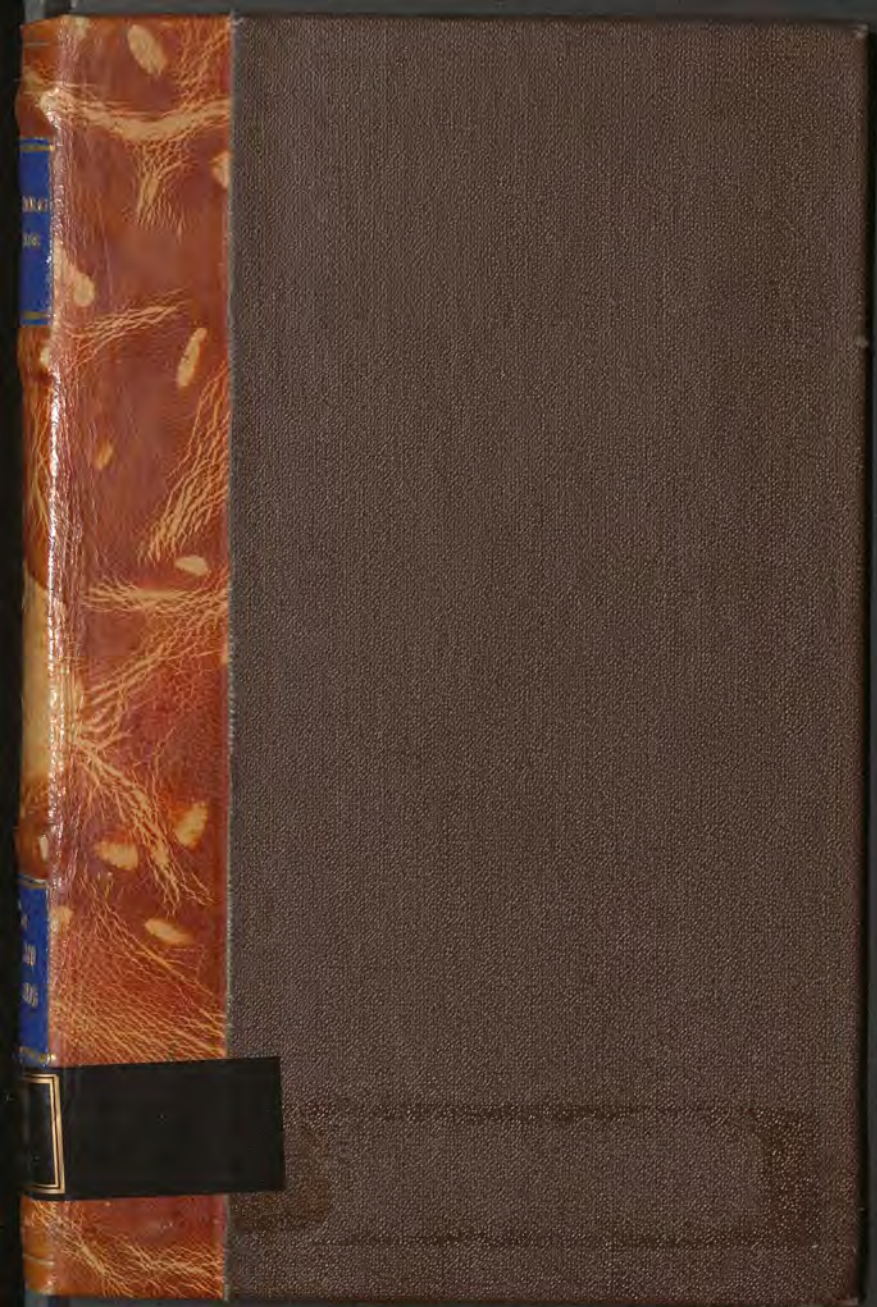


MES ON REI
ROMANOS



SAN
FRANCISCO
VL. GRANDE

1889
MES
San



FA- 754



726.5 (464, 1 Mi.) S. Franc. El Grande 17
MES,

1889 - MES - San

12944

R. 754

MANUEL MESONERO ROMANOS

SAN FRANCISCO

EL GRANDE

DESCRIPCIÓN DEL ESTADO ACTUAL DEL TEMPLO

PRECEDIDA

DE UNA SUMARIA NOTICIA DE SU HISTORIA,
RECUERDOS Y TRADICIONES



MADRID

MANUEL MINUESA DE LOS RÍOS, IMPRESOR

Miguel Servet, 13. — Teléfono 651

1889



M. Fr. D. L. Prie
Santa Maria de Hite
un affino y buen amigo
El autor

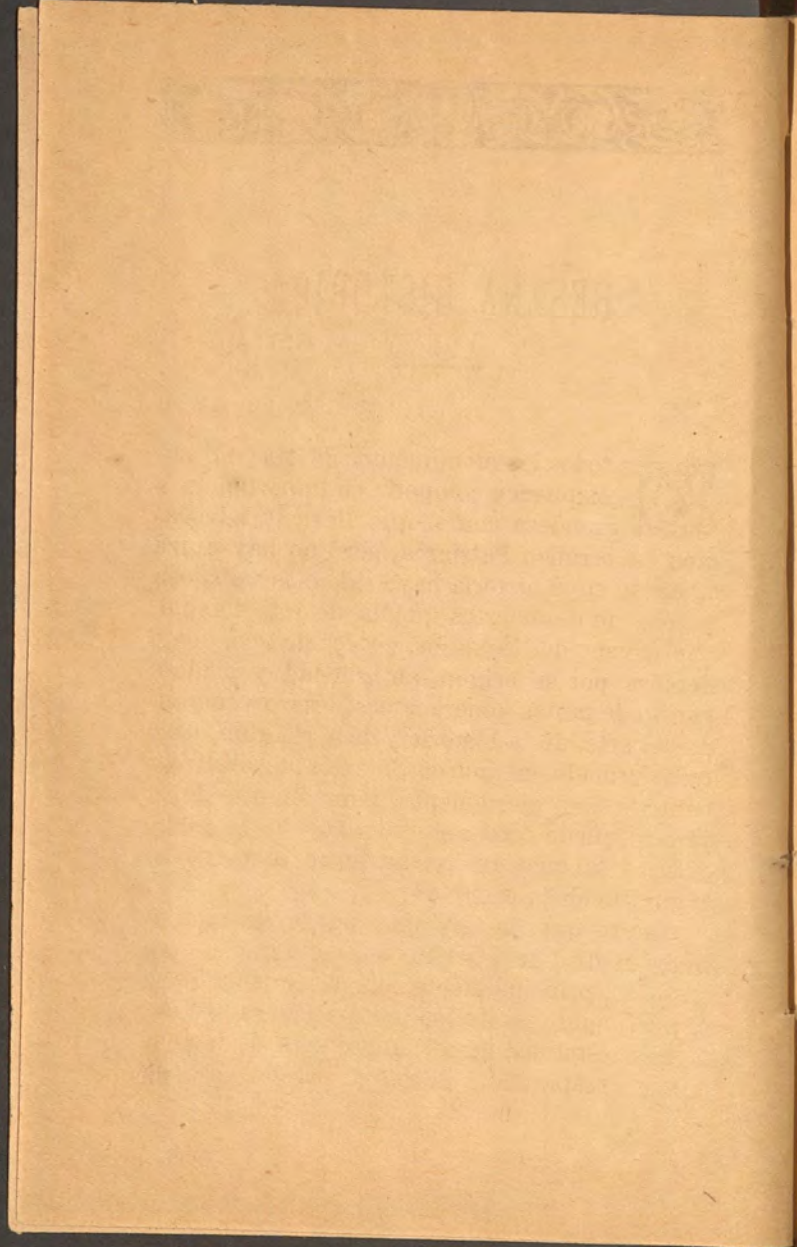
Es propiedad.

ADVERTENCIA

Inútil parece el indicar que este trabajo, ni por su índole ni por insuficiencia del autor, puede tener la pretensión de una verdadera monografía histórico-artística del templo de San Francisco el Grande.

Por su objeto, principalmente descriptivo, debía aspirar sólo á la exactitud de las noticias y referencias; y aunque el autor no ha escaseado su deseo de obtenerlas, dirigiéndose á los artistas directamente en muchos de los casos, es evidente que, á pesar de este buen propósito, aun se hallarán en sus páginas algunos errores, inevitables siempre en tal género de trabajo, y más cuando se deben, como en el caso presente, á la iniciativa y al esfuerzo particular.

Pero la importancia de la restauración del templo requería algo más que una simple enumeración de autores y de obras, algo que, á falta de cosa mejor, fuese un modesto término medio entre una crítica profunda y detenida y el catálogo numerado y escueto. Tal es el propósito que nos ha guiado.





RESEÑA HISTÓRICA

DE todos los monumentos de Madrid, pocos pueden competir en importancia y grandeza con el que lleva la advocación del seráfico Patriarca; pero no hay quizá ninguno cuya historia haya sido más trabajosa y llena de desaciertos que la de este templo, que al cabo de los siglos, en vez de ser, como debiera por su origen, antigüedad y piadoso cariño de tantas generaciones, tesoro venerando del arte, de la historia y de la religión, ha se transformado en museo de artes decorativas, suntuosísimo ciertamente, pero sin que de su pasado quede otro recuerdo que en la tradición, y tal cual referencia entre el polvo de algún olvidado archivo.

Cierto que de hoy más puede enorgullecerse Madrid de tener un templo digno de ser visitado, principalmente, por la esplendidez y riqueza suntuosa de sus pinturas murales y colosales estatuas; pero siempre será de lamentar la desaparición, debida al pasado siglo, de

uno de los poquísimos monumentos madrileños de alguna importancia pertenecientes á la edad media.

Porque nada menos que al año de 1217, en el reinado de Enrique I de Castilla, remóntase la primitiva fundación; y si la fecha es respetable por lo remota, no lo es menos el origen, atribuído al humilde penitente de Asís de un modo unánime y categórico por todos los analistas é historiadores madrileños. Según ellos, cuando el venerable fundador de los Menores pasó por Madrid camino de Marruecos, donde le llevaba á predicar su religioso ardor y su deseo del martirio, ofreciéronle los habitantes ó el Concejo, que en esto únicamente están discordes, terreno donde pudiese fundar otra santa casa. Aceptó el Santo la dádiva, escogiendo un sitio «cerca de la Puerta de Moros, donde halló una fuentecica pequeña entre dos álamos», formando con ramas de los árboles y barro una pequeña choza donde habitar con sus compañeros, cuyo lugar se convirtió muy luego en el pequeño convento de Jesús y María, que, aunque pobre y reducido, tenía ya mejor traza y aderezo (1).

(1) Esta tradición está sostenida y afirmada por multitud de escritores, entre ellos el Licenciado Jerónimo de Quintana, Pereda, Carrillo, Salazar, León Pinelo y el cronista de la Orden fray Damián Cornejo, quien añade que «es tradición tan constante, que poner en ello duda fuera temeridad desalumbra».

Pero la piedad exaltada de la Villa, no contenta con oponerse al abandono del cenobio, que tuvieron propósito de realizar los religiosos por la insalubridad del sitio, ó por «las destemplanzas de los aires y mareas del río», quiso perpetuar el recuerdo de aquel lugar santificado por el fundador levantando otro convento de más espaciosa fábrica, cuya fecha de edificación, aunque no bien averiguada, puede fijarse con levisimo error hacia fines del siglo XIV ó comienzos del XV. Consta de un modo cierto que el famoso caballero de esta villa Ruy González Clavijo, llamado el Orador, que fué de Embajador de Enrique III al Gran Tamorlán ó Timur-Lenk de Persia, y cuyo itinerario fué publicado mucho después por Argote de Molina, levantó á su costa la capilla mayor de la iglesia, en el centro de la cual se erigió á sí mismo un grandioso sepulcro, en que pudo leerse, hasta bien entrado el siglo XVII, el siguiente epitafio:

«AQUÍ YACE EL HONRADO CAUALLERO RUY GONZALEZ CLAVIJO, QUE DIOS PERDONE. CAMARERO DE LOS REYES DON ENRIQUE, DE BUENA MEMORIA, É DEL REY DON IUAN, SU FIJO, AL CUAL EL DICHO SEÑOR REY OBO EMBIADO POR SU EMBAXADOR AL TAMORLAN, É FINÓ Á DOS DE ABRIL AÑO DEL SEÑOR DE MIL Y CUATROCIENTOS DOCE.»

Demuestra esta fecha que aunque se quiera

descartar de la vida del convento los dos siglos transcurridos desde aquella en que la piadosa tradición atribuye su origen al santo penitente de Asís, todavía puede afirmarse que el convento derruido á fines de la pasada centuria sólo cedía en antigüedad al de San Martín entre todos los de la Villa.

La primera vez que suena su nombre relacionado con un hecho histórico de alguna importancia es ya en tiempo de Enrique IV de Castilla, con ocasión de sus desavenencias conyugales con la Reina Doña Juana, que obligaron á la madre infortunada de aquella otra Princesa del mismo nombre, conocida con el injurioso apodo de *La Beltraneja*, á buscar un asilo á su desdicha, escogiendo al efecto un cuarto de este monasterio que comunicaba con la iglesia; y aunque no deja de extrañar la elección, cuando ya existían los dos conventos de religiosas de Santo Domingo y de Santa Clara, lo cierto es que en este retiro vivió con gran arrepentimiento, según unos, y profanándole, según otros, con escandalosas pasiones y aventuras en que andaba mezclado el caballeresco D. Beltrán de la Cueva. De todos modos su estancia fué muy corta, pues finó en la santa casa á 13 de Junio de 1475. Enterróse en el mismo convento, en el altar mayor del lado del Evangelio, donde los Reyes Católicos la erigieron un soberbio mausoleo «de alabastro blanco fino, con el busto de la Reina y labrado todo con

maravilloso arte y real aparato», y en cuyo epitafio se leía:

«AQUÍ YAZE LA MUY EXCELENTE, ESCLARECIDA, Y MUY PODEROSA REINA DOÑA IJUANA, MUJER DEL MUY EXCELENTE Y MUY PODEROSO REY DO ENRIQUE CUARTO, CUYAS ANIMAS DIOS AYA, LA CUAL FALLECIÓ DÍA DE SANTO ANTONIO, AÑO DE MIL Y QUATROCIENTOS Y SETENTA Y CINCO.»

Creció con esto la fama del convento, elevado ya á la categoría de panteón real; las familias de más alto linaje y de cepa más madrileña, los Luzones, los Cárdenas, los Luxanes, Zapatas y Venegas, fundaron en él patronatos y capillas, labrando en su recinto suntuosos sepulcros, cuyo movimiento de piedad y de afición, seguido por los Reyes Católicos, y principalmente por Carlos V, hizole ser preferido sobre los numerosos ya existentes para celebrar en él actos de interés histórico.

Pruébalo un suceso ocurrido en tiempo del Emperador, que influyó en alguna manera en la historia, por ser como el principio de la política de persecución contra una raza que había contribuído en gran parte á la prosperidad y á la riqueza de la nación.

Fué el caso que, á consecuencia de las sangrientas luchas de las Germanías de Valencia, suscitóse de nuevo el enconado odio contra los moriscos de aquel reino, no terminando la per-

secución y la matanza sino con la imposición forzosa del bautismo. Pero como á despecho de esta violencia volviesen muy pronto á su fe religiosa, intervino el inquisidor general, que lo era entonces D. Alonso Manrique, Arzobispo de Sevilla, y para resolver el conflicto se dispuso una solemne Junta, por Mayo de 1525, en el convento de San Francisco en Madrid, donde estaba entonces la Corte.

Llamóse á aquélla al Consejo de Castilla, al de Aragón, al de las Ordenes, al de Indias, al de la Inquisición, juntamente con los teólogos y canonistas á la sazón más eminentes en el reino. Veintidós días nada menos duró la consulta en esta especie de concilio político-religioso, al modo de los célebres de Toledo, teniendo también la última sesión, para mayor semejanza, la presencia del Emperador; y de allí salió aquella cédula que obligaba á los moriscos á guardar el bautismo, recibido contra su voluntad, cuyo fruto fué el comienzo de una nueva lucha religiosa, que concluyó con la desdichada expulsión de aquella raza en el reinado de Felipe III.

Otro recuerdo dejó también en la historia del monasterio la prisión y estancia en Madrid del caballeresco Francisco I. Sabidas son las peripecias dramáticas, las fiestas espléndidas, los tratos y negociaciones diplomáticas á que dió origen tal suceso. Ajustóse por fin la paz

entre los poderosos rivales por la célebre *Concordia de Madrid*, que se firmó en 3 de Enero de 1526, obligándose por ella el Monarca francés á renunciar al ducado de Borgoña y al reino de Nápoles, así como á todo derecho sobre otras tierras de Italia, dejando al Delfin en rehenes del cumplimiento.

Aquella concordia representaba la paz en Europa; los dos hombres que se disputaban la supremacía en ella convertíanse en amigos, más aún, en deudos, puesto que una cláusula del tratado establecía la promesa de casamiento de Francisco I con la Infanta Doña Leonor, hermana del César. Tan gran resultado hubo de celebrarse con regocijo; y queriendo el Monarca dar gracias á Dios y público testimonio de amistad con su regio huésped, fueron con gran ceremonia á oír misa al convento de San Francisco, que, aunque estaba entonces extraviado y fuera de toda comodidad, se escogió, sin duda, como muestra de deferencia hacia el regio prisionero. No puntualizan los cronistas si hubo en tal ocasión entre los dos príncipes los empeños corteses que días antes á la llegada del Emperador, sobre quién había de ocupar la derecha; pero pintan el entusiasmo que el suceso produjo en la buena villa de Madrid, no engalanada todavía con el título de Corte; el aparato de las calles; los adornos de las tenerías de San Francisco, ó sea de los talleres de los curtidores establecidos en la alameda

que conducía entonces al templo; la suntuosa comitiva de los Monarcas, cuyos cortesanos eran los más apuestos y fastuosos del orbe.

Sandoval, el historiador del César, para pintar la alegría que la piadosa visita produjo en los buenos madrileños, dice «que de gozo lloraban viendo dos Príncipes tan poderosos, tan enemigos, ya tan conformes y al parecer amigos, con que aseguraba gozar una paz larga y siglo felicísimo». Y aunque se rebaje algo al entusiasmo del buen cronista, quedará siempre la certeza del hecho de que en la humilde iglesia se consagró aquel acontecimiento que parecía llamado á influir de un modo decisivo en la historia (1).

Firmáronse las paces al otro día, según añaden los escritores; de lo que se colige que la visita se verificó el 13 de Enero, publicándose luego en todo el reino las condiciones con iguales alegrías; pero notorio es lo que duraron éstas y el olvido completo que mereció lo estipulado al Rey francés en cuanto puso la planta en sus dominios, pagando así las cortesanas atenciones y la hidalga confianza del Emperador.

(1) Además de Sandoval, citan el suceso León Pinelo y Quintana; y aunque Gonzalo Fernández de Oviedo lo omite en su relación de lo sucedido en la prisión de Francisco I, su autoridad no parece tan decisiva que baste á destruir la de aquéllos.

La primera transformación del templo que se puede fijar con toda exactitud, se verificó en 1617, en el reinado de Felipe III, en cuya reforma, que era ya la tercera, según queda expuesto, al renovarse la iglesia y la capilla mayor, desaparecieron ó se mudaron los sepulcros de la Reina Doña Juana y de Clavijo, colocándose los restos de la primera en un muro del templo cercano al sitio que antes ocupaba el mausoleo, y convirtiendo su estatua en una imagen de la Virgen, que se puso en la puerta de la fachada. Esta doble profanación ocasionó la pérdida de una sepultura que, aparte su mérito artístico, tenía el especial interés de encerrar las cenizas de la primera Reina muerta y sepultada en Madrid (1). Pero tal atropello no significaba por cierto que disminuyese el piadoso afecto hacia el convento; antes prueba lo contrario, más bien, la fundación en aquel año de la lujosa capilla adyacente de la Venerable Orden Tercera, en cuyo Instituto, fundado por el mismo Santo y de inmemorial existencia ya en Madrid, ingresó con gran ceremonia el Monarca, la Reina su esposa y las Infantas Doña María y Doña Ana, ejemplo que siguió lo más granado de la Corte, quizá no tanto por piedad como por adulación.

