan santa memoria. Los escultóricos que con tan razonadas e inútiles protestas ocultan los admirables lienzos de Ricci (incluso con soles y floreros colosales) son de Rafael Irurozqui (el de Jesús) y de Riu (el de María). — Los herrajes en la puerta grande son de 1651, y en la capilla de la Soledad (antes San Ignacio) son de Diego López, firmados en 1709. Esta capilla recuerda la iglesia de San Antonio de los Portugueses, ambas, al parecer, de trazado del hermano Sánchez. — Es inseguro (conjeturas contradictorias) lo dicho de los lienzos de Valpuesta. — Fuentes: El Isidro Carnicero de la alumna Paulina Junquera, 1927 (y antes noticia al caso en el Viñaza). Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 107, 152, 792, 867, 924, 974 y 1.102. — En los Uffizzi de Florencia, dibujo, el proyecto de decoración pictórica de la capilla hoy de la Soledad y de mayor elegancia; con virtudes en vez de las Partes del mundo (Comunicación de Angulo, como las siguientes). En nuestra Biblioteca Nacional, dibujo número 1.939, de Salvador Carmona, para grabar el retablo mayor. — En la pieza-vestuario de canónigos, es de Pedro

Atanasio Bocanegra el cuadro de San Juan de Dios.

§ 25. **San Ginés.**—Los tapices aludidos son diez, flamencos, del siglo XVII casi todos, de series descalzadas; proceden de un legado de doña Victorina Oliva y de la casa de Superunda, en Avila, indirectamente (como los de Santa Rita en las Calatravas). Son un carro triunfal de la Fortaleza; alegoría de la Vejez y los placeres, de Juan Raes; uno de serie de David (?), de I. V. Z.; uno de Venus y Adonis; dos de Scipión, de Evertardo Leyniers y Joan Van Leefdael sobre los cartones de Julio Romano; uno pastoral de Rasmus Carl Ofs; de Corn. E. Wael, otro, y dos boscajes.—El retablo subsistente de la capilla Barrionuevo, citado, fué labrado en 1609 por Juan de Porras y Luis Navarro, escultor aquél y entallador éste.—Fuentes: Pérez Pastor, II de “Noticias”, número 657. Trabajos sobre el escultor Adán, con fotografías, de la alumna Josefina Pedrals, 1927 (Archivos de la Facultad). Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 781 a 783 y 1.088.

§ 26. **Descalzas Reales.**—La imagen de la Inmaculada (y también el viejo retablo suyo, perdido) la labró en 1621 el escultor Antonio Herrera, que resulta ha de ser discípulo de Gregorio Fernández, como Juan Muñoz. La capillita sepulcral de Doña Juana la contrató Jácome Trezzo en 1574. Francisco Giralte, el famoso escultor, dió (sin éxito final) una primera traza pa-

ra el retablo mayor, que la Infanta quiso que se pagara por su testamento: como al rejero Gaspar Rodríguez las rejas de las dos capillas de San Juan y San Sebastián.—La Guía “Paseo” de 1815 dice de pórvido las columnas de los retablos colaterales, después sustituídas (?); llama “santa” a la archiduquesa Margarita (!).—Fuentes: Pérez Pastor, números 85, 92 y 840, y páginas 515 a 528 del tomo II de Noticias y documentos. Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 127, 131, 285, 658, 777, 931, 1.017 y 1.051.

§ 27. Portaceli, hoy San Martín.—En la Guía “Paseo” de 1815 se citan obras (anónimas) del viejo derribado San Martín, a la sazón en los Basílios. Trabajo sobre documentos de la capilla de la Valvanera en San Martín, del alumno Joaquín Dalmáu, 1926 (Archivos de la Facultad).—Don Pedro Linar fundó en 1660 el verdadero San Felipe Neri (el de la plaza del Angel), según el plano de 1761 de Chalmandrier.—Fuentes: Pérez Pastor, tomo II de “Noticias”, 682 (retablo en San Martín). Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, números 784, 788, 810, 828, 832 a 834, 837, 870, 876, 877, 918, 910, 927, 928, 935, 979 y 1.055.—De escuela de Pedro de Mena es el busto de Dolorosa en el retablo de Crucifijo, a izquierda.