(1) León Pinelo, en sus *Anales de Madrid*, aun inéditos, da curiosos detalles acerca de esta sepultura y sus diferentes mudanzas.

¡Qué pocos lo harían por gratitud hacia la Congregación que había dado sepultura al insigne Miguel de Cervantes!

Pero ¡quién se acordaba ó sabía á la sazón que un año antes cuatro hermanos llevaron en hombros, en un pobre ataúd, al autor del *Quijote!* (1).

Durante el reinado de los demás Monarcas de la Casa de Austria, y especialmente desde Felipe IV, la importancia del convento cede cuanto aumenta la del monasterio de San Jerónimo, que, próximo al Buen Retiro, estancia predilecta del Rey poeta, y colocado en sitio á propósito para el lucimiento de las fiestas y comitivas de la Corte, fué ya el obligado lugar de juras y proclamaciones, de igual modo que el de San Gil, vecino del alcázar, lo había sido para las ceremonias de carácter más íntimo de la real familia, tales como bautizos de Infantes

(1) El día 2 de Abril de 1616 profesó Cervantes en su misma casa, imposibilitado ya por sus males de salir de ella, y el 23 del mismo mes fué enterrado su cadáver en el convento de las Trinitarias con el hábito de San Francisco. Del gran escritor no queda, por desgracia, sino el retrato en la Academia Española, atribuido á Carducho, que fué asimismo de dicha Hermandad y tuvo cristiana sepultura en la referida capilla. Posteriormente, en 1662, se empezó la lujosa que existe en la actualidad, cuyo titular es el Santísimo Cristo de los Dolores.

y fiestas religiosas que no se celebraban en la capilla regia. El convento de San Francisco, fuera del desarrollo de la Villa por el barranco ó calle de Segovia, en un lugar de difícil acceso, y rodeado de humilde caserío ó de vetustos palacios de la nobleza madrileña, había venido á ser uno de tantos de la villa, de carácter popular, por decirlo así, y cuyo nombre, ya bien entrado el pasado siglo, no transcendía al resto de la Corte del buen Carlos III sino por la fama de sus célebres rosarios de la Aurora.

A aquella hora en que los Hermanos del Pecado Mortal acababan de lanzar sus espeluznantes saetas, ó sea al despuntar del alba, formábase todos los sábados, y con mayor pompa en las festividades de Nuestra Señora, la devota procesión en la frontera calle del Rosario, que por esto vino á tomar tal nombre; se sacaba la Virgen de la Aurora, cuya imagen, de gran antigüedad en la iglesia, era veneradísima en todo el contorno; distribuíanse entre los feligreses profusión de hachas y los treinta y seis monumentales faroles dorados que iban puestos en largas pértigas y llenos de flores; y una vez todo en orden, poníase en marcha, recorriendo muchas calles principales, tan á oscuras como las que no lo eran, engrosando al paso la comitiva con buen concurso de devotas y desocupados que tomaban puesto en sus filas, uniendo su voz en la salmodia de dieces y padrenuestros de la Corona.

Más de una vez sucedió que, tropezándose con alguna otra de diferente iglesia, hubo sus piques de disputa y sus comienzos de dar gusto á las manos, aunque la cosa no fué más adelante. Pero un año, que no consignan las crónicas cuál fuese, aunque sí la verdad del caso, embocaron por la calle de los Remedios este Rosario y el de la cofradía del Henar, que había salido del hospital de Santa Catalina de los Donados; y como ni uno ni otro se resignase á ceder la calle, armóse disputa, gritaron á quién podía más los devotos de ambos lados, hasta que, arremetiéndose con sañuda rabia y algarabía, vino á concluir el tumulto á farolazos, empuñando unos y otros en la tremenda batalla las cruces, los estandartes, los piporros y bajones, y hasta los cirios, semejantes en sus manos á mazas de combate, que machucaban chicos y beatas, cofrades y acólitos, clérigos, cantores y chusma maleante: desmayábanse las viejas; rodaban los combatientes por el arroyo, medio ahogados del tufo de los blandones, entre el ruido de las farolas, que se partían en añicos, y el repiqueteo de las campanillas lanzadas por los aires; corrían los medrosos, llevando la alarma á todo el barrio; cerrábanse las puertas por los vecinos, hasta que por fin puso término á la pelea la intervención de ambas autoridades, civil y eclesiástica. Y después de esta confirmación madrileña del proverbial término de esta clase de Rosarios, no salió más

el famoso de San Francisco, habiéndose de resignar los levantiscos fieles con azotarse á sí propios los lunes, miércoles y viernes de cada semana en la disciplina de la Orden Tercera, que estaba á la sazón en todo su apogeo.

Por este mismo tiempo nació la idea de derribar el vetusto edificio, con el pretexto de que la iglesia era oscura y estrecha para la numerosa comunidad. Desgraciadamente tal propósito prevaleció, destruyéndose en el año de 1760 aquella iglesia, convertida por la piedad de muchas generaciones en una especie de panteón familiar de los linajes más nobles de Madrid, lleno de laudas y monumentos sepulcrales con estatuas orantes y yacentes, de gran mérito artístico todos ellos, y cuyo valor histórico es notorio con recordar que, entre otros muchos, se veía el del célebre Marqués de Villena, los de Ruy González Clavijo y de la Reina Doña Juana, aunque variada su primitiva forma; los mausoleos de los Condes de Benavente, de don Pedro de Luzón y del Embajador veneciano Mauro. Agréguese á esto la vista de las numerosas capillas adornadas á porfía por sus ilustres patronos, y se concebirá fácilmente el aspecto interesantísimo que ofrecía el templo, y que desapareció entonces, destruyéndose, no sólo la fábrica del templo, sino también, en nombre de un bárbaro clasicismo, los sepulcros oji-

vales y del Renacimiento, pérdida innecesaria y verdaderamente irreparable (1).

Para colmo de males, aquel criterio estrecho y mezquino que dominó en la obra no supo atenuar el daño aceptando al menos el proyecto presentado por Ventura Rodríguez, en el que proponía el emplazamiento de la planta en el nuevo templo frente á la Carrera de San Francisco, con lo cual había de tener aquél la lejanía y lucimiento de que aun hoy carece.

Pero á pesar de la protesta de hombres como Jovellanos, Ceán y Ponz, miserables obstáculos puestos por la Comisaría y el Cuarto de Indias hicieron fracasar el proyecto, que era digno de la fama de su autor y quizá el que más la hubiera aumentado. Y hé aquí cómo aquel espíritu maléfico que pareció dificultar la empresa del templo actual no encontró para suceder al gran arquitecto sino á un lego de la Orden franciscana, fray Diego de las Cabezas, cuyo empírico arte hubo de necesitar la ayuda oficiosa del capitán de Ingenieros D. José Her-

(1) Poquísimas noticias quedan del convento ó iglesia antiguas; sábese únicamente, por testimonio del cronista Cornejo y del mismo Ponz, que el templo no guardaba proporción con el monasterio, capaz para doscientos religiosos. Únicamente se conserva en el Archivo municipal un expediente, en el cual consta la traza del nuevo templo, bastante toscamente diseñada por el lego Cabezas, apareciendo indicada también la planta del antiguo, de forma rectangular y con numerosas capillas á los lados.

mosilla, siguiendo de este modo la obra hasta que Cabezas la abandonó por completo. Pensó entonces la comunidad en encomendársela á Sabatini, quien no halló mejor medio que presentar un proyecto con planta diferente, alegando que lo edificado carecía de las condiciones necesarias de solidez.

La comunidad, asustada ante tan radical dictamen, no se atrevía á ejecutarlo; los peritos en el arte andaban divididos en opuestos pareceres; las limosnas de los fieles se retraían en vista de tan escandaloso estado, hasta que terminó el conflicto, por el pronto, D. Antonio Plo. Pero mientras la Academia examinaba los planos, otro arquitecto de afición, tramoyista que había sido de los teatros y á la sazón guardarropa del Duque de Santisteban, un tal Cristóbal Alvarez Sorrivas, obtuvo, merced á su amo, no sólo el título de arquitecto, sino la dirección de la obra.

¿Pudiera creerse tan brutal atrevimiento y tal ultraje, al saber, si no constase en documentos auténticos, esta página de la historia del arte moderno? Por fin intervino la Academia, que, desgraciadamente, no había tenido hasta entonces toda la participación necesaria en un asunto en que debió figurar en primera línea. En su dictamen, que hemos tenido ocasión de ver, trueno contra el P. Cabezas, acusándole de no haber ejecutado la obra con arreglo al proyecto presentado, y afirmando luego que

nada de lo hecho por él «ha tenido, ni tiene, ni puede tener su aprobación». Reprueba asimismo las ideas de Plo y Cristóbal Alvarez de Sorrivas, «porque si fuera posible—dice—acabar la iglesia con cualquiera de estos proyectos, sería la más deforme y bárbara del mundo». Como se ve, el informe no peca de académico en la forma, pero todo ello fué preciso para encauzar las obras, lo que al cabo tuvo efecto con el nombramiento de Sabatini y de D. Miguel Fernández, director de la Academia, quien concluyó la obra cerrando la media naranja (1).

Dióse, pues, por terminado el edificio á los veinticuatro años de empezarse, ó sea uno más de los invertidos en la obra famosa del Escorial, término proverbial de comparación en lo pasado de toda clase de obras, aunque algunas modernas han venido á achicar su categoría, y por bien empleados los 26.000.000, debidos al Monarca como patrono de la Obra Pía, que de seguro pueden calcularse en más de treinta por las cuantiosas limosnas del pueblo, amén de su celo cariñoso hacia la obra, que llevó á trabajar materialmente en ella hasta á personas de clase muy principal.

(1) D. José María de Eguren publicó en el *Museo Universal* una minuciosa historia de la edificación del nuevo templo, dando detalles desconocidos é interesantes, de muchos de los cuales prescindimos por la índole de este trabajo.

Desdichadamente, el resultado no correspondió á tales entusiasmos, sobre todo en el interior de la iglesia, pobrísimo en todo género de obras de arte, y aun por los mismos materiales empleados en su construcción, escaseándose la piedra, al extremo de que sólo el zócalo y las basas de las pilastras eran de tal materia.

Un cuadro de la Porciúncula, obra de Bayeu, en el altar mayor, y en las seis capillas laterales otros lienzos de Goya, Calleja, Castillo, Fernández Velázquez, Ferro y Maella, eran el único adorno del templo, que ostentaba la desnudez del yeso en sus muros lo mismo que la inmensa cúpula.

Pero aunque la obra no respondiera en total á lo que pudo esperarse, no cabe desconocer que Carlos III legó con este templo, que aun hoy es el primero de la capital, una nueva muestra de su entusiasmo religioso y de su amor al arte; y sin duda al abrirse al culto en 6 de Diciembre de 1784 con gran pompa y asistencia del Monarca y de toda la Corte, pudo lisonjearse de ver realizado en cierto modo, por el aspecto catedralicio del monumento, el plan de Jubara, que ponía la iglesia matriz enfrente del Real Palacio. No hay para qué detenerse en las solemnes fiestas religiosas que con tal motivo se verificaron, entre las que sobresalió la costada por la Villa. Baste decir que, naturalmente, á partir de esta nueva transforma-

ción hasta la época moderna, guarda el templo recuerdos interesantes.

Ya en los últimos años del apacible reinado de Carlos IV vino á llamar la atención hacia la casa, por las conexiones inocentes que con ella tuvo, aquella sacrilega farsa de la beata Clara, cuyo don de profecía llevaba á su vivienda de la calle de los Santos, desde la democrática Duquesa, cuyo divino cuerpo inmortalizó Goya en su *Maja de la Academia*, hasta los mendigos que esperaban ante su puerta la hora de la *sopa boba* de la seráfica comunidad. Por entonces también se edificó en el pequeño huerto de la capilla de la Orden Tercera la ermita que perpetuó hasta 1869 el recuerdo del lugar habitado por el Santo, en cuya época fué destruido este último vestigio de la tradición de la piedad madrileña (1).

(1) El pequeño edificio, construído en 1798, estaba rodeado de una mina para evitar las filtraciones del agua, y tenía en el frontispicio una lápida con la inscripción siguiente, en que se incurrió por cierto en dos leves errores de fecha:

Por el año de 1214: llegó N. P. San Francisco á esta villa de Madrid, la que le concedió esta ermita para que fundase convento.—Se reedificó el año de 1768.

Cerca de esta ermita existía también, hasta la época moderna, una fuente bajo un arco de medio punto, con una lápida en que se leía: *Esta fuente es del tiempo del R. P. San Francisco.* Y aunque esta afirmación sea muy ligera, pues está averiguado que la primitiva se secó en el siglo XVII, es lamentable que

José I, sin atender más que á la forma del convento, quiso dedicarlo á salón de sesiones para las Cortes que habían de convocarse según la Constitución de Bayona; varió luego de propósito, y pensó hacer en él la catedral. Celebráronse otras veces ceremonias, como la del Capítulo de la Orden de Carlos III, luego de derribado San Gil, donde se reunía desde la fundación, y fué escogido más tarde para exequias reales, entre ellas las de la Reina María Josefa Amalia de Sajonia, construyéndose un túmulo complicadísimo, cuya descripción se publicó en un tomo, y las de María Isabel de Braganza, esposas ambas de Fernando VII.

Pero sólo un suceso ocurrido, acaecida apenas la muerte de este Monarca, merece mencionarse: hecho vergonzoso de la historia casi contemporánea que dejó una huella de sangre en la tranquila vida del convento.

Tal fué la horrible matanza de religiosos ocurrida el 17 de Julio de 1834, que se denominó el *degüello de los frailes*, cuyo verdadero origen no aparece todavía claro, achacándolo unos á la animosidad del populacho, estimulada por el terror que produjo el crecimiento de la epidemia colérica el día de la Virgen del

el poético lugar ocupado antes por el huerto, por la ermita y por la fuente, se haya dejado convertido en un erial miserable y sucio.

Carmen, atribuído infernalmente á las Órdenes religiosas, que se dijo envenenaban el agua de las fuentes; niegan otros rotundamente esta causa, afirmando como la única el odio de las sociedades secretas (1).

Pero fuera el motivo análogo al que dió origen al famoso proceso *degli untori* de la peste milanesa, cuya pintura inmortal trazó la pluma de Manzoni; fuese el odio de los comuneros, francmasones y carbonarios, unido á otras concausas, tales como los enconos políticos, exacerbados por los triunfos de Zumalacárregui y la entrada de D. Carlos en España; fuera un movimiento irreflexivo de la pasión popular; estuviese anunciado ó previsto, aquel día quedará señalado como nefasta prueba de ignorancia ó fanatismo. Empezó la matanza, según unos, á las doce de la mañana por el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (San Isidro), donde murieron multitud de religiosos; de creer á un periódico de la época, dió comienzo á las tres de la tarde en la Puerta del Sol con el asesinato de un infeliz acusado de envenenador; el Sr. La Fuente dice que la primera víctima fué un lego del convento de la Latina que, llevan-

(1) El Sr. Menéndez Pelayo en la *Historia de los heterodoxos españoles*, y el Sr. D. Vicente la Fuente en su obra titulada *Historia de las Sociedades secretas*, lo aseguran así con el testimonio de un apunte autógrafo entregado por Martínez de la Rosa al señor Pidal en la hora de su muerte.

do los desperdicios de cera para cambiarla en una tienda próxima, fué perseguido al grito de ¡ése lleva veneno! y cosido á puñaladas. De San Isidro pasó la sangrienta turba al convento de la Merced Calzada, en la plaza del Progreso, y de allí fueron al retirado convento de San Francisco. Eran ya las nueve de la noche, y la comunidad, que se componía de unos 150 religiosos, se disponía á recogerse, cuando la campana dió la señal de alarma, á tiempo que entraba derribando las puertas la sangrienta turba. Nada sirvió á evitar la catástrofe el batallón de la Princesa, alojado en la planta baja y claustros del convento, á pesar de las seguridades dadas antes por sus jefes, aunque otras opiniones afirman que el asalto fué después del relevo; los religiosos huían despavoridos, encontrando la muerte unos en la calle, y otros, hasta número de nueve, en el pasillo que conducía al cuartel. El general, fray Luis Iglesias, escapó de la muerte refugiándose en una casa inmediata, y murió poco después en Aranjuez, afectado por la escena sangrienta. En diferentes sitios del convento fueron asesinados muchos religiosos, entre ellos los dos hermanos misioneros PP. Carreras. Varios tuvieron que arrojar por las ventanas que daban á la huerta de Osuna; escaparon otros de la persecución escondiéndose entre los plomos de la cúpula, pasando dos días de horrible angustia, atormentados por el hambre y la sed, y se oculta-



ron algunos en las cloacas y sumideros huyendo de los asesinos, que aun allí mismo los remataban sin piedad.

El P. Fray Domingo Sonra Barranco, modelo de religiosos, prefirió sufrir el martirio en su puesto, siendo degollado en la misma silla del coro que habitualmente ocupaba, cuyo asiento, dice el Sr. La Fuente, conservaba las huellas de los sables, y otros dos religiosos fueron también acribillados en el coro, donde tal vez fueron sorprendidos orando (1).

Dos horas duró la matanza y el saqueo, pues también le hubo, siendo destrozada la sacristía, robados los vasos sagrados, haciéndose precisa para terminar aquél la presencia de la artillería; según la nota que se publicó por entonces, las víctimas fueron cuarenta y ocho; testigos presenciales las suben hasta cincuenta y ocho; fijan otros su número en cuarenta y cuatro: lo indudable es que los muertos fueron cerca de medio centenar. Y aun hubo algún periódico de la época que, hablando de la cruel hecatombe, dijo que en San Francisco «corrió también alguna sangre». ¡Hasta tal punto ofuscaba entonces la ceguera ó la saña inconcebible de la

(1) Para esta ligerísima relación nos hemos servido de las más extensas que hacen los Sres. La Fuente y Menéndez Pelayo en las citadas obras, ampliando sus curiosos datos con otros que debemos á la amabilidad del P. Retamero, quizá el único religioso sobreviviente de la comunidad.

pasión política! Por lo demás, sabido es que las autoridades mostraron una apatía casi criminal y hasta sospechosa, mostrándose luego tan suaves para castigar como flojas y tardías habían sido en reprimir aquel borrón de la historia de la capital, reproducido luego en varias provincias.

Cerróse el convento después de la expulsión de las Ordenes religiosas, quedando en el abandono más completo hasta hacer necesaria una restauración muy detenida en 1855, que aseguró la solidez de la construcción, completándose luego, en 1860, el adorno interior en la forma que ha conservado en los últimos tiempos.

Las Cortes Constituyentes de 1869, cumpliendo lo acordado por las de 1837, vinieron á resucitar el proyecto de José I, dedicando el templo á Panteón Nacional; y aunque hubo también pensamiento de convertir la capilla de la Orden Tercera, la sacristía y antesacristía en Armería, Museo Arqueológico y Archivos, esta parte no se llegó á cumplir (1). Una ley

(1) El art. 2.º de la ley de 6 de Noviembre de 1837 dice así: «Se establecerá en la que fué iglesia de San Francisco el Grande de esta Corte un Panteón Nacional, al que se trasladarán con la mayor pompa posible los restos de los españoles ilustres á quienes cincuenta años después de su muerte consideren las Cortes dignos de este honor.»

declaró dignos de ocupar un lugar en aquél á Juan de Mena, el Gran Capitán, Garcilaso, Ambrosio de Morales, Ercilla, Lanuza, Quevedo, Calderón, Ensenada, Ventura Rodríguez, Villanueva y Gravina, escribiéndose además en lápidas, en tanto que la Comisión que se nombró investigaba el paradero de sus cenizas, los nombres del Arcipreste de Hita, de Vives, de Antonio Pérez, de Mariana, de Cervantes, de Lope de Vega, de Tirso, Velázquez, Elcano, Hugo de Moncada, Padilla, Bravo, Maldonado y Jorge Juan.

Desgraciadamente sus trabajos fueron en su mayor parte infructuosos: los restos de Antonio Pérez y el gran filósofo Vives se habían perdido en el extranjero; buscáronse sin resultado las cenizas de Lope en la parroquia de San Sebastián; las de Cervantes, en las Trinitarias; las del autor de El Escorial, en San Nicolás; las de Velázquez, en el terreno de la demolida parroquia de San Juan; las de Claudio Coello, en San Andrés; las de Jorge Juan, en San Martín. La misma triste desaparición habían tenido en distintos pueblos Murillo y Mariana, Tirso y Moreto. Realizó con premura la Comisión sus trabajos, y esto contribuyó indudablemente á que no fueran más fructuosos en algún caso; pero en cambio evitó el mismo desengaño de haber buscado otros enterramientos como los de Moratín, padre, y el P. Sarmiento en el solar del convento de San Martín; los del poeta

Cañizares, en el derruido también del Rosario; en la parroquia de San Sebastián, los del célebre autor dramático D. Juan Ruiz de Alarcón; los de los pintores Juan Bautista del Mazo, el suegro de Velázquez, enterrado en el colegio de Santo Tomás, y los dos Francisco de Herrera, el Viejo y el Mozo, en San Ginés y San Pedro respectivamente; los del famoso escultor Gaspar Becerra, perdidos en el derribo del de la Victoria; los de Saavedra Fajardo, cuya calavera fué á parar á San Isidro, después de estar sirviendo de fúnebre emblema en los túmulos, y los de tantos hombres ilustres en las letras, en las artes y en las armas. Hechas las exhumaciones de las notabilidades mencionadas, señalóse el día 20 de Junio para la traslación, á cuya ceremonia quiso darse una solemnidad y una grandeza inusitada en nuestra patria, tardía y pobre en honrar á sus hijos. Tal vez no ha presenciado Madrid nunca, ó por lo menos desde la traslación en 1814 de las cenizas de Daoiz y Velarde y demás mártires de la Independencia, un acto análogo y que más hondamente conmoviera las masas, siendo comienzo y enseñanza para otras apoteosis posteriores.

Diez y seis carrozas monumentales con lemas y atributos alusivos á aquellos varones, que hicieron grande el nombre de la patria, atravesaron en medio del entusiasmo de todo un pueblo el trayecto que media entre el templo de Atocha y el de San Francisco el Gran-

de. La Iglesia, la Magistratura, el Ejército, las sociedades científicas, los artistas, los hombres de letras, las corporaciones populares, las Cortes Constituyentes en cuerpo, formaron aquella pública glorificación del genio, como si la nación toda hubiera querido reparar con ella el olvido de tantas generaciones.

Y cuando ya de noche penetraban en el templo, entre el tronar de los cañones, aquellos restos sagrados que España iba á conservar como reliquias, ¡cuán lejos estaría el sentimiento de patriótico orgullo de sospechar que aquel entusiasmo duraría apenas lo que los resplandores de la luz eléctrica puesta sobre lo alto de la cúpula!

Por desgracia aquella idea feliz que había de hacer de este templo algo parecido á los lugares en que los pueblos más cultos conservan los restos ó perpetúan el recuerdo de sus gloriosos hijos, como el Panteón francés, la Abadía de Westminster y San Pablo y la Walhalla alemana, realizada de un modo precipitado entre las revueltas de la época, no pudo prosperar, y poco á poco, Calderón el primero, fueron reivindicadas por los pueblos que antes las poseyeran, las venerables cenizas que por espacio de cinco años habían permanecido olvidadas con la mayor pobreza en la primera capilla de la derecha, como un contraste sarcástico con el pomposo lema dedicatorio de la fachada. Pero el que entonces las circunstancias espe-

ciales, y no la falta de generoso deseo, hicieran fracasar el proyecto, no puede significar que se desista de realizarlo. Sin duda algún día la gratitud nacional solventará esta deuda, indisculpable en la cultura y progreso actual de las costumbres. Cuando todos los días se alzan en las capitales, y hasta en pueblos sin importancia de España, estatuas y monumentos á sus grandes hijos, celebrándose conmemoraciones de las obras y hechos que los inmortalizaron, y el sentimiento público y la iniciativa de todos se afana y estimula en la tarea doblemente honrosa de ensalzarlos, ¿se podrá consentir que aquellos genios cuyos nombres pertenecen á toda la nación, yazgan en ignorada ó impropia sepultura, dejando quizá que se pierdan, como ha sucedido tantas veces?

Hoy, mejor que nunca, puede tomar forma decorosa el pensamiento; realizarlo sería el complemento, y en cierto modo la explicación de las cuantiosas sumas invertidas en este templo, único para tan grande objeto, no sólo por su magnificencia actual, sino por sus especialísimas condiciones (1).

(1) Hasta la misma circunstancia de tener el templo una hermosísima cripta parece favorecer el propósito. La bóveda forma debajo del ámbito del templo un anchuroso anillo, al que desembocan otras bóvedas correspondientes á las capillas. Una decoración conveniente pondría de relieve sus vastísimas proporciones, amplias avenidas y escaleras

Tres grandes solemnidades religiosas se celebraron en este templo después de la restauración de la monarquía. Tales fueron las honras fúnebres por las víctimas de la guerra civil á la terminación de la misma; las dedicadas al venerable Pontífice Pío IX el 19 de Febrero de 1878, y, por último, las exequias de la poética Reina Doña Mercedes, que costó el Estado el 17 de Julio de aquel año. El lujo del luctuoso adorno, que hacía resaltar la magnificencia del templo, contrastando con su habitual pobreza, inspiró la idea de convertirlo en un doble monumento de la religión y del arte, decorándolo de un modo perpetuo y suntuoso. Débese tal proyecto, ó por lo menos, puesto que ya existía anteriormente, su reproducción eficaz, al eminente estadista Sr. Cánovas del Castillo, secundado con entusiasmo por el entonces ministro de Estado D. Manuel Silvela. Dedicáronse al efecto parte de los fondos de la Obra Pía que administra dicho ministerio; pues habiendo sido edificado el templo á expensas de aquella piadosa institución, y declarado por Carlos III comprendido en el patronato de los

monumentales. En este sitio, destinado á enterramiento de religiosos, siéndolo también de algunos generales de la Orden, no existe hoy ninguna sepultura notable, al menos con lápida; pues aunque los nichos que llenan los muros aparecen tapados, sólo uno tiene epitafio, y por cierto de un nombre extraño á la comunidad.

Santos Lugares, que corresponde de tiempo inmemorial á los Monarcas españoles, la inversión era natural y justificada (1).

El día 1.º de Enero de 1881 quedó cerrada la iglesia, dando comienzo las obras, y encargándose de su dirección una Junta presidida por D. Jacobo Prendergast, compuesta por los Sres. Conde de Bañuelos, Romea, Millas é Izardui, como secretario (2). Al Sr. D. Carlos Luis de Rivera débense los bocetos y proyecto general de la restauración; al reputado arquitecto D. Simeón Avalos la dirección de la parte científica de la obra, y á D. Marcelo Contreras la parte de ornato y decorado.

Una sola vez se abrió el templo durante la artística tarea, con el tristísimo motivo de la muerte del malogrado Monarca Alfonso XII. Celebráronse sus exequias con grandeza adecuada al pesar de toda la nación el día 12 de Diciembre de 1885. La iglesia, representada por el Legado pontificio, tres Cardenales y veintidós Obispos; el Gobierno y las Cortes,

(1) La Real cédula de 5 de Julio de 1785, de acuerdo con una escritura otorgada en el mismo año entre la Casa Real y el guardián del convento, resolvió que éste pertenecía al patronato efectivo de la Corona, concediéndosele los privilegios de la referida Obra Pía de los Santos Lugares de Jerusalén.

(2) Muy posteriormente sustituyó al Sr. Prendergast D. Rafael García Santisteban, entrando también á formar parte de la Junta el Sr. Vizconde de Campo Grande.

los Consejos y Tribunales, todas las clases del pueblo, las Corporaciones del Estado, las representantes del saber y de la cultura de la nación, Europa entera representada por Embajadores egregios, como los Príncipes D. Augusto de Portugal, Federico y Eugenio de Austria, Luis Fernando de Baviera, Clovis de Hohenlohe, Caramán, el Duque de Wellington, los generales Guzmán Blanco, Pittié y Schonwaloff, asistieron á esta fúnebre inauguración, dedicada á la memoria del Príncipe que tanto se interesó por las obras que, no concluidas aún, admiraron á todos por su grandeza.

No es del caso examinar la historia y vicisitudes de tan importante obra, la sucesión de proyectos y modificaciones propias de trabajos tan complejos, en que han de intervenir necesariamente gran número de artistas y de especialidades de diverso género; pero es de lamentar que no se insistiese en el pensamiento primitivo de confiar á un solo artista la decoración de cada capilla, con lo que se hubiera conseguido la unidad parcial dentro de la variedad del conjunto, evitando la mezcla de estilos distintos y opuestos algunas veces, y la repetición en el gusto del ornato de varias que hoy se observa. No es bastante en obras de esta naturaleza llamar á concurso á los artistas de mayor fama, y aquí se nota la falta, lamentabilísima en verdad, de Pradilla, sino que es necesario un plan general que lo una

todo, un estudio detenidísimo que realice la idea dominante, enlazando la libre inspiración de los artistas, previo un examen de sus especiales aptitudes.

Y esto es doblemente sensible, porque pocas veces se presentará ocasión como ésta de hacer una manifestación hermosa del vuelo de la pintura española contemporánea, no sólo por el número, sino por la importancia de las obras que debían realizarse.

La remuneración, generosa hasta la esplendidez (1); la emulación de los artistas, propia en tal especie de certamen entre los más notables; la idea de la perpetuidad de las obras en un monumento visitado en adelante como el primero de la capital de España, daba la esperanza de algo grandioso, de un supremo alarde del genio artístico nacional. Afirmar que todo lo hecho alcanza esta altura extraordinaria sería optimismo exagerado; injusto también negarla en ocasiones, no tan numerosas como debía esperarse del nombre de los artistas, algunos de los cuales han quedado por bajo de lo que pueden hacer y han demostrado en otras ocasiones.

La Junta, y especialmente su director D. Ja-

(1) Según nuestras noticias, el primitivo presupuesto total de cada capilla fué de 125.000 pesetas. Modificado posteriormente, se han satisfecho por cada uno de los cuadros centrales 30.000, por los laterales 15.000 y por las cupullas 25.000.

cobo Prendergast, que ha sido el alma de la obra, merece aplauso por el afán con que se ha esforzado en llenar su artística tarea, pudiendo alcanzar la alabanza á los diferentes ministros que en el transcurso de la restauración han desempeñado la cartera de Estado, mereciendo especial mención por su entusiasmo los Sres. Marqueses del Pazo de la Merced y de la Vega de Armijo, á quienes se debe en gran parte la prosecución y término de la obra. Pero si no siempre los aciertos han correspondido á tan buen deseo, cúlpese á la índole de aquélla, y no á desmayo ó flojedad de los ejecutantes. El arte moderno se inspira más en las glorias de la ciencia y en los recuerdos de la historia que en los ideales de la religión. Aquella fe que produjo tantísimas bellezas del arte cristiano, produce hoy casi siempre por desgracia creaciones de un artificio frío y sin espíritu. Sea falta de creencia, ó de costumbre de tratar asuntos de esta naturaleza, efecto de la educación artística moderna, que huye de teóricas lucubraciones y atiende por esencia á la forma, es evidente que en lo moderno los pintores religiosos escasean, y los Flandrin, los Lesueur, Delacroix, Overbeck, los Ingres y los Paul Delaroche son contadísimas excepciones. Rosales mismo intentó vanamente serlo en sus famosos Evangelistas, hermosos como cuadros, como estudios acabados del natural, como concepciones grandiosas. Aun luchando con esta

dificultad, el resultado equivale á un triunfo: la belleza ha reemplazado al misticismo, y la poesía del pincel ha hecho olvidar á veces la falta de inspiración religiosa. Otro obstáculo puramente técnico han tenido que vencer los artistas, poco expertos en el procedimiento empleado. La pintura mural, de cuya más bella forma, el fresco, dijo Miguel Angel que era la única propia de hombres, fué cosa casi por completo desusada entre nosotros desde que desapareció la pléyade de extranjeros que fueron llamados á nuestra patria al iniciarse la decadencia artística desde fines del siglo XVII, y cubrieron de pinturas de ese género palacios y monumentos. Por eso, aunque la obra del templo no significase más que esa emancipación artística, ella sola señalaría indudable progreso y una legítima satisfacción al orgullo nacional (1).

Ocho años de labor incesante de los pintores y escultores de más fama, de adornistas, cinceladores, tallistas y toda clase de artífices, han puesto fin á la obra, cuyo complemento necesario habrá de ser el derribo del cuartel y la apertura de dos amplias y rectas avenidas, una por la calle de Bailén, ya casi realizada, y la otra

(1) El procedimiento empleado ha sido el óleo con aceite de espliego para quitar el brillo del color, que, si bien resulta más permanente, tiene menos firmeza y transparencia.

por la Carrera de San Francisco, con lo cual campeará el monumento en hermosa perspectiva. Pero de todos modos, la restauración de San Francisco el Grande debe celebrarse como un acontecimiento feliz para el decoro de la religión y para el arte patrio, cualesquiera que sean los defectos ó deficiencias de la magnífica fábrica que ha reemplazado al cabo de los siglos á la ermita que formó con sus manos el Patriarca seráfico, y ha de ser también motivo de orgullo para los madrileños; pues de hoy más, los extranjeros, que buscaban inútilmente en la coronada villa un monumento religioso de importancia, podrán admirar este templo, embellecido por el arte moderno y digno por su magnificencia y suntuosidad de la capital católica por excelencia.





DESCRIPCION DEL TEMPLO

UNA de las buenas obras que debe Madrid al neoclasicismo de la época de Carlos III es la fachada de este templo, cuyo corte resulta de aspecto monumental y severo, á pesar de no poderse disfrutar por completo sino desde la plazoleta frontera, demasiado cerca para la perspectiva del conjunto, arrinconado y deslucido además por los paredones que le ciñen.

Fachada

Como la obra moderna apenas ha hecho en la misma innovación alguna, aunque nada se hubiera perdido con suprimir las torres ó campanarios laterales, que no sólo la afean, sino que tapan y achican la inmensa cúpula, bastará indicar que se compone de dos cuerpos de planta convexa, formado el primero de tres anchos arcos de medio punto, separados por columnas entregadas, también de granito, y pilastras dóricas. Sobre el entablamento correspondiente ábrense en el segundo cuerpo igual

número de ventanas con guardapolvos, y adornados los intercolumnios por medias columnas y pilastras de orden jónico, rematando el centro un frontón triangular con la cruz de Jerusalén, y en los lados una balaustrada, en cuyos pedestales se levantan las estatuas de seis santos, hechas en Alemania, y que se han colocado en la última restauración para reemplazar á las que existían desde 1860 representando seis bienaventurados de la Orden franciscana.

Atrio Después de pasadas las dobles puertas de hierro, que han de reemplazarse con otras de mayor lujo, éntrase en el atrio, que es donde verdaderamente empieza la transformación moderna. Es éste de proporciones un tanto mezquinas en relación con el resto del templo. Por desgracia, no se podía variar su trazado ni suprimir siquiera los informes machones que sostienen la bóveda, harto baja también; pero así y todo, quizás pudo sacarse más partido de ser más feliz la decoración y más en armonía con la riqueza de la obra terminada. Los colores que sobresalen en la bóveda, oro y rojo asienado, aumentan más que aligeran la pesadez del techo; las hojas de mármol empotradas en las columnas no armonizan con la piedra berroqueña, y mucho menos con la tinta de este tono, dominante en el atrio, los bajos relieves, imitación agria del bronce. puestos sobre las puertas. Representan las laterales del fondo el éxtasis y la muerte

de San Francisco; el de en medio á la Virgen de los Angeles; y aunque modelados con arte por los Sres. Molinelli y Sanmartí, la impresión que causan es poco grata, y representa un desengaño para la fantaseadora imaginación que, dispuesta á admirar prodigios del pincel y magnificencias del mármol y del bronce, encuéntrase en el ingreso del templo con esculturas de yeso pintado.

Por fortuna, esta impresión desaparece bien pronto al fijar la vista en las cuatro puertas laterales, únicas colocadas todavía de las siete que tiene el atrio, sobre las cuales campea la cruz de Jerusalén sostenida por ángeles. Mirándolas, hay que reconocer que la raza de los Siloes y Berruguetes no se ha extinguido en nuestra patria, y que el arte del entallamiento, que produjo tan hermosas obras, puede producirlas aún de no menor belleza.

Cada una de las puertas es una acabada muestra de gusto y de inspiración, además de una obra bien razonada dentro del pensamiento total. Aunque su agrupación es de estilo gótico, el autor lo ha amalgamado con infinitos detalles del Renacimiento español, resultando un conjunto armonioso y de gran riqueza decorativa.

Repártese cada puerta en cuatro tableros, que miden muy cerca de cuatro metros de alto por dos de ancho próximamente, separados por un friso, coronando los superiores dos pechinas

sobre las cuales figuras de niños sostienen un jarro de azucenas, emblema de la Iglesia. Bajo los techillos de las pechinas se ven tallados en gran relieve medallones con las cabezas de Jesús y la Virgen María, los doctores de la Iglesia San Agustín, San Ambrosio, San Gregorio y San León, y los apóstoles San Pedro y San Pablo. Ocupan los tableros altos unas cartelas con el escudo de la Orden franciscana, de la de San Juan de Jerusalén y Venerable Orden Tercera, emblema de las llagas del seráfico Patriarca, atributos de la Pasión y de la Iglesia, etc. En los frisos se representan simbólicamente los Sacramentos de la Iglesia. En la pilastra central de las puertas álzanse, sobre una repisa en forma de farol, y cobijadas por calados doseletes, las figuras, primorosamente modeladas y talladas, de cuatro Padres de la Iglesia, San Buenaventura, San Basilio, Santo Tomás y San Francisco, reproducción fidelísima ésta de la famosa de Alonso Cano, de la Catedral de Toledo.

El autor ha llenado los tableros bajos de bichos quiméricos, centauros, sátiros, cabezas, garras, hojas, calaveras fantásticas y otra porción de adornos diferentes en cada una de las puertas, teniendo, por último, la felicísima idea de tallar en el cerco general de cada puerta el cordel de nudos del hábito franciscano. Tan importante obra, tallada toda ella en nogal americano, ha exigido más de dos años

de trabajo en un taller especial, habiéndose empleado sólo en los modelos en yeso la mitad de ese tiempo.

El dibujo es correcto siempre; la factura franca y vigorosa acusa los planos, huye de redondeces y limaduras, dando á la talla cierta rudeza artística de buen efecto, y el conjunto, por el estudio y la fantasía que demuestran, es una revelación de un artista de verdadero mérito. Llámase éste D. Antonio Varela, es madrileño y discípulo de D. Jerónimo Suñol (1). Completan el decorado del atrio planchas de mármoles adosadas á los muros, hasta el cerramiento de la bóveda, en la cual se repiten los emblemas de la Orden franciscana, de la de Jerusalén y de la Orden Tercera, formando el pavimento un bello mosaico romano.

(1) El coste del proyecto, modelos y ejecución de cada una de estas puertas, ha sido de 7.000 pesetas, cantidad no exorbitante, considerado su mérito extraordinario y el tiempo y el trabajo empleados en las mismas. La parte principal de la talla de esta obra débese al laborioso é inteligente operario Agustín Mústiles.



THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT

REPORT OF THE

COMMISSIONERS OF THE



ASPECTO GENERAL DE LA IGLESIA

LA anchurosa rotonda con sus seis capillas laterales, y la mayor en el fondo, ofrécese de golpe á la vista con toda la deslumbradora riqueza de sus pinturas murales, que se destacan entre mármoles y dorados y con toda la majestad de sus vastas proporciones (1). Una ornamentación de estilo Renacimiento, modificado con detalles del gusto moderno, llena sus muros desde el pavimento hasta el arranque de la cúpula. Sobre el alto zócalo de mármol gris que los reviste, asientan pilastras de capitel corintio, cubiertas en sus recuadros de dibujos á claro oscuro sobre fon-

(1) La línea de la iglesia hasta el fondo de la capilla mayor tiene 193 pies, y 116 el diámetro de la rotonda.

do oro y de imitaciones de mármoles de color amarillento y rojizo. En el friso del entablamiento se ven los escudos de dos brazos de San Francisco y el de Jerusalén, separados con roleos y hojarasca; y adornan el arquitrabe guirnalda de oro sobre fondo azul, coronando la cornisa una crestería de hierro pintado.