## MÁS ADICIONES

El autor, aun teniendo en el “Catálogo Monumental de España” intervención oficial por pertenecer de reiente a las dos Comisiones mixtas de académicos que de él se ocupan, premeditada y escrupulosamente ha dado sus conferencias, ha redactado sus notas, ha corregido las pruebas, ha visto los pliegos de los dos fascículos tirados y ha corregido las “Adiciones” y “Correcciones”, finalmente, sin haber tenido nunca en su mano el “Catálogo Monumental y Artístico de la Provincia de Madrid”, que, anónimo en su “manuscrito” (mecanografiado), ha tenido ahora que ver, por otro cargo oficial, precisamente en el momento de acabarse a la vez la impresión de los dos fascículos de este librejo de “Las iglesias del antiguo Madrid”. El “Catálogo de la Provincia de Madrid” fué encomendado hace muchos años al ilustre D. Francisco Rodríguez Marín. Elaborado con la activa colaboración de D. Mario González Pons (hijo y discípulo del infatigable arqueólogo don Manuel González Simancas), ofrecen sus papeletas una información cumplida, viéndose sumo cuidado en detalles muy significativos de la total atención prestada, por ejemplo, en la reproducción (frecuentemente total) de las inscripciones de lápidas y aun de cuadros, y una rebusca extremada de las firmas y fechas de éstos. La extensión de las

descripciones confirma, con menos éxito, iguales hábitos serios en el trabajo. Por lo cual, y por si se aplaza aún más la edición oficial de tales inventarios de tantas provincias (entre los cuales hay que discernir las mayores y las menores calificaciones), vayan de ejemplo del laudable cuidado puesto en el “Catálogo de Madrid” las notas que ahora voy a poner aquí y al final del segundo fascículo (igualmente ya impreso casi todo), todas tomadas del dicho inventario. Las ordeno por el orden de mis capítulos, y las páginas tendrán (todavía es posible) llamada en los índices, completándolos en las pruebas.

§ 1. **Encarnación.** — Vicente Carducho firma (1616) el retablo mayor. Bartolomé Román (1628), el cuadro de la sacristía.

§ 3. **San Andrés.** — Retablo mayor, ejecución de Juan de Ocaña y Juan de Lobera. El San José (retablo segundo a la derecha) sí será de Luis Salvador Carmona. Capilla a los pies, con lá lápida fundacional (de Juan Briceño de Aguilar), en 1615. — Fuentes: “Relazion de la fábrica de la capilla de San Isidro...” (Biblioteca Nacional, manuscrito 12.964).

§ 4. **San Pedro.** — Fuentes: Documento de 1194 (15.<sup>o</sup> de los publicados por el P. Fita, “Boletín de la Academia de la Historia”, tomo VIII, pág. 78), referente a las diez parroquias de Madrid. Reconstrucción del templo, a la primera mitad del siglo XVII, que hizo el arzobispo de Brindis D. Lorenzo

Reinoso (según letrero de su retrato de edad de cincuenta y cuatro años, conservado en habitaciones junto a la sacristía). Lápidas sepulcrales (copiadas) de 1591, del siglo XVII (varias), del XVIII, e indicaciones fundacionales (incluso entrega de la Inmaculada del retablo mayor).

§ 7. Santa Catalina.—Tuvo imágenes devueltas al nuevo Cristo del Olivarr.

§ 8. Escuelas Pías de San Fernando.—En nave oculta lateral, lienzo de San José de Calasanz de Lorenzo Quirós, y lápidas sepulcrales (copiadas) de los condes de Lalaing (con pinturitas al temple) y de una condesa de Salvatierra. De uno de los Lalaing, retrato de Maella en el Colegio. También retrato goyesco del arzobispo de Manila Sancho de Santa Rufina († 1787). Otro del obispo Nóbili († 1772), escuela de Mengs. Otros muchos retratos: de Baronio, el fundador de la casa P. García de la Concepción, el arquitecto Padre Escribano (1790, de cincuenta y tres años); del paliógrafo P. Merino, y cosa de treinta más. En la sacristía, la pintura titular de la derribada iglesita de la Portería (citada en el § 53).

§ 14. Pontificia.—En la capilla segunda de la izquierda, lápidas sepulcrales y fundacionales (copiadas) de Manuel de Orleáns (1740) y de su padre, Juan Luis de Orleáns, duques de Charni, generales de España.

§ 15. Santiago.—Gato de Lema restauró el Ricci en 1872. La imagen de San José procede del viejo San Juan.

§ 16. **San Nicolás.**—Supone de Amiconi y la procedente del Salvador, la Madonna, último retablo de la nave de la izquierda. [Ceán: ¡que la cita, no en la parroquia, sino en el Oratorio del Salvador (!)].

[§ 19. **Carboneras.**—La fundadora, según la letra del retrato yacente, fallecida en 1626.

§ 23. **Catedral.**—El Donoso, Misa de San Francisco, firmado en 1683; el Tránsito de San Francisco Javier, firmado por Manuel Santos Fernández en 1715; el San Francisco Javier recibiendo del Salvador las tres cruces (los tres votos), firmado por Juan Delgado en 1719 (dudosa la fecha): son los tres cuadros a contraluz en la sacristía. En la sala capitular, firma A. Polanco la copia del retrato de la emperatriz, dado por la hija en 1624.

§ 25. **San Ginés.**—El lienzo del retablo mayor es de José San Martín, tomado del boceto del incendiado. Si serán de Antonio Castrejón los dos lienzos de la capilla cuarta de la derecha, de Niño perdido e Inmaculada. Dice firmada por Nicolás Fumo el Crucifijo de su capilla (?). Dice de Pedro Ruiz González el Santo Entierro en colateral de la capilla.

§ 26. **Descalzas.**—De Antonio de Herrera, en 1621 (Pérez Pastor), la imagen de la Inmaculada. De Manuel Castellanos (dato documental), los dos grandes retratos del presbiterio, imitando los incendiados de Pantoja de la Cruz.

§ 27. **Portaceli.**—Restauración en el

interior de 1853. De Alonso de los Ríos cree las imágenes del presbiterio. Supónese de Francisco López (discípulo de Carducho) el Santo benedictino, cuadro alto al lado del Carreño. Si serán (Ceán) de Pedro de Calabria, discípulo de Lucas Jordán, las pechinias y el cuadro grande al alto del crucero de la derecha.

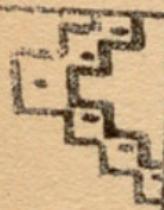
---

## Índice del Fascículo 1.<sup>º</sup>

Páginas.	
DEDICATORIA .....	5
<i>Explicaciones a modo de prólogo.....</i>	7
Anotaciones preliminares:	
I. El primer curso de Historia de Madrid .....	17
II. Las visitas del cursillo de iglesias. ....	18
III. Las iglesias estudiadas y las no estudiadas.....	21
LAS IGLESIAS SUBSISTENTES AL SUR Y OESTE, HASTA SAN CAYETANO, SAN GINÉS Y SAN MARCOS:	
§ 1. La Encarnación..... 33, 200 y	215
§ 2. San Marcos, parroquia... 39 y	201
§ 3. San Andrés, parroquia..... 42,	
	201 y 215
§ 4. Capilla del Obispo (de Plasencia)..... 49 y	202
§ 5. San Pedro el Real... 54, 202 y	215
§ 6. San Cayetano (hoy San Millán, parroquia). ....	57 y 202
§ 7. Santa Catalina de Sena..... 63,	
	203 y 216
§ 8. San Fernando (Escuelas Pías). ....	
	65, 204 y 216
§ 9. Capilla del Cristo de los Dolores, de la V. O. T.....	69
10. Enfermería de la V. O. T. 75 y	204

11. Iglesia de los Irlandeses, hoy de Gracia .....	80 y 205
§ 12. San Francisco el Grande..	83 y 205
§ 13. El Sacramento.....	100 y 205
§ 14. Iglesia Pontificia de San Miguel (antes San Justo).....	103, 205 y 216
§ 15. Parroquia de Santiago.....	112, 207 y 216
§ 16. San Nicolás (hoy de los Servitás). .. ....	115, 207 y 217
§ 17. San Antonio de la Florida. 118	y 207
§ 18. La Virgen del Puerto....	124 y 208
§ 19. Las Carboneras, del Corpus Christi.....	128, 209 y 217
§ 20. Capilla del Real Palacio.	133 y 209
§ 21. Capilla de las Reales Caballerizas.....	145 y 210
§ 22. Capilla del Ayuntamiento (hoy despacho del alcalde)..	146 y 210
§ 23. Catedral de San Isidro (antes Colegio Imperial).....	150, 210 y 217
§ 24. Capilla de la Congregación de la Purísima del Colegio Imperial.....	172
§ 25. Parroquia de San Ginés. 176,	212 y 217
§ 26. Las Descalzas Reales. 184, 212	y 217
§ 27. Portacoeli, hoy parroquia de San Martín.....	192, 213 y 217
Adiciones y correcciones.....	200
Más adiciones.....	214

- 35 105
- 36 106
- 37 107
- 39 108
- 40 109
- 44 113
- 48 118
- 58 124
- 59 133
- 60 145
- 61 158
- 64 159
- 65 160
- 66 161
- 67 164
- 68 166
- 73 173
- 79 174
- 81 178
- 84 180
- 85 181
- 86 186
- 87 187
- 88 189
- 89 194
- 92 205, 206
- 93 208
- 96 211
- 101
- 102 216, 217

	<b>ID. BIB: 177782</b> <b>NUM. REG: 131</b>
---	--

INSTITUTO AMATLLER / 100  
DE ARTE HISPÁNICO

N.º Registro: **131**

Signatura: **M. y G. (B)**

**II - Madrid**

Sala .....

Armario .....

Estante .....