Toda esta variedad de notas distintas viene á fundirse en una tinta de color anaranjado que sobresale en toda la rotonda como tono dominante y poco favorable al buen efecto de las pinturas.

Lo menudo é insignificante de los motivos, dibujos y adornos de la decoración general, de tonalidad algo fría además, forma marcado contraste con las grandes y vigorosas composiciones de la cúpula; pero, aparte de esta inversión poco natural de términos, y que era difícil de salvar, dado el estilo y materia adoptados para el adorno, el aspecto del templo, aunque algo profano, es de una riqueza desusada y de admirable efecto. En las fajas de las pilastras ha pintado el Sr. Contreras los bustos de los santos españoles Santa Justa, San Pedro Alcántara, la beata María Ana, Pedro del Barco, Santa Florentina, San Juan de la Cruz, Santa Julia, San Fermín, María de la Cabeza, Tomás de Villanueva, Santa Liberata, San Isaac, Santa Victoria, San Braulio, Santa Marciana, San Eugenio III de Toledo, San Prudentino, Santa Osoria, San Antonino, Santa Sabina, San Ela-

dio y Santa Marina. Son también del Sr. Contreras los doce ángeles mancebos, de gran tamaño, pintados con gran finura de color en las pechinas de los arcos de la capilla; y aunque el espacio es bien ingrato de forma, ha sabido evitar el autor la monotonía de actitudes, sin dejar de ser naturales y graciosas. Pendían antes de dichos arcos magníficas arañas de bronce dorado, cada una de las cuales tiene 132 luces, cuyo bello dibujo se debe al arquitecto Sr. Cachavera. Estas verdaderas obras de arte, que honran los talleres del Sr. Isaura, completaban la magnificencia del conjunto, aunque dándole carácter impropio de su sagrado objeto; pero han sido retiradas por lo que impedían la vista de las pinturas de las capillas, sustituyéndose por 14 brazos de bronce dorado aplicados al muro, muy ricos y de elegante forma.

Para terminar la ojeada general á la rotonda deben citarse las monumentales pilas de agua bendita, que en forma de gran concha sustentan tres niños colosos de bronce dorado, grupo de buen dibujo y modelado con gracia por los Sres. Vancells y Alguero y fundido por Zaldo; y sobre todo, el hermosísimo pórtico ó cancel de madera tallada, obra del artista Sr. Rosado, cuya memoria enaltece este trabajo, coronado por un medallón en que se ve en talla de gran relieve una Virgen con el Niño en brazos, del más puro gusto italiano. La altura en que está colocada impide disfrutar por completo

tan bella obra, verdadera joya debida al notabilísimo escultor Sr. Molinelli, de quien son también los otros dos medallones laterales del cancel, asimismo de mérito extraordinario, que representan la Virgen y San Francisco.





LA CÚPULA

LA inmensa bóveda que cubre el ámbito del templo es, no sólo la mayor de Madrid, sino una notable muestra de ciencia arquitectónica, que excede en magnitud á otras análogas que gozan de justa fama. Mide su diámetro 116 pies, ó sean 33 metros, llevando ventaja, por consiguiente, en lo relativo á la amplitud, á las de los *Inválidos* y de *Santa Genoveva* de París, que miden 24 y 27 respectivamente (1). En la magna obra de su decoración han trabajado muchos de los pintores que gozan de mayor y más merecido renombre; pero precisamente este concurso numeroso de artistas, en que se buscó el buen desempeño, ha sido causa de que tal esperanza resulte aminorada, ó por lo menos deslucida. La índole del

(1) Para juzgar lo enorme del tamaño, baste decir, aunque la comparación no sea muy adecuada, que es la mitad justa del redondel de la Plaza de Toros.

trabajo parecía exigir la unidad de armonía y de conjunto, siendo el modo más seguro de obtenerlo encargar el desarrollo á una sola mano, inspirada en un pensamiento y una composición general. Cierto es que la forma especial de la bóveda, de costillas de gran saliente, imponía ya la división de espacios; pero supuesto que el defecto fuera insuperable, esto mismo demandaba una factura única, que enlazara por el estilo y la entonación constante lo que estaba separado por repetidas soluciones de continuidad. Desarrollar un asunto con la amplitud propia de un trabajo decorativo en un espacio de tan ingrata forma, era casi un imposible, y la consecuencia necesaria ha sido la reducción de las figuras, cuyo exiguo tamaño sólo así puede explicarse, y no como un equivocado cálculo de distancias, imposible, por lo repetido, en tales artistas, y de aquí también la semejanza y monotonía que dentro de este pie forzado habrán de tener y han tenido la mayor parte de las composiciones.

Por lo demás, aunque de la mezcla de estilos pudo esperarse hermoso contraste de las distintas personalidades artísticas, las condiciones en que el trabajo se ha realizado han cohibido este alarde de facultades, viniendo á fundirse en un conjunto uniforme en que por acaso brilla la luz y los rasgos de genio. Pero, además, como queda indicado, la distancia enorme á que se ven las composiciones aminora las bellezas de

forma, las hace aparecer confusas, siendo preciso subir al corredor de la cornisa para apreciar la mayor parte de las bellezas de forma y las finezas del color (1).

Las únicas figuras que resultan de un grandor conveniente son las de los doce reyes y profetas, que ha pintado el Sr. Ferrant en el arranque de la bóveda, y cuya altura es de cuatro metros. Forman la bíblica colección Ezequiel, Isaías, Daniel, Jeremías, David, Salomón, Moisés, Jacob, Zacarías, Gedeón, Habacuc y Aarón. Los graves personajes aparecen con toda su majestad grandiosa, en actitudes siempre nobles y adecuadas. El autor ha dado en la numerosa galería una nueva prueba del equilibrio entre su espíritu pensador y estudioso y su fantasía creadora; y aunque toda la serie es una continuación de aciertos, merecen notarse especialmente las figuras de David, Ezequiel, Salomón, Daniel, Moisés y Habacuc, dibujadas con tan asombrosa fuerza de relieve, que casi peca de exagerada (2). Son también de mano del mismo autor las doce sibilas puestas pareadas en los ángulos

(1) La altura del pavimento hasta el anillo de la linterna es de 153 pies.

(2) Hace resaltar más estas figuras el estar pintadas sobre un relleno de yeso, que sigue su contorno, teniendo además éste, en los puntos más salientes, suplementos de madera, que dan un aspecto recortado á la silueta.

inferiores de los compartimientos. Vense allí todas aquellas misteriosas mujeres, cuyos vaticinios guardaban sacerdotes bajo las más severas penas: la profetisa de Persia, que anunció la venida de Cristo; la de Libia, la Délfica y la Eritrea, una de las más famosas, que predijeron el Juicio final y la Encarnación del Hijo de Dios en una Virgen; la de Samos, la Albunea, que presentó los libros sibílicos á Tarquino; la Frigia, la Helespontina, la Europea, la Cimeriana, la Agripa, y, por último, la Cumana. Igual energía y encaje en el trazado, la misma esplendidez de paleta que en sus profetas y reyes, ha puesto Ferrant en las sagradas profetisas, salvando con fortuna la repetición de trajes y actitudes entre doce figuras sentadas, pudiéndose decir de cada una que es más hermosa que las demás.

La cúpula propiamente dicha se divide en ocho segmentos, cuyo boceto general y distribución de asuntos, acertadamente escogidos, débese á D. Carlos Luis de Rivera, que ha demostrado en esta obra su saber profundo, acreditado ya en ocasiones análogas.

D. Casto Plasencia ha pintado en el frente, sobre el altar mayor, una alegoría *de la Virgen de los Ángeles*, en recuerdo del convento de la Porciúncula, y como principal titular de la iglesia. Viste la imagen manto azul, que descende sobre un trono de siete ángeles, rodeando á la celestial Señora coros de virge-

nes con la palma simbólica; en la parte superior del lienzo se ve la Santísima Trinidad y en los ángulos inferiores los Evangelistas San Mateo y San Juan. La composición tiene trozos pintados de un modo exquisito, tales como los ángeles sobre los que asienta la Virgen, que son tal vez lo mejor de toda ella.

Ceden en el tamaño, pero no en mérito, á esta pintura, las otras dos que la flanquean, en que el mismo ilustre artista ha pintado con el color encantador y original que caracteriza su manera, *dos coros de arcángeles* presididos por Miguel y Rafael respectivamente.

De D. Francisco Jover son los cuadros que llenan los espacios que siguen á uno y otro lado, representando *santos y santas españoles*, cuyas composiciones, á pesar de tener algunas buenas figuras, ofrece cierta pesadez en el conjunto, y en especial en las nubes que rodean á los bienaventurados.

Del largo catálogo ha escogido el reputado autor aquellos varones cuyo nombre rodea la doble aureola de la santidad y de la ciencia, ó que merecen recuerdo por su prosapia ilustre ó humildísima condición. Ocupa el lugar preeminente el rey Fernando III; más allá San Hermenegildo, el rey mártir; el sabio obispo hispalense Leandro; el arzobispo de Toledo San Ildefonso, aprovechado discípulo de Isidoro, cerca del sabio autor de las *Decretales*, el catalán dominico Raimundo de Peñafort, y en segundo

término el valenciano Vicente Ferrer, Ignacio de Loyola, el fundador de la Compañía de Jesús, y el humilde Isidro, patrón de Madrid.

Las santas que se ven en el otro compartimiento son, además de la mística doctora avileña Teresa de Jesús, que parece presidir el grupo, Isabel de Portugal, Santa Casilda, Santa Leocadia, las Eulalias de Mérida y Barcelona, Santa Engracia y María de Cervellón.

Los dos huecos en que otro pintor ilustre, el Sr. Domínguez, ha pintado la *Apoteosis de los grandes Padres y Doctores de la Iglesia*, son de los contados que destacan en el conjunto de la cúpula. Su pincel castizo y grandioso ha trazado con geniales rasgos brillante pléyade de filósofos, teólogos y escritores, entre los que ocupa preferente puesto el *doctor de España* y autor de *las Etimologías*, el insigne Isidoro de Sevilla y su discípulo Braulio; el abad del Cister, San Bernardo; Atanasio de Alejandría, y tres de los grandes doctores de la Iglesia, San Agustín con la capa blanca de su orden, San Ambrosio y San Gregorio el Magno. En primer término el otro gran doctor y penitente Jerónimo el Máximo, con el león á sus pies. Esta figura disuena algo del resto de la composición que termina en lo alto, dominada por una gloria llena de querubines, verdadero encanto de transparencia de color, que se adivina más que se ve á causa de la distancia enorme.

En el otro cuadro frontero ha representado

el mismo artista al *Ángel de las Escuelas*, que escribe de rodillas la *Summa*, aquel libro del que se dijo que cada capítulo era un milagro; el papa León el Grande, sentado en la silla gestatoria; Pedro Crisólogo, Gregorio Nazianceno, lumbrera de la Iglesia griega, y Juan Crisóstomo, llamado *boca de oro* por su elocuencia.

Cierra la cúpula sobre el coro la composición del Sr. Martínez Cubells, que representa *la Impresión de las Ulagas de San Francisco*, viniendo de esta suerte á estar dedicado al santo cuya advocación lleva la iglesia el espacio opuesto al que ocupa, dominando la capilla mayor, su primitiva titular la Virgen de los Ángeles.

El santo, cuya postura es algo violenta, aparece sostenido por dos ángeles, rodeado de nubes, y á los lados, como formando la apoteosis de la Orden, otros bienaventurados franciscanos, entre ellos San Buenaventura, con sus vestiduras cardenalicias; San Antonio de Padua, San Bernardino de Sena, San Francisco de Paula, San Pedro Regalado, el valenciano Nicolás Factor y San Pedro Alcántara, cuyas figuras revelan, mejor que la del protagonista, el estilo castizo del autor, quien ha pintado también en los ángulos inferiores los dos Evangelistas San Lucas y San Marcos, que exceden en mérito, por el modo de estar concebidos y por su desempeño, al resto de la composición.

Las seis grandes vidrieras que dan luz al

templo, de bello dibujo, pero de colorido demasiado entero para la entonación general, han sido pintadas en Munich, según cartones de los Sres. La Plaza y Amérigo, y representan diversos pasajes de la vida de la Virgen, San Joaquín y Santa Ana, la Presentación en el templo, la Anunciación, la Visitación, la huida á Egipto y la Virgen desmayada, sostenida por San Juan y María Magdalena. Al lado de cada una de las ventanas se ven dos ángeles niños, cuyo tamaño excede de la altura de un hombre, sosteniendo atributos de los santos franciscanos. Estas estatuas fueron hechas, cuando se construyó el templo, por los escultores Adeva y Alfonso Vergaz, este último de los más notables de la época. Concluye la decoración de la cúpula el adorno de sus costillas ó arcos, pintados con guirnaldas doradas de gran riqueza, pero cuyo fondo azul destruye las notas del mismo tono de las composiciones murales.





EL APOSTOLADO

SOBRE soberbios prismas de mármol rojo de Rentería, colocados dando vuelta á la rotonda, álzanse doce estatuas de tamaño colosal, cuya blanca masa destaca sobre el muro las siluetas de los discípulos de Cristo, airadas y amenazadoras unas, otras solemnes, en actitud de reposada majestad, de meditación ó de arrebató ascético las restantes. La idea es muy acertada, y sin duda da gran riqueza al templo la sagrada pinacoteca, y aun hubiera podido ser mayor, á pintar las paredes del fondo con tono más vigoroso; pues como la luz no sobra, las estatuas, achicadas por la distancia, en vez de resaltar con todo su efecto decorativo, parece como que se hundén y se borran en el tono pálido que las rodea. Mide cada una de las estatuas 2,10 metros de altura desde el plinto, y fueron labradas en Italia en hermoso mármol de Carrara, se-

gún los modelos presentados por los más reputados escultores españoles, circunstancia, dicho de paso, que separando el autor que crea de la mano que labra, puede haber contribuido á desmerecer alguna. La primera que se encuentra, entrando por la derecha del templo, es la de *Santiago el Menor*, y se debe, como la siguiente, que representa á *Santo Tomás*, al cincel de D. Elías Martín. En las dos, discretamente concebidas, ha demostrado el autor sus cualidades de siempre, su maestría en el dibujo, su ejecución robusta, que distribuye los paños en grandes masas dibujadas con amplitud, aunque más angulosas de lo que la verdad exige; pero la estatua del *Obispo de Jerusalén*, que alza el brazo en ademán profético, nos parece superior á la del incrédulo discípulo, cuya cabeza dijérase algo grande. Una y otra están modeladas en aquel canon clásico que prefiere en los mármoles la majestad y la pureza de línea á la vida y á la fuerza de la expresión.

Ocupa el tercer puesto la estatua de *Santiago el Mayor*, obra del Sr. Vallmitjana. Viste el patrón de España el ropón del peregrino, llevando en una mano el Evangelio y apoyándose con la otra en nudoso palo. La estatua es muy hermosa y está bien concluída, demasiado quizá, pues su factura minuciosa tiene algo de la impropiedad que ostentaría el Moisés, de Miguel Ángel, labrado á la manera de las es-

tatuillas de Pradier. Tienen las ropas de esta estatua flexibilidad de tela; pero sus infinitos pliegues y arrugas reparten la luz por igual, perdiéndose el efecto de claro oscuro. Esta prolijidad de modelado se repite en la cabeza, cuyas facciones, algo mezquinas, no revelan el carácter fogoso del *hijo del trueno*.

Samsó ha dado en su *apóstol San Juan* otra prueba de que es de los contados artistas modernos que saben imprimir unción á sus creaciones. El más joven de los discípulos y el predilecto, en actitud noble y tranquila, vuelto al cielo el semblante, movimiento que da un bello efecto de luz, levanta en una mano un cáliz, como ofreciendo un sacrificio. Todo en esta estatua merecería aplauso, á no ser por el ademán extraño é inexplicable del brazo izquierdo. La cabeza del galileo es hermosa y de perfil muy puro, recordando la del mismo Evangelista, de Rosales; y la figura, modelada con vigor y sencillez, dulce sin ser afeminada, parece una de aquellas obras que, concebidas con inspiración, se ejecutan sin esfuerzo.

Forma contraste con esta estatua la siguiente, obra de Bellver, que figura el *apóstol San Andrés*. El autor ha dado á su obra una energía de expresión más propia del lienzo que de la estatuaria, y esta misma intensidad oscurece la idea, costando trabajo ver en aquel hombre airado y descompuesto al santo Apóstol, que, lejos de huir el martirio, lo deseaba con ansias,

suplicándolo de sus verdugos, que eran para él salvadores.

La acción es violenta en fuerza de enérgica, sobre todo en el encontrado juego de avance del brazo derecho y la pierna opuesta, y en el brazo cuya mano se retuerce levantada; pero á pesar de todo esto, ó por esto mismo, la impresión que desde luego produce la estatua no desaparece, y de seguro la opinión unánime la pondrá entre las más notables de la colección, disculpando estas incorrecciones, si así pueden considerarse los atrevimientos geniales.

El nombre ilustre de Suñol no podía faltar en esta especie de concurso de notabilidades que le debe los dos apóstoles Pedro y Pablo, colocados á uno y otro lado del presbiterio. Revela *la de San Pablo* la mano del maestro en el encaje del dibujo, en la elegancia y proporción de la figura, en la que nada distrae, ni la actitud, ni la expresión del semblante, ni siquiera la disposición de las ropas, que caen en rectos pliegues. Todo es en ella sobrio, majestuoso. El apóstol por antonomasia tiene la simplicidad y la armonía de una obra del antiguo.

No ha estado tan afortunado en la *del Príncipe de los Apóstoles*; pues si bien la cabeza es muy hermosa y de sorprendente verdad, la estatua es algo pobre de concepto, y el desempeño demuestra durezas en el ropaje. Por lo demás, es inútil decir, siendo de quien es, que

el dibujo es bueno, y que la forma está acabada con conocimiento perfecto del natural.

D. Ricardo Bellver ha dado una nueva prueba de lo que vale con su *San Bartolomé*. Figura bien plantada y dispuesta con novedad, aunque la da un aspecto original aquel pergamino desmesurado que extiende sobre el pecho. La cabeza es un buen estudio del natural, lo mismo que las piernas y brazos, secos y musculosos, al modo que en los eremitas, de Ribera; la ejecución, suelta y fácil, es primorosa en algunos detalles, como en la faja, cuyos flecos, que cuelgan al aire, están labrados á maravilla.

El aspecto de la figura es realista, y más que el fervoroso propagador de la fe, parece un adepto de la filosofía extática.

La siguiente estatua, que representa á *San Tadeo*, ha sido modelada por Gandarias; el apóstol avanza airado, alzando el brazo al cielo; de su boca, oculta por espesa barba, que cae revuelta sobre el pecho, parecen escaparse acentos de amenaza más que los consuelos del catequista; es el hombre rudo, pero de corazón inflamado por la fe, que le hace despreciar los peligros de la tierra. Sin duda, la estatua es algo desigual, según el diverso punto de vista; pero por la valentía de la concepción, por su vida y movimiento, es de las de mayor valor decorativo.

Del Sr. Benlliure es el apóstol *San Mateo*.

La estatua del primero de los evangelistas, aunque bien dibujada, muestra cierto paralelismo en las líneas laterales que perjudica algo al efecto. Sin duda puede apreciarse como una estatua modelada con arte en los detalles, pero sin que la avaloren aquellos sobresalientes rasgos que distinguen al autor de la estatua de Ribera y de tantas otras hermosas creaciones.

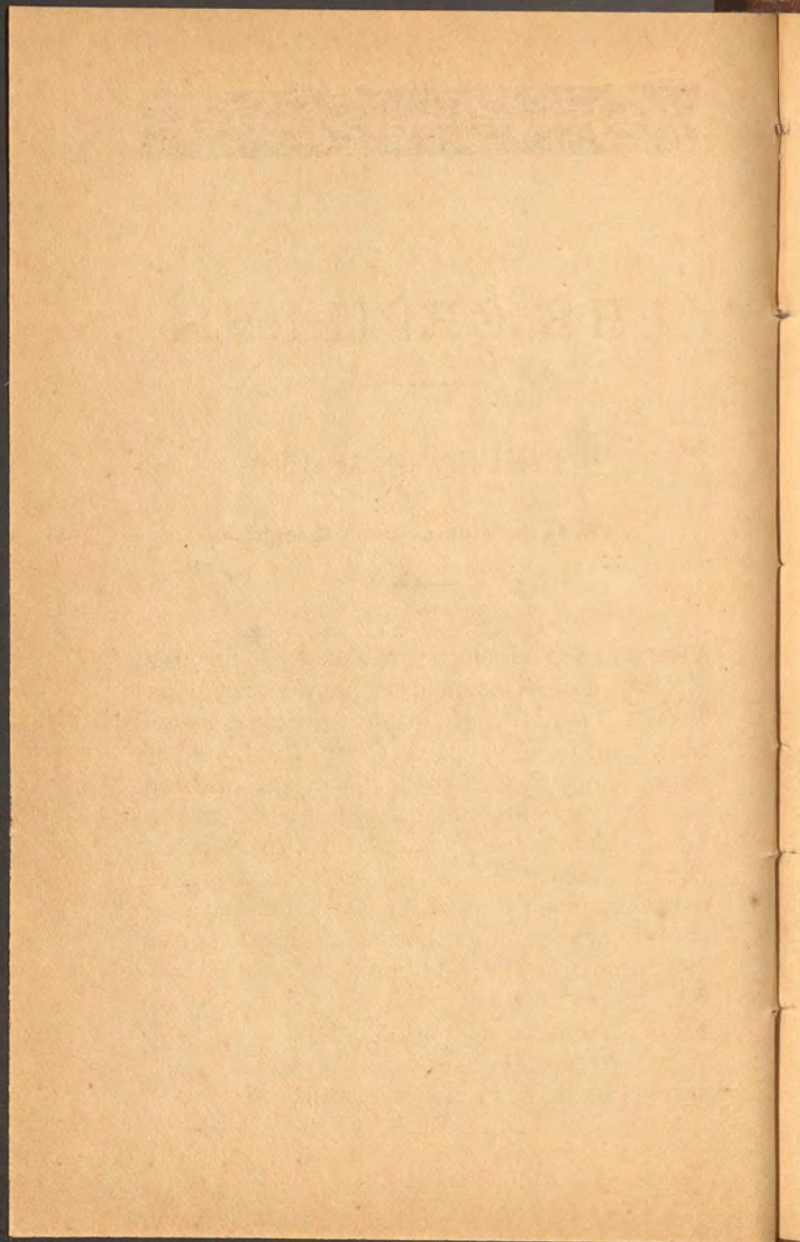
Completan la colección los apóstoles *Simón* y *Felipe*, ambos obra del Sr. Moltó, de quien tampoco puede decirse que haya tenido el acierto que le ha conquistado justa fama otras veces. Nótase en ellas desde luego vaguedad de movimiento y exceso de realismo en simbolizar en una sierra y una cruz de gran tamaño el suplicio de los dos mártires. El ropaje cae en pliegues demasiado sueltos, que no acusan bien la forma de las figuras, cuya actitud parece por esto más indecisa: á las dos pueden aplicarse tales observaciones; pero la de San Simón, por su arrogante aspecto y por sus detalles de buena factura, debe estimarse muy por encima de su compañera.

De lo dicho se infiere que el Apostolado, en conjunto, podrá no ser considerado como una obra extraordinaria ni como una demostración de lo que vale la escultura patria; pero es imposible dejar de reconocer que por la grandiosidad y por el número de las estatuas, por el nombre de sus autores y por su misma ejecu-

ción, es una de las más importantes obras de la estatuaria moderna (1).

(1) Como detalle curioso debe consignarse que por cada una de las esculturas se ha satisfecho 12.500 pesetas, de las cuales sólo 5.000 han percibido los autores por sus modelos, representando el resto el coste del mármol y la ejecución.







LAS CAPILLAS

PRIMERA CAPILLA

Lado de la Epístola.—De la Concepción.

FORMAN el adorno principal de ella tres de los seis cuadros que decoraban las capillas desde la construcción del templo actual en la época de Carlos III. Llamó el rey á competencia á sus profesores de cámara, que lo eran entonces los pintores de mayor fama, celebrándose con gran aplauso el éxito; pero la verdad es que el resultado de aquel certamen más patentiza la decadencia en que vivía el arte en aquel período, influído por el clasicismo frío y falso de que Mengs era el corifeo, y fervorosos discípulos casi todos los autores de los lienzos. Ni uno solo de ellos alcanza valor extraordinario por la idea ó la factura; aquélla es de un artificio idéntico siempre y

sumamente pobre; la ejecución, de un academismo sin brillantéz, que por excepción se inspira en el estudio del natural, despreciando casi siempre las leyes de la perspectiva en la línea y en el color. Pero admitida la conservación como recuerdo, si no por la valía de las pinturas, una de las que más la justifica es la colocada en el frente de la capilla, y representa la *Purísima Concepción*. Fué su autor D. Mariano Salvador Maella; y aunque no es lo mejor de su mano, es estimable, y recuerda, por la vivacidad del color, la manera de Tiépolo, más propia del fresco que del lienzo. La figura de la Virgen, que sube en un trono de nubes adorando al Supremo Hacedor, sentado en la gloria, es bella y sentida; la composición sencillísima está bien dispuesta, y la impresión total luminosa y simpática.

El lienzo de la otra pared fué pintado por D. José del Castillo. Figura el *Encuentro de Santo Domingo de Guzmán y San Francisco de Asís en Roma*, donde habían ido á solicitar del Papa Honorio III la confirmación de sus respectivas fundaciones. El grupo del santo español y del seráfico Patriarca, abrazándose cariñosamente, es de color castizo y lo mejor del cuadro. El resto del mismo, en cuya parte superior se ve al Espíritu Santo rodeado de ángeles, vale poco, y menos las figuras que, vueltas de espaldas, se ven en el primer término.

La Sacra Familia es el asunto del cuadro de frente, ó sea el lateral de la izquierda, pintado por D. Gregorio Ferro; y en verdad que no justifica la alta estima que el autor alcanzó en su época. En el patio de una humilde casa, San José sostiene en sus brazos al Niño Jesús; la Virgen María, rodeada de ángeles, arregla la cuna, y ángeles y querubes tejen guirnaldas y tiran flores desde las alturas. La escena está tratada con un prosaísmo extremado, y el colorido es pesado y uniforme.

Como una nota moderna se destacan entre estas arcaicas composiciones, que son, con las otras tres que se citarán más adelante, las únicas pinturas en lienzo de todo el templo, los medallones de las pechinas, que representan los santos españoles Eulalia, Isidro, José de Calasanz y Teresa de Jesús, y han sido pintados por el Sr. La Plaza, de quien son también los ángeles músicos de la cúpula, estimables por lo fino de su factura. La decoración general de la capilla es de gran riqueza, aunque barroca, la profusión de los dorados, hojarascas, y colores propios del estilo del siglo anterior. En conjunto, esta capilla no ha tenido la misma suerte que las otras, y por ser desgraciada en todo, apenas tiene luz, falta que en verdad hubiera sido lamentable en cualquiera de las demás. El altar se hizo aprovechando sobrantes del antiguo de la capilla mayor; y esta circunstancia ya disculpa algo su extraña forma, su pesadez

y barroquismo; lo que no se explica bien es la pobreza de la idea, pues sabido es que estos aprovechamientos, además de estar reñidos con el arte, son impropios en una obra tan monumental.





SEGUNDA CAPILLA

Lado de la Epístola.—De las Mercedes,
ó del Renacimiento.

PARECE esta capilla, por el estilo de sus composiciones murales, una transición entre el arte de ayer y el moderno, dos escuelas casi contemporáneas y separadas, sin embargo, por la diferencia que marcan el predominio de la idea y el culto absorbente de la forma. Su autor, el sabio maestro de dos generaciones, D. Carlos Luis de Rivera, sin estar tan afortunado como pudiera esperarse de quien ha producido las más importantes obras de género análogo hechas en Madrid en los últimos tiempos, ha dejado clara muestra de la época que simboliza con sus cualidades y deficiencias características. Distínguese esta capilla de las demás de la iglesia por la unidad de su parte pictórica, como ejecutada toda por una misma mano, inspirándose en un solo pensamiento. La excelencia del amor divino y de la caridad cristiana ha sido la idea simbo-

lizada por el autor en las diversas pinturas de esta capilla. La del fondo, que compendia este pensamiento, representando á la Madre de Misericordia con su Divino Hijo, mostrando sus corazones á los hombres, como excitándoles al ejercicio de aquellas virtudes, no es seguramente la mejor de las tres que adornan los muros. Composición apreciable y de buen dibujo, excepción hecha de algunas figuras de ángeles del primer término, pero de tonalidad algo apagada y demasiado uniforme en los ropajes, lo que hace que las figuras resulten sin relieve. Aventaja á esta composición, aun luchando con el recuerdo de tantas insuperables creaciones del mismo asunto, la de la derecha, alusiva al *Amor Divino*, expresado por la *Aparición del Niño Jesús y su Divina Madre al humilde franciscano Antonio de Padua*. Si la figura del ángel anunciador y la del santo, que recibe en sus brazos al santo Niño, desprendido de los de la Virgen, tuviesen mayor nobleza, este trabajo sería digno de la fama de su autor, pues toda la parte de la izquierda está bien compuesta y dibujada con firmeza; la figura de la Virgen es bella, y más aún los ángeles que la rodean, agrupados con gusto muy feliz. Corona, completándola, á esta alegoría del *Amor Divino*, un medio punto que figura el esposo y la esposa del Cantar de los Cantares, ó sea la mística unión de Cristo con su Iglesia.

Se ha inspirado el autor para representar la

Caridad, que es el lema de las pinturas del otro muro, en aquella tierna escena en que Jesucristo, acogiendo á los pequeñuelos en la aldea de Cafarnaúm, amonesta á sus discípulos diciéndoles: «*Dejad que los niños vengan á mí..., porque de tales es el reino de los cielos; y de cierto os digo que cualquiera que no recibiese el reino de Dios como un niño, no entrará en él.*» El bello asunto, reproducido tantas veces, ha sido interpretado por el Sr. Rivera en una composición de aspecto decorativo, con la poética sencillez que exigía el pasaje bíblico y embellecida por algunas afortunadas figuras en el primer término. En el medio punto que se ve sobre esta pintura, obra de muy buena mancha, figura la escena del buen samaritano que cura misericordioso al herido, ó sea la parábola de la caridad. Cubre toda la cúpula una alegoría igualmente simbólica de la caridad y del amor, representada aquélla por los apóstoles y el amor por las vírgenes, adorando todos al Cordero Eucarístico: el contraste de notas demasiado enteras disuena alguna vez; pero la composición, por su importancia, buen enlace y suelta factura, acredita el experto pincel que ostenta rasgos de un vigor y una frescura juveniles. Terminan la parte pictórica encomendada al Sr. Rivera las cuatro bellas figuras de las pechinas, imitación del yeso, que representan el ángel del Amor divino, la Fe, la Esperanza y la Caridad.

Se inspira el decorado de la capilla en el gusto del Renacimiento, con bellas molduras de ángeles en los espacios que dejan las composiciones, adornando la parte inferior un zócalo de mármol, cuyas cuatro ochavas tienen coronas de lirios y espinas en mosaico romano.

Fué hecho el altar en el siglo XVII para la iglesia de la *Madonna degli Angeli*, de Florencia, y está compuesto de ricos mármoles de Sicilia, rojo antico y coralina verde de Génova, coronándola una estatua italiana, de mármol también.

El sagrario es de plata maciza, y lo mismo su puertecilla, obra primorosa del arte florentino de la época, á la cual pertenece también la balaustrada que rodea al altar, cuyo cerramiento es de madera pintada y dorada, imitando hierro con incrustaciones.

Completan, por último, el decorado, dos de los cuatro bellos confesonarios, estilo Renacimiento, que tiene la iglesia, y son otras tantas obras de talla primorosa hechas por dibujos del arquitecto señor Amador de los Ríos.





TERCERA CAPILLA

Lado de la Epístola.—De la Pasión ó bizantina.

AQUEL arte, compendio del de todos los pueblos dominados por el Bajo Imperio, de cuya capital tomó el nombre, tiene en esta capilla un interesante trasunto. La decoración general, obra del reputado artista D. José Marcelo Contreras, pregona su erudición artística y su buen gusto.

Columnas de mosaico en que el oro brilla rodeado de vivísimos matices, únense por arcos de elegante curva, sirviendo de marco á las composiciones murales. Llena toda la capilla, desde el zócalo y el altar, adornados de mármoles é incrustaciones de colores diferentes, hasta las pechinas venecianas, riquísima escala de notas policromas; y sin embargo de esta profusión y riqueza del colorido, propio del estilo, el conjunto es armonioso y severo, y comunica al espíritu una tranquilidad que entra por no pequeña parte en el efecto que pro-

ducen los cuadros. Para pintar el del fondo parece haberse empapado el autor, Sr. Hernández Amores, en aquellos cánones del primitivo arte cristiano, eternos é inmutables como las verdades en que se inspiraban los artistas, cuando, antes del Giotto, el arte era un dogma y el pintor un catequista. Aquella simplicidad de formas; la palidez de tintas tornasoladas, propias del fresco; las figuras de siluetas prolongadas, cuyo ropaje cae en pliegues rectos y paralelos, hasta la inexpressión de las figuras, todo esto se conserva en la composición que representa *El Calvario*. El grupo que forman la Virgen desmayada, San Juan y las santas mujeres está muy bien dispuesto, aunque la figura del discípulo amado revela algún descuido en la forma; la figura de Magdalena, que oculta el semblante abrazándose á la cruz, es un modelo de dibujo y sentimiento. La más endeble del cuadro es precisamente la principal, la del Divino Crucificado, cuya falta de sentimiento y sequedad exagerada no refleja el ferviente misticismo que inspiraba las creaciones de aquella época.

Las composiciones de los Sres. Muñoz Degraín y Moreno Carbonero resultan, en esta capilla, algo anacrónicas por el crudo contraste entre el estilo de los albores del arte y el modernísimo de la pintura contemporánea, de que ambos artistas son genuinos representantes. Pero esta antinomia de concepto no existe pic-

tóricamente; antes por el contrario, la riqueza del encuadramiento y su sencillez de líneas dan valor y armonía á las dos bellas pinturas.

Representa la del Sr. Muñoz Degraín *El Entierro de Cristo*. El martirio horrendo del Hombre-Dios ha terminado; los sayones, después de atravesar el pecho del Redentor de una lanzada, han huído ante el dolor de la madre. Cae ya la tarde, y la Naturaleza, desquiciada al espirar el Justo, como si sintiera el cansancio de su esfuerzo, aparece muerta, rodeada de lúgubre calma.

El cuerpo de Cristo, perfumado de áloe y mirra, descansa sobre la piedra de la Unción: á sus pies, la dolorida Virgen, con San Juan y las santas mujeres, forma un grupo que se destaca sobre un cielo de fajas siniestras. José de Arimatea, ayudado por Nicodemus, dispónense á colocar el divino cadáver en el sepulcro abierto en la roca del fondo al estilo egipcio.

Basta enunciar el asunto para comprender su dificultad. Pintar esta escena es empeño de un gran artista: para sentirla es preciso ser creyente fervoroso. No diremos que el Sr. Muñoz Degraín haya vencido en absoluto tal dificultad; pero, sin duda, la obra es una nueva prueba de su gran talento. La pintura no puede contemplarse sin emoción profunda: la solemnidad del momento está reproducida, no sólo por la expresión de las figuras, algunas de las cuales, como la de la Virgen, son de muy

bella silueta, sino por la melancolía del sitio y de la hora, admirablemente sentida é interpretada por el pincel. Tal cual reparo pudiera hacerse en lo referente á la composición, por ejemplo, en la idea de llenar un gran espacio, casi todo el primer término, con hojarasca y cardos silvestres, más propio de un inculto erial que del jardín ó huerto donde el poderoso Arimatea se labrara su propio sepulcro; pero están pintados con tal primor y con verdad tanta, que se concluye por celebrar el descuido como una belleza más del hermosísimo trabajo.

Moreno Carbonero ha pintado el cuadro que hace *pendant* al anterior. Representa *El Sermon de la montaña*. En él ha hecho alarde el autor de sus reconocidas dotes de colorista, del vigor de su estilo, que sabe interpretar por maravillosa manera el natural; todas estas bellezas parciales de factura las ha sentido el autor; pero la idea completa, la representación total del asunto, se ha desarrollado con pobreza rayana en la trivialidad. El fondo, el paisaje, el cielo límpido y luminoso, son hermosísimos: aquel niño sentado es una maravilla de verdad; el torso de la figura vuelta de espaldas parece pintado por Velázquez; el hombre sentado á los pies del Divino Orador es un hermoso estudio.

Pero á cambio de tantas bellezas innegables de ejecución, que no pueden ser borradas por algunos descuidos de dibujo, no leves por

cierto en las cabezas y brazos de las figuras de segundo término, aquella fila en semicírculo, compuesta casi exclusivamente de mujeres y de niños, demasiado pobres de aspecto, aparece algo mezquina y sin enlace, especialmente en las figuras del fondo, colocadas, por cierto, á exagerada distancia. La figura del Salvador ocupa en el cuadro un lugar secundario, y ha sido interpretada de un modo indefinido y tímido. En suma: nos parece que en la composición no ha desplegado el autor el arte que otras veces, guardando todo su esfuerzo para la factura, en que hay que reconocer, al lado de los descuidos que quedan apuntados, aciertos singulares y una brillantez y relieve de color que hacen de este cuadro uno de los más notables de la iglesia en este concepto.

Ferrant, Muñoz Degraín y Moreno Carbonero han unido sus mágicos pinceles en la cúpula, trazando una composición sintética del dogma cristiano y de sus principales misterios, simbolizados en la figura del Padre Eterno, personificación de la Justicia Divina, representándose las otras personas de la Santísima Trinidad en la blanca paloma y en la corona de espinas como divino símbolo del Hijo.

Forman parte muy principal de la hermosa pintura los signos y atributos de los Sacramentos de la Iglesia, de los cuales, el de la Comunión, en forma de ángel, baja á redimir la Tierra con la Sagrada Hostia; junto á los símbolos

de los cuatro Evangelistas, los que recuerdan la Ley Antigua, completando la religiosa alegoría multitud de figuras, como emblemas de la inmortalidad, que surgen evocadas por el ángel del último juicio.

El proyecto ó boceto general de tan bella composición débese al señor Ferrant, de quien son también el trozo del frente y el opuesto á la entrada de la capilla, ambos de colorido fino y factura grandiosa, especialmente este último, que apenas puede verse por las condiciones de la luz y lo estrecho del recinto, y está ejecutado con una parquedad de tintas y una fantasía admirables. Moreno Carbonero y Muñoz Degraín han pintado la parte correspondiente á sus respectivos cuadros murales; y aunque era empresa harto difícil sentir é intercalar figuras que enlazasen en ajena creación, han salido airosos de aquélla, contribuyendo en gran manera á que la obra sea lo que es, una de las más hermosas de la iglesia, pero de asunto demasiado complejo para el sitio en que debía desarrollarse, por lo que necesariamente había de traducirse en el desempeño por cierta confusión y oscuridad de la idea dominante.

Completan la parte pictórica los cuatro medallones que se ven en las pechinas, sobre áureo fondo, y representan al *Omnipotente* como Supremo Hacedor, á *Adán* y *Eva*, ó sean las primeras criaturas, y al *Esíritu Santo*, representante de la gracia divina.

El altar, del más puro gusto bizantino, es notabilísimo por la elegancia de sus líneas y por la bien estudiada combinación de mármoles y mosaicos, de esmaltes venecianos, cuyo bello adorno, que llena los recuadros del fondo, se repite en las gradas superiores. La puerta del sagrario es un buen bronce cincelado por el Sr. Martín. La balaustrada, cuyo pavimento, igual que el del altar, es de mosaico romano, semeja primoroso tapiz y contribuye con sus capiteles y basas doradas á dar mayor riqueza y severidad al conjunto. Hizo el proyecto de esta hermosa obra D. Ramiro Amador de los Ríos, uno de los arquitectos encargados de la reforma del templo que más ha demostrado en él su saber y su depurado gusto, y ha sido ejecutado bajo la dirección habilísima de D. Faustino Nicoli, quien trajo de Italia operarios especiales, y modelos y adornos de esta clase de decoración. Por la riqueza de buen gusto, por sus pinturas y detalles, es sin duda esta capilla de las más bellas y de las que guardan mayor armonía en el conjunto y mayor carácter de estilo.



THE [illegible] OF [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]



CAPILLA MAYOR

ANTES de entrar en ella solicitan la atención los dos púlpitos monumentales de mármol blanco de Italia, cuya colocación, por cierto, á uno y otro lado del presbiterio, estrecha la embocadura de éste.

Tienen de altura cuatro metros y medio. Sobre un robusto pie, adornado por tres esfinges en la basa y con estatuillas doradas en la parte superior, álzase la taza de dos metros de diámetro, que ostenta bajos relieves de mármol, reproduciendo episodios de la vida de San Francisco. Estos bajos relieves se han dorado imitando bronce, lo que resulta algo chillón y de muy mediano gusto. Las escaleras á la sagrada cátedra tienen la forma de líneas mixtas, cuyo extraño movimiento revela una modificación del proyecto primitivo, y de no pequeña dificultad de factura, especialmente en las zancas y pasamanos de una sola pieza de cerca de cinco metros. Otra dificultad poco menos que

insuperable ofrecía la colocación de los cupulines ó tornavoces, por su forma especial y por la necesidad de sustentar al aire el enorme peso de tres y media toneladas que alcanzan aquéllos, á pesar de ser huecos; pero el Sr. Amador de los Ríos ha vencido estos obstáculos con rara habilidad, cuyo mérito aprecian los peritos en la ciencia. La obra, examinada en sus detalles, acredita la inteligente dirección del señor Nicoli, á quien se debe el proyecto de la misma, así como la ejecución de todos los trabajos de igual género del templo; pero el exceso de adorno perjudica á la grandiosidad de la línea que debe dominar en esta clase de obras. En la balaustrada ó barandilla que cierra la capilla, deben notarse también las puertas centrales, hechas de un bloc ó témpano de una pieza, que gira con facilidad sorprendente, merced al mecanismo de los ejes, estudiado por dicho arquitecto y realizado por el señor Assins.

Toda la magnífica plataforma del presbiterio ha sido hecha de nueva planta, con ricos mármoles de colores de Italia, Francia y Bélgica, colocándose el altar mayor, después de restaurado, sobre una gradería de nueve peldaños, que con los tres próximos al tabernáculo elevan éste, dándole mayor lucimiento. La mesa del altar es la misma que existía desde 1860, y ha sido completada con un segundo cuerpo de dos gradas, sobre el cual asienta el monu-

mental tabernáculo de bronce, obra hermosísima que ha sido fundida en Lyon, y cuyo dibujo se debe al arquitecto Sr. Cachavera, igualmente que el de los candeleros del altar y los cuatro monumentales candelabros, estilo Renacimiento, de bronce dorado y de diez y seis brazos cada uno, que con el magnífico tapiz, en cuyo centro se dibuja la cruz de Jerusalén y procede de la fábrica de Madrid, completa el suntuoso ornamento del altar mayor.

Llena el fondo del ábside, en forma de tríptico colosal, pues tiene cerca de 10 metros de altura por unos 14 de ancho, reunidas las composiciones, tres escenas de la vida de San Francisco. La figura del humilde penitente de Asís ha sido en todo tiempo tema de inspiración. La pluma y el pincel han trazado la leyenda en que la religión y la poesía se unen con igual belleza: Rubens, Murillo, Alonso Cano, Zurbarán, le han dedicado un rasgo de su genio. Llenos están de su recuerdo nuestra antigua literatura y nuestro teatro, cuyo príncipe, Lope de Vega, consagró una de sus comedias al *Humano Serafín*: á este sentimiento de particular afecto debe la literatura moderna dos joyas: una, de la admirable escritora señora Pardo Bazán; la otra, de Castelar, el artista por excelencia, que en sus *Recuerdos de Italia* dedicó al místico hijo de Asís páginas de poesía quizá no superada en castellano. Faltaba en esta apoteosis la glorificación de la moderna pintura, y pocos en ver-

dad pudieran hacerlo como los Sres. Ferrant y Domínguez.

El asunto general del tríptico es *la Concesión del jubileo de la Porciúncula*, representado en los tres momentos del anuncio, de la concesión y de la confirmación pontificia.

La pintura de la derecha es de Domínguez. En un lugar abrupto y cubierto de maleza, el santo en oración recibe por un ángel el aviso de que el Señor y su Divina Madre se hallan en la cercana ermita de Nuestra Señora de los Angeles ó de la Porciúncula. La figura del santo, medio postrado aún de hinojos, revela la confusión que la inesperada nueva le produce: en el cielo, que cubren las sombras de la noche, angélica visión de músicos tañendo instrumentos y agitando incensarios celebran la fausta nueva. Melancolía suave de la hora y sentimiento de la escena; elegancia en la composición; colorido rico y simpático: todo esto ha reunido en el desempeño de su obra el señor Domínguez.

Los dos maestros se han unido para pintar la composición del centro: Jesucristo y la Virgen María se aparecen al santo en el interior de aquella ermita, llamada de la Porciúncula por su pequeñez. El pobre cenobio llénase con los resplandores que envuelven la doble visión en luz celestial. Francisco, humillado ante ella, hunde la cabeza en las gradas del altar al oír la voz del Señor que le concede la gracia. El

contraste de la luz está muy bien encontrado, y la figura del santo, que se destaca por claro, es un prodigio de dibujo, y sobremanera ingeniosa y feliz la postura. Avalora toda esta parte de la composición, que, así como la figura de Cristo, es del Sr. Ferrant, riquísimos detalles en el primer término. De Domínguez es la parte superior; y aunque en ella no hubiera pintado más que la bellísima Virgen, ella sola bastaría para compartir por igual el aplauso. Se ve en el cuadro la unión de las dos maneras; pero esta diferencia de estilo, que parece acentuada de propósito, es una nueva belleza para producir el contraste en esta composición, que, siendo por su factura una obra moderna, parece reflejar algo del fervor místico de otras épocas.

La concesión ó confirmación del jubileo por el Papa Honorio III: tal es el asunto de la última de las tres pinturas, debida al Sr. Ferrant. El fundador de los menores ha ido á Roma, obediente al mandato del Señor, para obtener la aprobación pontificia; sufre luego multitud de contrariedades, hasta que convencido el Papa por varias señales de la verdad de la santa promesa, acuerda la concesión de la bula del jubileo. Ante el Pontífice, rodeado de su fastuosa corte, arrodíllase el siervo de Dios, á quien sólo sigue un hermano de la Orden, vestido de burdo sayal. Todo es notable en la composición: el desarrollo de la idea, la distri-

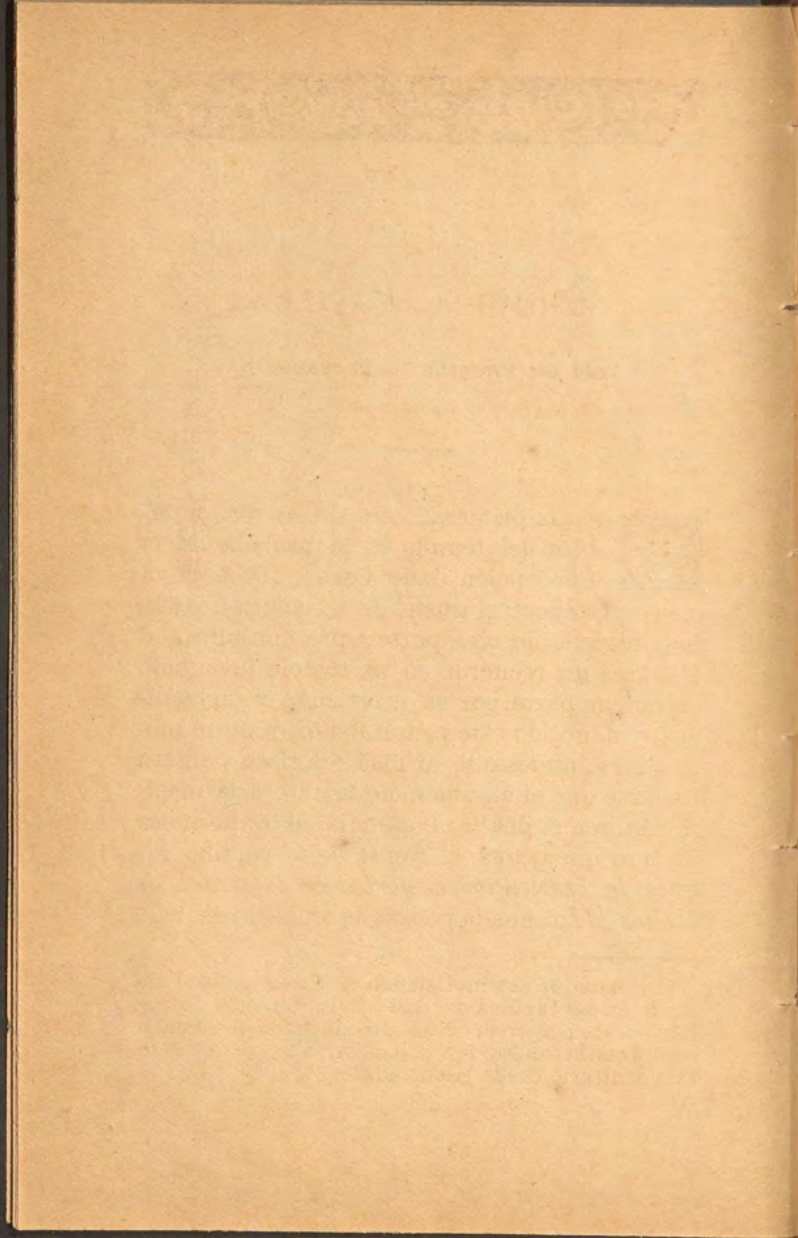
bución de las figuras, la ejecución de una solidez escultural, detalles de admirable maestría, como el cirio, el atril, los libros y, sobre todo, el dosel pontificio, tan maravillosamente pintado, que parece salirse del muro.

En suma: el tríptico es una hermosa muestra de la pintura moderna, que si no luce más todavía, débelo en mucha parte á las pilastras que lo encuadran, cuya anchura desmesurada y agrio colorido matan el efecto, achicando y desentonando las composiciones. ¡Qué distinto aspecto hubiera podido tener el ábside de ocuparlo por entero una sola obra!

Pero todavía han pintado Ferrant y Domínguez otras dos joyas, por desgracia medio tapadas por el saliente de las pilastras laterales: son dos motivos alegóricos, sin otro propósito que el de llenar unos huecos; pero han sido convertidos por el arte en dos exquisitos alardes de color finísimo y de una poesía sencilla y honda. La faja de la izquierda, pintada por Ferrant, es una alegoría de la celda del Santo; recuerda la de la derecha el pueblo de Asís y la bella leyenda del *rosal de San Francisco*, cuya mano trocaba en azucenas las espinas.

Las cuatro colosales estatuas de los Evangelistas, puestas sobre pedestales de mármol negro de Mañaria, han sido modeladas por el cincel de los señores Molinelli y Sanmartí; son de madera, imitando bronce florentino, y es lástima que los citados artistas hayan dado

forma á su hermoso trabajo en materia tan baladí, impropia, sobre todo, en lugar tan visible y preeminente del templo. Terminan el decorado de la capilla mayor dos bellos grupos de ángeles orantes, pintados en la bóveda á uno y otro lado de la composición que representa la Asunción de la Virgen; por su suavidad de tintas, más parecen frescos y revelan el conocimiento que su autor, el señor Contreras, tiene de la pintura mural, ostentado también en los tres grupos de ángeles, con atributos de la Pasión, que se ven en la media naranja del ábside. Da vuelta por todo éste una sillería que perteneció al monasterio del Parral, en Segovia, obra hermosísima de la época del Renacimiento, compuesta de 26 sillones, todos ellos de nogal y adornados con variedad de labores en el coronamiento y crestería, de esbeltas columnas y bajos relieves en los testeros, que representan pasajes del Apocalipsis y santos de la Orden jerónima. Hizo esta obra en 1526 el famoso entallador, discípulo de Berruguete, Bartolomé Fernández, quien cobró por ella 8.823 reales. ¡Tan exiguamente se remuneraba entonces al arte!





PRIMERA CAPILLA

Lado del Evangelio. — De Carlos III.

(Próxima al altar mayor.) (1)

Si no la primera, otra de las más notables del templo es la titulada de la Concepción ó de Carlos III, á cuya época pertenece el gusto de su adorno. Nada más lógico, de otra parte, que consagrar al Monarca un recuerdo en un templo levantado en mucha parte por su protección y esplendor; y admitido este pensamiento, ningún motivo más interesante ni más religioso pudiera hallarse que el que ha dado asunto á la inspiración genial del Sr. Plasencia en la hermosa pintura que ocupa el frente de la capilla. Figura *la Institución alegórica de la Orden de Carlos III*, fundada por dicho Monarca el 19 de

(1) Aunque sea invirtiendo el orden natural seguido en las capillas del lado de la Epístola, adoptamos éste por creer más cómodo para el examen continuar la vuelta que principiar otra vez en sentido contrario desde la entrada.

Septiembre de 1771, con ocasión del nacimiento del infante, su primer nieto, y puesta bajo el amparo de la Inmaculada Concepción, como lo hizo también con los dominios entonces vastísimos de la monarquía española. El Monarca, arrodillado en actitud de orar, y envuelto en el manto que cae al suelo en hermosos pliegues, obtiene la aprobación de su religiosa idea con la aparición imaginaria de la Virgen, de quien recibe el collar de la Orden.

La composición es elegante y de gran encanto; fina y suave, sin dar en lamida, la mancha de color; el dibujo siempre firme y grandioso. Asienta la Virgen sobre una nube que se esfuma, envolviendo en diáfana neblina, leve como el humo, la nota azul del manto regio. Al lado de este prodigio de color, ofrécese otro de dibujo en la figura de un ángel, de escorzo tan difícil como magistralmente ajustado, que baja el sombrero y el estoque de la Orden.

Una guirnalda de serafines circunda á la celestial Señora, cuya cabeza se oculta entre los pliegues del velo; y mientras uno de aquellos, cuyas alas y ropaje son algo agrios por cierto, muestra los estatutos de la fundación, otro ángel mancebo, de pie en las gradas del altar, ostenta la fecha del instituto.

Como detalle de ejecución debe citarse también el fondo de la parte izquierda, que representa regia galería, sobre cuyos mármoles pa-

rece que resbala la luz. La composición, y es ésta quizá la única censura que puede dirigirsele, más parece un cuadro en lienzo que una pintura decorativa por la transparencia y delicadeza de factura, á cuyo efecto contribuye no poco el marco que la guarnece.

Pero con ser tan hermosa esta obra, aun la supera la realizada en la cúpula por el mismo Plasencia. Es la apoteosis celestial de la fundación de la Orden. Llena la rotonda una gloria inundada de innumerables coros de ángeles músicos. En la parte inferior, uno de éstos toca el órgano, rodeado de numerosa porción que tañen instrumentos, á cuyo compás legiones de querubes danzan unidos de las manos, ó se remontan revolando sus cuerpecillos rosados con escorzos inverosímiles por entre las ondas de luz increada; húndense otros en celajes y nubecillas, diáfanos como el aire, llevando las insignias de la Orden de la Inmaculada, agitando palmas ó incensarios, tirando flores y coronas, y todo esto vivificado por un pincel de finura y nitidez encantadora, capaz él solo de dar novedad y valor á tan trillado asunto, y á cuyo contacto parece que se agranda la bóveda, perdiéndose en infinitas regiones la numerosa falange en que el autor ha reunido la gracia y la delicadeza á la nobleza y robustez miguelangelesca. La obra, no sólo es de lo más hermoso del templo, sino quizá la más hermosa muestra de pintura decorativa moderna

en España; siendo de lamentar que por haberse vuelto el color, ó por algún defecto de preparación, aquél haya perdido su transparencia en algunos puntos oscuros que parecen manchas.

Hase colocado con acierto, junto al cuadro que simboliza el culto de España hacia su excelsa Patrona, el que representa la Consagración solemne por la Iglesia universal de la pureza de María, ó sea el *acto solemne de la promulgación del dogma de la Inmaculada Concepción, hecha en San Pedro en Roma por el Papa Pío IX el 8 de Diciembre de 1854*. A un lado del altar mayor de la basilica álzase un dosel bajo el cual el venerable Pontífice recibe de manos del Obispo de Roma la bula dogmática *Ineffabilis Deus*. Ocupa el lado derecho del trono el secretario de Estado, y en las primeras gradas de la izquierda se ve al cardenal camarlengo. La corte vaticana aparece con la esplendorosa pompa de sus solemnidades, representada por los pastores de toda la cristiandad; los ropones de púrpura de los cardenales, las vistosas vestiduras de los obispos armenios, los uniformes de los caballeros de maza, guardias pontificias y oficios palatinos, caballeros de capa y espada y familiares, destacan con notas brillantes sobre el fondo, en que se vislumbra el Tribunal de la Rota, rodeando su cruz al pie de la silla ó cátedra de San Pedro. Ábrese la composición por lo alto en un rompiente de luz de murillescos tonos, en que apa-

rece la figura de la Inmaculada Virgen, iluminada por la luz de la Fe, cuyos resplandores descienden suavemente hasta confundirse con la religiosa ceremonia. El contraste entre la escena real y la visión celeste está bien hallado, y es muy feliz el concepto simbólico de la asistencia de María, que parece baja á confirmar celestialmente la obra de los hombres, consagrando con su presencia el misterio poético de la Virgen-madre, que antes de ser propuesto como dogma por la Iglesia, éralo ya en los corazones desde los albores del Cristianismo. La composición, en suma, es de gran belleza de colorido; y aunque algunas figuras del primer término tienen cierta pesadez de color y algún descuido en el dibujo, su autor, el Sr. Oliva y Rodrigo (D. Eugenio), cuyo nombre figura entre los más distinguidos que ha dado la Academia de España en Roma, merece plácemes por la ejecución, por el concepto de su obra y por la notable manera con que la ha desarrollado.

El reputado artista Sr. Domínguez ha pintado la última composición de esta capilla. Representa la *Concesión del escapulario del Carmelo por la Virgen de dicha advocación al general de la Orden, Simón Stok, acompañado de otros santos de la Orden*. Al pie del trono de mármol, sobre el cual aparece sentada la Virgen con el Niño Jesús en su regazo, se ven el santo inglés, primitivo reformador carmelita

en el siglo XIII, cuya figura de rodillas es admirable de verdad, sobre todo la mano, que parece salirse del muro. Detrás de aquél, arrodillada también, está la mística doctora Teresa de Jesús, y más hacia el fondo, de pie, Santa Catalina de Sena, ó más bien Magdalena de Pazzi, puesto que aquélla fué dominica. Ocupa el primer término del lado opuesto el obispo San Andrés Corsino, revestido de riquísimos ornamentos de admirable factura, y detrás, revestido de coraza, sobre la cual lleva blanco sayal, otro santo, que ha de ser el carmelita Franco de Sena. La figura de la Virgen, que es una verdadera creación, se destaca sobre rojizo tapiz ó dosel, cuya saliente nota rompe una nube, prodigio de luz y transparencia, envolviendo á dos ángeles que sostienen el emblema del Carmelo. Prueba esta composición las excepcionales condiciones del autor, que pinta como pocos y dibuja como lo hacen menos. Los tonos algo vivos, lo mismo que la disposición de las figuras, casi en el mismo plano, demuestra el estudio de la índole decorativa de la pintura, que ofrece más todavía su verdadero aspecto mural por no tener marco, lo que sucede también á la del Sr. Oliva.

Es esta capilla de las que presentan un conjunto más acabado, no sólo por la belleza de sus composiciones, sino por su decorado de gran severidad, imitando mármol, sobre cuyos rojizos tonos destacan las pinturas, lo que les da

importancia y grandeza, siendo lástima no se haya seguido en las demás el mismo ejemplo. Completan el adorno dorados medallones con los emblemas é insignias de la Orden española del Toisón de Oro y de la Pontificia de Cristo, de Jerusalén, y el escudo de la Venerable Orden Tercera. El altar, cuya grada ostenta preciosos mosaicos de mármol, es obra de D. Faustino Nicoli, inspirado en el gusto del neoclasicismo de la época de Carlos III, y es de fino y agradable aspecto, aunque algo barroco.



Faint, illegible text at the top of the page, possibly a header or title.

Faint, illegible text in the upper middle section of the page.

Faint, illegible text in the middle section of the page.

Faint, illegible text in the lower middle section of the page.

Faint, illegible text in the lower section of the page.

Faint, illegible text in the lower section of the page.

Faint, illegible text in the lower section of the page.

Faint, illegible text in the lower section of the page.

Faint, illegible text in the lower section of the page.

Faint, illegible text in the lower section of the page.



SEGUNDA CAPILLA

Lado del Evangelio.—De las Órdenes militares.

Es designada con este nombre por los asuntos de los cuadros y por su ornamentación general. Forman la base de ésta, ejecutada por D. Ramón Bueso, atributos militares, ángeles bélicos, y como motivo que se repite en las molduras, en las ochavas del zócalo de mármol, en el altar y en los marcos, las cruces de las cuatro Ordenes militares españolas de Santiago, Calatrava, Alcántara y Montesa, viéndose en las pechinas los bustos de los fundadores y Maestres Pedro Arias, San Simón, Suero Amand y Raimundo Serra, rodeados de las enseñas y estandartes respectivos. La decoración es de buen gusto, pero su color antes perjudica que favorece mucho á las composiciones. La principal de éstas, *La Batalla de Clavijo*, débese al pincel eximio de Casado del Alisal, cuya pérdida llora el arte patrio. La tradición constante, consignada luego en las crónicas y romanceros, ha transmitido, por es-

pacio de muchos siglos, la bella leyenda de esta batalla, una de las más decisivas y gloriosas en la lucha con los árabes. Según ella, Ramiro I, indignado por la exigencia del tributo de las cien doncellas, declaró la guerra á Abderramán II. El primer encuentro fué desastroso para el ejército cristiano, que se retiró al cerro de Clavijo, en tierra de la Rioja.

Añade la tradición que durante el sueño del rey, el apóstol Santiago alentóle á pelear el cercano día, ofreciéndole asistir con su ayuda á los cristianos, lo que realizó apareciendo en los aires y obteniendo, merced á su esfuerzo, tan señaladísima victoria, en recuerdo de la cual dió el rey el célebre privilegio denominado *Voto de Santiago*, ó sea la obligación perpetua de pagar á la iglesia compostelana cada año cierta medida del mejor pan, vino y trigo, donando al Apóstol una parte del botín en todas las victorias contra los infieles, considerándole constantemente *por un soldado á caballo*, como dice Mariana. Demostrado hoy lo apócrifo del privilegio, abolido todavía en nuestros días en las Cortes de Cádiz, de aquella fantástica leyenda no resta otro recuerdo que la ofrenda que el día del santo le hace el Gobernador, á nombre del Rey de España, costumbre restablecida cuando la restauración, quedando reducido el hecho histórico de la batalla á límites mucho más modestos y bien averiguados y en fecha y reinado distinto.

El autor ha desarrollado el asunto de acuerdo con la tradición, mucho más poética siempre que la historia, en lo relativo á la intervención del patrón de España; pero parece haberse ceñido á la verdad en cuanto á la importancia de la batalla, dejándola reducida á una sangrienta escaramuza. La composición, aunque encerrada en corto espacio, refleja el coraje de la pelea. Un pelotón de cristianos arrolla con furia á los infieles al grito de *¡Santiago y cierra España!* que sonó entonces por vez primera, poniendo en fuga á los infieles. Uno de éstos, de negra piel y desnudo casi, huye de los cristianos, y pudiera decirse que del muro por su vigoroso relieve. En el centro de la lucha, rodeado de jinetes, cuyo número y acción no aparece muy claramente determinado por cierto, el patrón de España, vestido de cota bajo blanca túnica y caballero en fogoso corcel,

como rayo ligero,
cuanto le va delante
destroza y desbarata en un instante.

Nada en este cuadro revela flaqueza de ánimo ni abatimiento en el autor; por el contrario, en la factura, firme y acentuada hasta parecer seca y dura á veces; en la energía, desusada por su pincel, elegante siempre, aun al interpretar trágicos asuntos, parece como que se revela el propósito de hacer gala de una fuerza y

una vitalidad potente; y esto cuando la enfermedad, que le llevó al sepulcro poco después, le obligaba á suspender el cuadro para buscar la salud y poder terminar la artística tarea. Esta ha sido su última obra de importancia, y sin duda de lo mejor de su mano: el canto del cisne del malogrado artista.

Del mismo Casado es el pensamiento de la pintura de la derecha. La causa antes indicada le impidió terminarla, confiando tan arriesgada empresa á uno de sus discípulos predilectos, ya estimado por otras obras de importancia, don Manuel Ramírez, que ha justificado tal confianza salvando los escollos del empeño, bien arduo por cierto; porque si es siempre difícil traducir el pensamiento ajeno, subía de punto la dificultad en este caso, por tratarse de tan gran artista, faltando además en tales condiciones el estímulo que da la esperanza de la gloria y el aplauso.

Representa la pintura *la Confirmación de la antigua Orden ó hermandad militar de Santiago en 1175 por el Papa Alejandro III en Roma*, adonde habían ido al objeto de reformar sus estatutos el Maestre y muchos caballeros acompañando al Cardenal Jacinto, legado pontificio. Los guerreros, arrodillados en primer término, juran guardar los nuevos estatutos y los votos hechos de la regla agustiniana, rindiendo las espadas ante el Pontífice, que, sentado bajo un dosel, les bendice; en las gradas

del trono vese al Cardenal legado, cuya figura por cierto resulta demasiado insignificante, y ocupan el fondo del templo el Maestre Pedro Fernández de Puente Encalada, junto al estandarte de la Orden, que rodean los demás caballeros. El cuadro, nacido en la forma indicada, no podía ser una obra de gran mérito, sino lo que es: una composición de poco empeño, bien pintada en general, y con vigor y buena casta en muchos trozos, como sucede en casi toda la mitad de la izquierda del espectador, superior á la otra. Para disfrutar bien la vista del cuadro es necesario situarse en el paso interior que conduce á la capilla inmediata.

San Juan bautizando, es el asunto de la pintura de enfrente, ejecutada por D. Marcelo Contreras. Aunque de estilo algo anticuado, es una bella composición, de bíblico reposo, con figuras tan hermosas como la del hombre que se inclina para beber el agua sagrada. El color es jugoso y simpático y la combinación de notas tiene armonía. A la izquierda se ve un grupo de un hombre y dos mujeres, muy bello por el plegado de sus ropas. El paisaje, de apacible poesía, está bien concluido.

En la cúpula ha pintado el Sr. Martínez Cubells una hermosa alegoría figurando *la bendición celestial á las Ordenes militares españolas*. A los pies de Jesucristo y de San Juan, y presididos por los Arzobispos de Toledo D. Zelebruno, el de Santiago D. Pedro, y D. Juan, el

Obispo de León, agrúpanse los fundadores, los Maestres y los más esforzados caballeros de las religiosas milicias, que presentan los estandartes y escudos de los respectivos institutos: allí están Gerardo de Túy y Dudón de Camps, que lo fueron de la primitiva de San Juan; los Maestres de la de Santiago, Pedro Fernández y Pedro Arias, con varios campeones de la antigua Hermandad fundada por Ramiro I, entre otros, Nuño Pérez de Andrade, Arias Fumaz y el Conde D. Rodrigo Alvarez; el Abad de Santa María de Fitero, San Raimundo, y su monje Diego Velázquez, fundadores de la de Calatrava; Jaime II de Aragón, que lo fué de la de Montesa, á la extinción de los Templarios, con su Maestre Guillén de Eril; los de la de Alcántara, Suero Fernández Barrientos, Benito Maestre y el prior D. Gómez Fernández, y otros muchos ilustres adalides de las glorias de la Reconquista.

Está pintado el asunto con la soltura y sobriedad de colorido que distinguen al autor, quien ha sabido evitar la monotonía de notas semejantes, facilísima dado el asunto, con la acertada disposición de grupos. Merece, entre éstos, alabanza muy especial el que forman los personajes arrodillados ante San Juan, que aparece sobre un altar, en el cual se ve la cruz de su Orden. El estudio de la distancia está bien hecho, lo que da á las figuras la grandiosidad adecuada; pero perjudica algo al conjun-

to la división en dos partes opuestas, de análogo aspecto é igualmente importantes.

Sensible es que el estilo de esta capilla no esté más en armonía con su denominación y con la idea que parece haber presidido á la elección de casi todos los asuntos de sus pinturas, ó sea la lucha contra los infieles, que caracteriza la edad media, comunicándola su espíritu caballeresco religioso. ¿No hubiera sido más propio inspirarse para la decoración de esta capilla en aquel arte ojival que, nacido al contacto de esta lucha entre los pueblos de Oriente y Occidente, vino á sustituir desde los comienzos del siglo XIII al románico bizantino? De esta manera, además, se hubiera evitado la monotonía de estilos análogos que resulta entre algunas de las capillas, obteniéndose un marcado contraste con otras épocas bien caracterizadas del arte, representadas en el templo por las capillas bizantina, renacimiento romano y neoclasicismo de Carlos III.

Débese también al Sr. Amador de los Ríos el altar de esta capilla, severo y robusto como requería el carácter religioso-militar que simboliza aquélla; en el frontal de la mesa destácanse, esmaltadas sobre fondo mosaico de oro, las cruces de las cuatro Ordenes militares, y en el centro la de San Juan de Jerusalén. Así el altar, como las gradas y el cerramiento, son de riquísimos mármoles italianos y del país.

[Faint, illegible text at the top of the page, possibly a title or header.]

[Faint, illegible text in the upper middle section of the page.]

[Faint, illegible text in the middle section of the page, appearing as several lines of a letter or document.]

[Faint, illegible text in the lower section of the page, possibly a signature or closing.]



TERCERA CAPILLA

Lado del Evangelio.—De San Francisco, ó plateresca.

POR el zócalo de azulejos moriscos que circunda esta capilla, diríase que hubo el propósito de dejar en esta capilla un recuerdo de la arquitectura hispano-árabe ó mudéjar; pero tal idea se desechó, por desgracia, concluyéndose la decoración con un estilo plateresco de pobre adorno, y cuyo color amarillento imitando piedra destruye el efecto de las pinturas, no muy notables de por sí. Son éstas las otras tres colocadas en el templo en tiempo de Carlos III, y en rigor sólo una, la pintada por Goya, merecía haberse conservado. Representa á *San Bernardino de Sena predicando al rey D. Alfonso de Aragón y á su comitiva*. El ilustre franciscano, que está sobre un peñasco, tiene un crucifijo en la mano izquierda, y parece exhortar con fervor á los cortesanos que le rodean, vestidos con impropiedad suma. Demasiado agrio el color en ocasiones, tiene el lienzo en trozos la transparen-

cia y finura que caracterizan al célebre pintor aragonés; pero deslucen estos primores del pincel cierta tendencia cómica que se nota en algunas figuras, impropias de un cuadro religioso. Sabido es que Goya no se distinguía sino muy rara vez tratando asuntos de este género; pero así y todo, no es éste de los más afortunados, constituyendo su mayor interés estar retratado el autor, aun joven entonces, en el segundo personaje de la derecha, cuya media figura viste un colete amarillo.

El lienzo de la derecha fué pintado por don Andrés de la Calleja, otro discípulo del célebre Mengs, y figura la *Aparición de la Virgen con el Niño Jesús á San Antonio de Padua*. En medio de una composición confusa y sin enlace, en que aparecen multitud de querubines y ángeles, el santo penitente adora la celestial visión. Lo mejor del cuadro, pintado con color pobre y apagado, es la imagen de la Virgen, bella y sentida.

Otro pintor de la época, miembro por cierto de una dilatada familia de artistas, D. Zacarías González Velázquez, pintó el cuadro frontero al anterior, cuyo asunto se relaciona con el mismo santo. *San Buenaventura, hijo también de la religión franciscana, y entonces Cardenal de la Iglesia, visita el templo de Padua con motivo de la traslación de las reliquias de San Antonio*, cuyo sepulcro se ve descubierto. El desarrollo, pobre en la idea, revela un

clasicismo frío y académico junto con algunos aciertos muy felices, como toda la legión celeste que baja rodeada de nubes.

La cúpula de esta capilla no está pintada tampoco; lo que, junto con su escaso decorado, la hace aparecer como no terminada aún, adornando solamente sus desnudos muros los bustos de los santos franciscanos Santa Clara, San Pedro Alcántara, Santa Teresa y San Buenaventura. El altar proyectado es del mismo estilo, adornado con barro cocido, obra del Sr. Molinelli. Como se ve, esta capilla parece participar también de la desgracia de la primera, aunque la excede en pobreza; y verdaderamente, después de las cuantiosas sumas empleadas, no se comprende lo poco equitativo del reparto, que deja incompleta la obra con la desnudez de su recinto, que aun parece mayor comparándola con la riqueza de las demás.





The text on this page is extremely faint and illegible. It appears to be a single paragraph of text, possibly a page from a historical document or a book. The ink is very light, and the paper shows signs of age and discoloration.



CORO

EAS puertas de la izquierda del atrio dan acceso al coro; la escalera que á él conduce está revestida en sus paredes de cuadros, que forman una pequeña pero apreciable galería. Muchos se conservaban en el convento desde su construcción; otros proceden de la Academia de San Fernando, que los tenía sin colocar en sus salones por falta de espacio. Decoran también la pieza ó vestíbulo de que arranca la escalera cuatro bajos relieves dorados, que representan: *El triunfo de David*, obra del señor Moltó; *La muerte de Santa Inés*, bellísima composición que constituyó el último trabajo de pensión en Roma de D. Ricardo Bellver, y otros dos del Sr. Sanmartí y de otro autor que no podemos precisar. En el primer rellano de la escalera se ha colocado, adosado al muro, el cuadro que estuvo cerca de cien años en el altar mayor de la iglesia. Bayeu, uno de los discípulos más predilectos de Mengs, pintó en

este lienzo la Aparición de Nuestra Señora de los Angeles al santo titular; sólo en una parte puede apreciarse su mérito indudable, porque su colocación en tal sitio ha exigido una mutilación en el tamaño primitivo. Entre los cuadros de la pequeña galería hay algunos de importancia y de autor indubitable; pero en otros la clasificación no parece tan evidente, como sucede, por ejemplo, con uno atribuido á Rubens. Los más notables son: *Las tentaciones de San Antonio*, tabla originalísima y bien conservada, de Bosco; otra que representa la *Aparición de la Virgen María con el Niño Jesús en Montserrat*, de Sánchez Coello; una *Gloria*, de Lucas Jordán; varios frailes, atribuidos á Zurbarán; *Apoteosis de Nuestra Señora*, del famoso pintor madrileño Francisco Ricci; un *Entierro de Cristo*, de Anibal Caraci; una bellísima *Santa Catalina*, de Mateo Cerezo; otro gran lienzo, *San Bernardo repartiendo limosna*, atribuido á Francisco Pacheco, de estilo francamente realista, y, finalmente, otro cuadro de gran tamaño, de Herrera, que representa el *Triunfo de San Agustín*. Por una bella puerta de nogal, hábilmente restaurada, se pasa al hermosísimo coro, de cerca de 14 metros de fondo y 20 de largo, cuyo pavimento forma un bello ensamblado de ébano, roble y nogal.

La magnífica sillería gótica que reviste las paredes de sus muros procede del monasterio del Paular, cercano á la Granja, y ha sido ha-

bilísimamente restaurada, ó más bien completada, pues faltaban sitials enteros, por D. Angel Guirao, en cuya trabajosa y difícil obra se han ocupado once hombres durante cuatro años. Esta joya del gusto ojival se compone de unos cincuenta asientos ó sillones de brazos y altos respaldares, con figuras enteras de santos, coronados por un gran copete ó guardapolvo de hojarasca, calado á maravilla. En su centro tiene un atril con un hermoso bajo relieve, figurando á San Francisco, y de este santo es también el hermoso medallón, pintado por Contreras, en el centro de una guirnalda de ángeles que corre por encima de la sillería. A derecha é izquierda de la boca del coro, cerrado por una verja, cuyo adorno y restauración débense al Sr. Assins, se ven dos magníficos órganos, uno de ellos simulado, y muy bien por cierto. El verdadero, también de caja de roble, es de una sonoridad de voces admirable, y procede de la casa Cavaille Coll, de París.

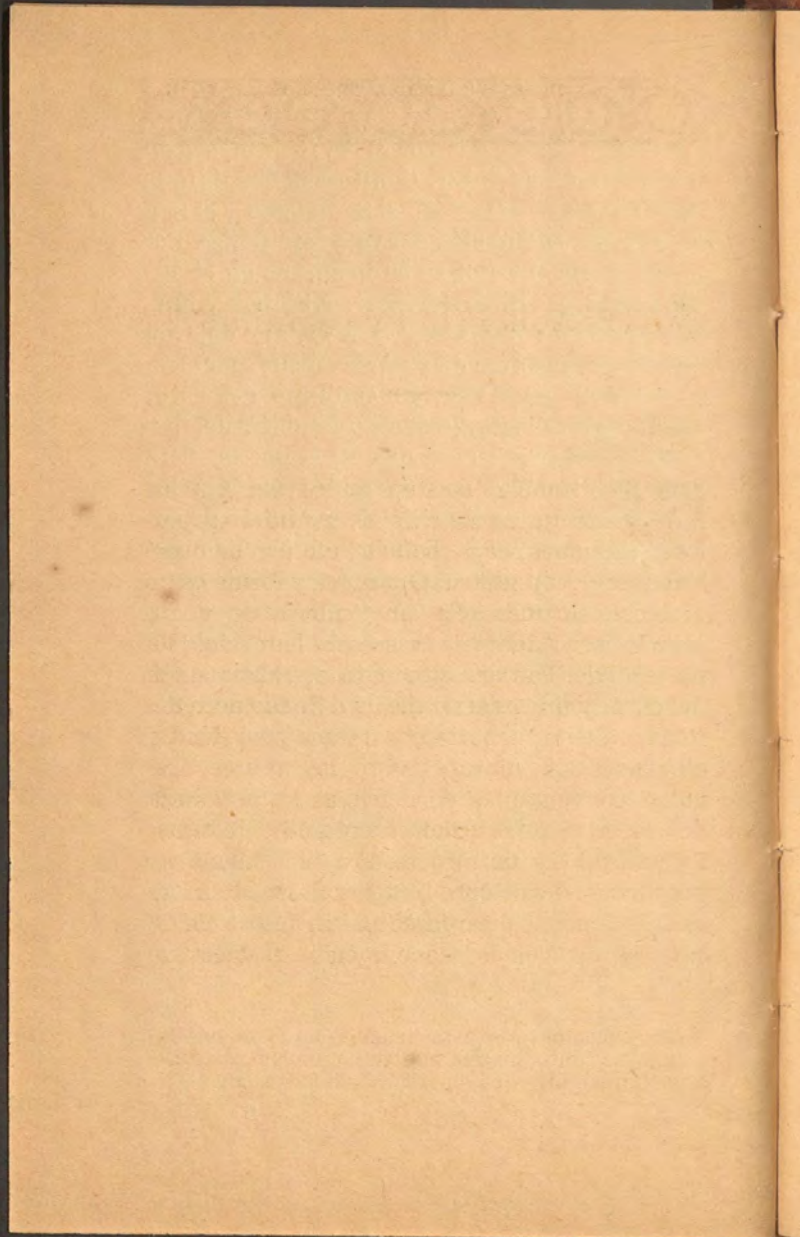
Llena la bóveda la magnífica composición de los Sres. Rivera y Plasencia, que representa el *Tránsito de San Francisco*, ó más bien *la Exposición del cuerpo al pueblo de Asis en la ermita de Santa Maria de los Angeles*, en la cual espiró el patriarca en 4 de Octubre de 1226. En el centro, sobre unas angarillas, está el cadáver del santo, vestido con el hábito de la Orden, que recibió como limosna poco antes de morir de uno de sus hermanos. Agólpase

la muchedumbre á contemplarle, entrando por las dos puertas: nobles y plebeyos dan muestras del dolor que les domina; las mujeres, arrodilladas, besan ó tocan con reverencia su mortaja, mientras los frailes, con cirios encendidos, aguardan la última bendición del obispo sobre el cadáver para trasladarle en fúnebre procesión al convento de Clarisas de San Damián, cuyas religiosas habían suplicado la visita piadosa. En lo alto, una nube en que aparece el Padre Eterno rodeado de ángeles, se dilata, traspasando la composición y enlazándola de un modo felicísimo con la otra en que el Sr. Contreras ha pintado *La Gloria*, que viene á formar parte y como complemento celestial de la luctuosa escena. Reunidas para pintar ésta las dos condiciones sobresalientes de los dos artistas, necesariamente había de resultar un hermoso conjunto, embellecida la forma por la magia del color, y teniéndose que someter la fogosidad de la paleta á la pureza de la línea y á la razonada y sabia exposición de la idea. La escasez de luz, que obligó á los artistas á pintar su obra con luz eléctrica, circunstancia que debe tenerse en cuenta también para su examen, impide desgraciadamente hacer éste de un modo completo, pues aquélla sólo penetra por tres ventanas no muy grandes, y cubiertas de pinturas sus vidrieras.

Representan las laterales los cuatro Evangelistas, San Pedro y San Pablo las del centro,

y han sido ejecutadas por el Sr. Guinea, según cartones del artista Sr. Contreras. Las figuras son hermosas, sobre todo el San Mateo y el San Marcos. La entonación suave y simpática demuestra que el autor se ha inspirado en el estilo de los maestros vidrieros sevillanos y burgaleses de los siglos XV y XVI, que dejaron tan bellas muestras de su arte en sus pueblos, en Toledo y en Avila. El conjunto del coro, grave y grandioso, tiene algo también del aspecto de esas viejas catedrales; la luz se filtra tranquila, tocando con apagados matices los góticos calados de los sitiales, las tintas de color de las pinturas y adornos, el bruñido pavimento; y, sin embargo, en este recinto, que desprende el aroma de paz y de calma de la casa de Dios, guarda el recuerdo sangriento de las víctimas sacrificadas entre maldiciones y blasfemias el tremendo día 17 de Julio de 1834.







ANTESACRISTÍA Y SACRISTÍA

LA estancia que sirve de ingreso á la sacristía, aunque no de grandes proporciones, es de bello efecto por su decorado sencillo y severo. Guarnece y forma como el zócalo de toda ella una sillería de nogal tallado, procedente de la sala de legos del Monasterio del Paular, citado ya al hablar de la del coro, y que es acabada joya de la época del Renacimiento, con dibujos de una prolijidad y elegancia singulares. Sobre los muros destacan conventuales cornucopias su hojarasca de oro; se ve en el frente un crucifijo de tamaño natural (1); en otro testero, una buena reproducción del célebre *San Francisco*, de Alonso Cano, que se guarda como un tesoro en la catedral de Toledo, concluyendo el decorado

(1) Creemos que este crucifijo es el mismo famoso que tanto dió que hablar, suponiendo la imaginación popular que sudaba la santa imagen.

de la pieza, cuyo piso, así como en las dos que siguen, está ricamente ensamblado de roble, caoba y nogal, un hermoso medallón, pintado en la bóveda por el Sr. Contreras, representando de un modo alegórico *El Triunfo de la Iglesia*.

Una de las cosas notables en la obra del templo es la sacristía, pieza abovedada, de setenta y ocho pies de longitud y ensamblada igualmente de maderas finas, y en cuyo centro se ha colocado una magnífica mesa, regalo del eminente hombre político D. Práxedes Mateo Sagasta. En una de las paredes se admira el resto de la sillería colocada en la pieza de ingreso; en la opuesta, la magnífica cajonería del mismo Monasterio del Paular, igualmente de gusto Renacimiento español, que ha sido objeto de una peritísima labor de reparación, debida al Sr. Guirao (D. Angel), merced á la cual puede admirarse aún esta joya del entallamiento, que, con las lunas de los respaldares, hechos de pasta, siguiendo el mismo estilo, ostenta mayor riqueza aún que en su primitivo aspecto.

Decoran la parte alta de la estancia, alternando con doradas cornucopias, un apostolado completo de Ribera, el *Spagnoletto*, alguno de cuyos personajes recuerdan mucho á otros del mismo autor, como sucede al *San Bartolomé*, que parece una reproducción del que se guarda en el Museo del Prado, por lo que creemos

que la colección es toda ella de copias ó reproducciones del mismo autor. La bóveda, bellamente adornada con diferentes motivos ornamentales, entre los que alternan el emblema de la Orden franciscana y la cruz de Jerusalén, tiene un *panneau* central, obra del Sr. Contre-ras, que representa la *Coronación de la Virgen*, y acredita el pincel elegante y suave del reputado autor, que ha ejecutado también en uno de los lunetos de los testeros una escena de la vida de San Francisco; en el otro, que merece especial mención por su brillantez y frescura de colorido, se ve la aparición del Niño Jesús al mismo santo; débese al laureado pintor señor Amérigo.

Bajo un arco, que forma el remate de la cajonería, ha sido colocada una imagen de la Virgen en mármol blanco, que estuvo muchos años en el cuartel vecino, y era antes venerada en el templo bajo la advocación de Nuestra Señora de la Escala. Esta escultura tiene un recuerdo que merece consignarse por su curiosidad.

Cuando por motivo de la horrorosa matanza de 1834 se trasladaron los frailes al convento de Capuchinos de la Paciencia, temerosos sin duda de alguna profanación, antes de abandonar el convento hubieron de tapiarla, y así permaneció ignorada en el vasto edificio, dedicado ya á cuartel, hasta que en 1864 se descubrió por casualidad en el cuerpo de guardia

con ocasión de abrir un muro para dar luz á la portería. Los soldados la miraron con gran veneración, considerándola como patrona suya; y fué tal su entusiasmo y su empeño en conservarla, que no se consideró satisfecho hasta obtener una real orden que la aseguró en el cuartel mientras alojase al regimiento de ingenieros, en cuyo tiempo se hizo el descubrimiento.





SALA CAPITULAR Y CLAUSTRO

TNA puerta con hermosos bajos relieves da ingreso á la última estancia de las destinadas al servicio del templo. En ella, ó sea en la sala capitular, se ha colocado otra sillería del mismo Monasterio del Paular, que estaba en la sala del capítulo. Obedece al mismo gusto, pero revela ya cierta decadencia, aunque es de mayor riqueza. Una cornisa general, rematada por laboreada crestería, corre á lo largo de los sillones que la forman, cada uno de los cuales ostenta en los tableros un bajo relieve representando la Virgen y diferentes santos, de un dibujo correcto y exquisita talla. La falta de espacio, sin duda, ha hecho colocar en esta sillería, aunque de estilo bien distinto, otras dos sillas correspondientes á la otra gótica que adorna en la actualidad el coro, que son notabilísimas, sobre todo la prioral, cuyo pináculo es una filigrana de delicadeza. En la bóveda se ven dos figuras que representan *la*

Fe y la Esperanza, repitiéndose entre otros motivos decorativos los emblemas franciscano y de Jerusalén.

Se ha colocado en los pasillos ó claustros la sillería que estuvo en el coro hasta la moderna obra del templo, y en algunos de cuyos sitiales se afirma existían huellas de los sables de las turbas del año 1834. Consérvanse en estas galerías porción de cuadros, de los cuales deben citarse: un retrato de *San Francisco*, que se dice ser el verdadero, atribuído á Vicente Carducho; varios de D. Antonio Carnicero, Zacarías Velázquez, D. Manuel de la Cruz y Camarón; una copia del célebre fresco de Rafael, *La Disputa del Sacramento*, hecha por Pradilla y por Ferrant durante su pensión en Roma; otra copia de Plasencia, *Un episodio de la vida del Santo*, pintado por D. Mateo Silvela; otro cuadro que representa la muerte de Cristo, de D. Germán Hernández. La mayor parte de las pinturas que decoran este sitio proceden del antiguo convento, cuya colección, aunque más numerosa, no tenía la importancia de los que se guardaban en la contigua ermita de la Orden Tercera, donde, según testimonio de Ponz, podían admirarse pinturas de Cabezalero, de Carreño, de Eugenio Caxes, de Nardí y de Carducho.

Hemos terminado la reseña que nos propusimos hacer, y al darla por concluída aun nos asalta el deseo de repetir lo que al principio

queda dicho, á saber: que su objeto no es ni podía ser una crítica profunda ni una disertación histórica completa; harto será el haber conseguido coleccionar algunas noticias de interés para el visitante, merced á un trabajo no tan sencillo como pudiera creerse; pues aunque en muchos casos hemos acudido á la interpretación que parecía más auténtica posible, en más de uno también nos hemos visto obligados á rectificar los datos adquiridos.

Valga esto de disculpa á los errores deslizados en nuestro pobre trabajo, que servirá á lo sumo para ahorrárselo en alguna parte á quien, con más competencia y mayor espacio, haga el detenido estudio que reclama la magnífica transformación de la iglesia de San Francisco el Grande.



J. M. D. 1866

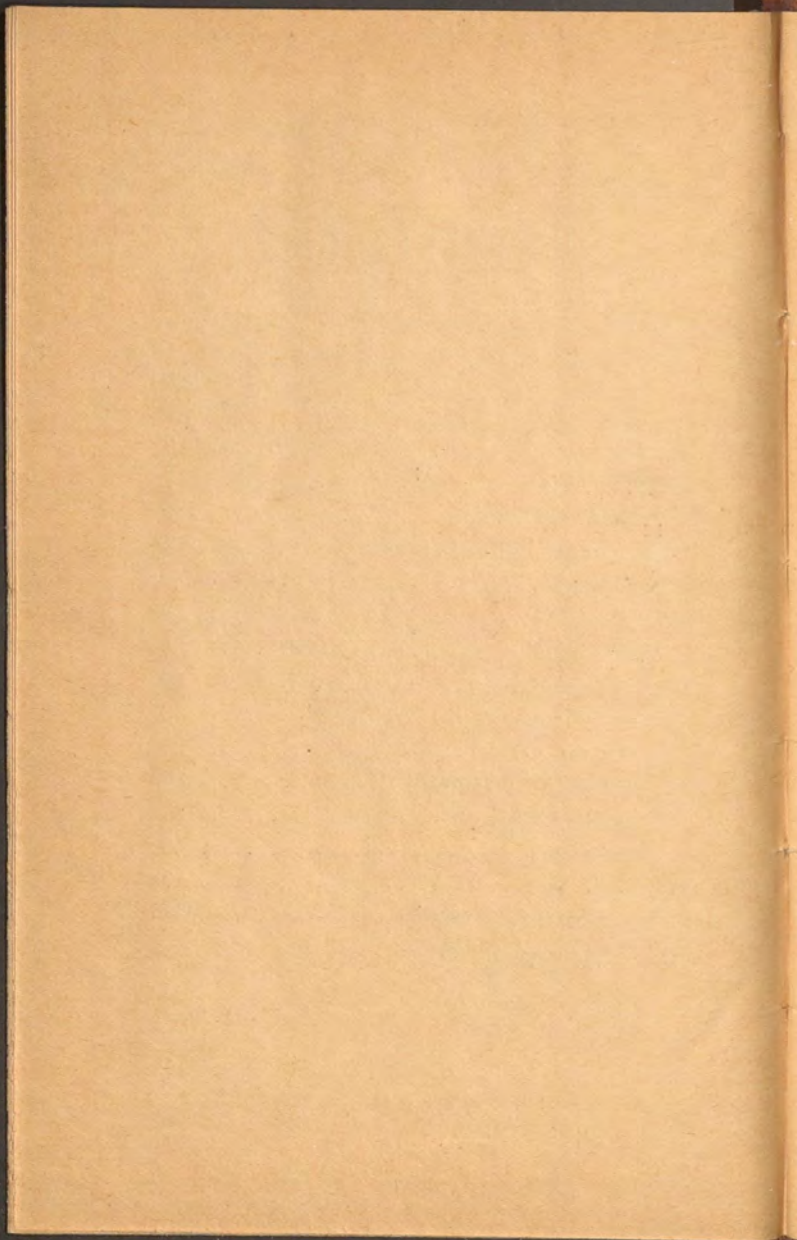


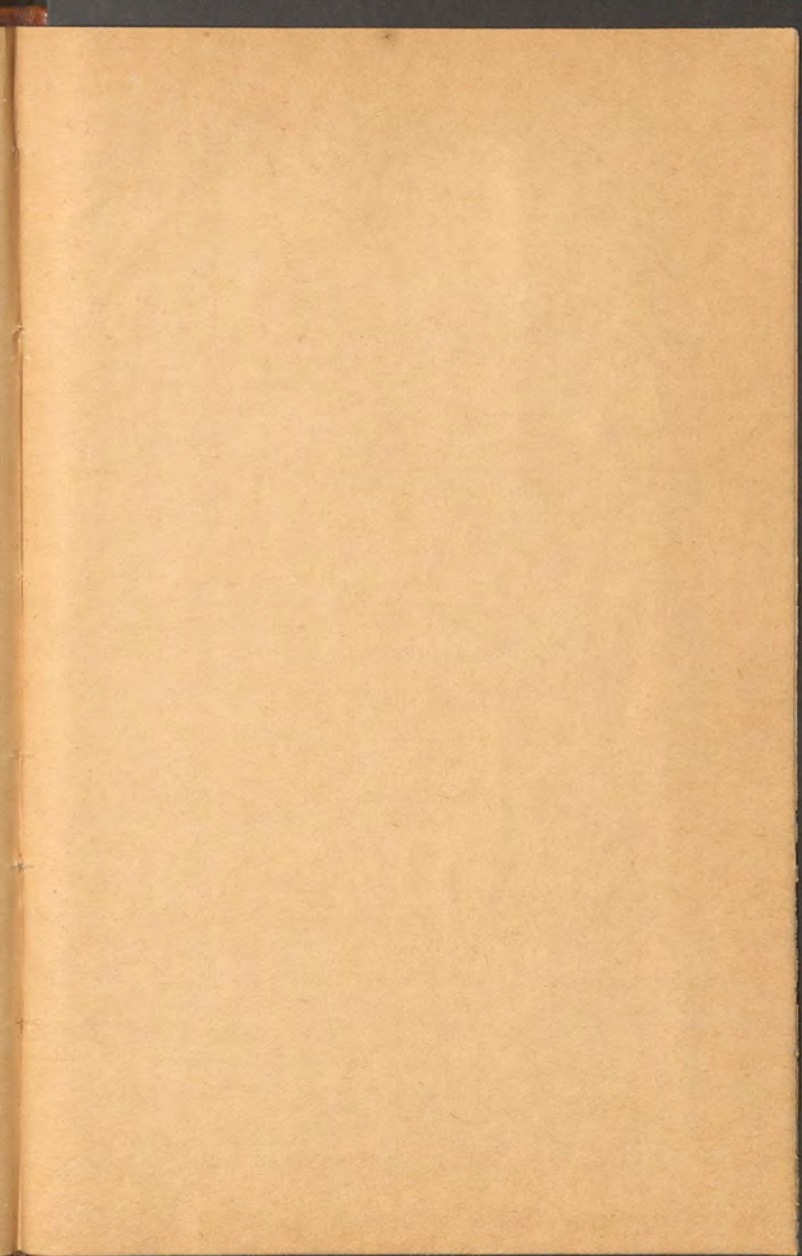
ÍNDICE

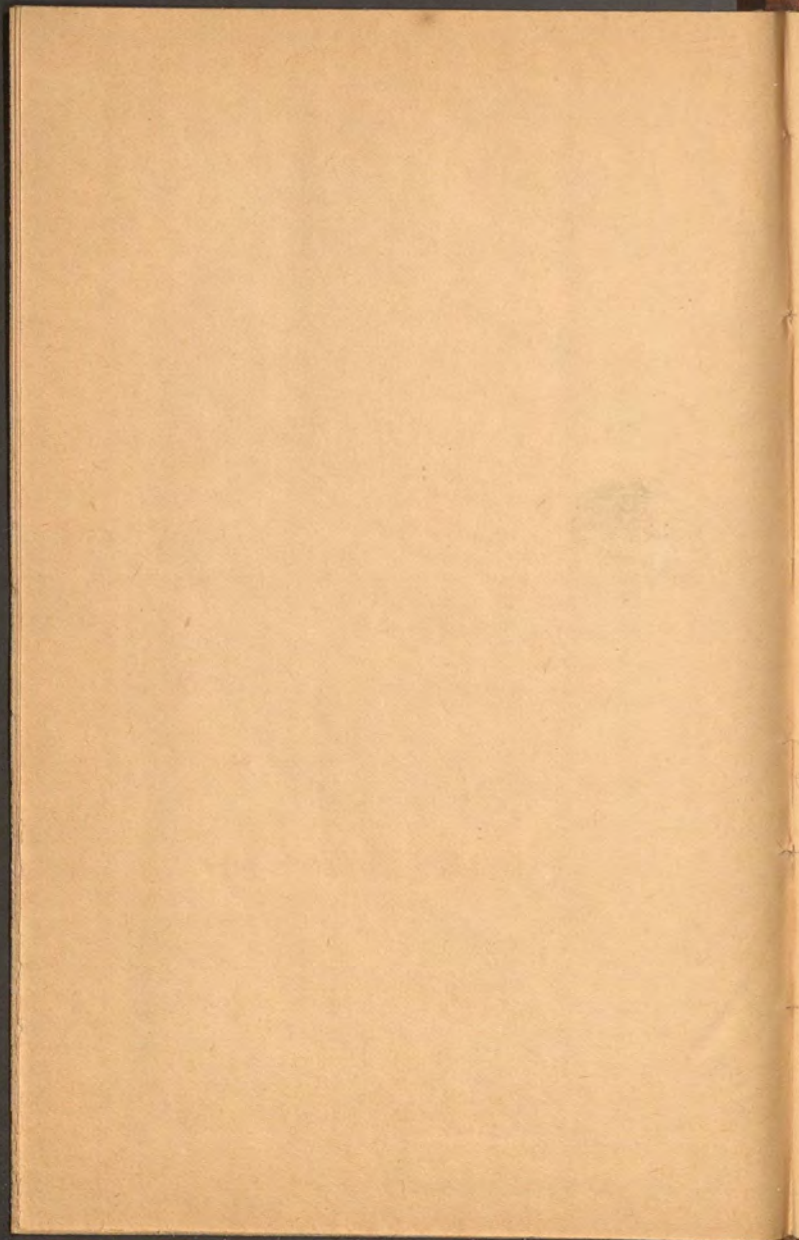
	<u>Páginas.</u>
<i>Advertencia</i>	3
<i>Reseña histórica</i>	5
<i>Descripción del templo</i>	39
Aspecto general de la iglesia.	45
La cúpula.....	49
El Apostolado.....	57
Primera capilla, lado de la Epístola.....	65
Segunda ídem.....	69
Tercera ídem.....	73
Capilla mayor.....	81
Primera capilla, lado del Evangelio.....	89
Segunda ídem.....	97
Tercera ídem.	105
Coro.....	109
Antesacristía y sacristía.....	115
Sala capitular y claustro.....	119

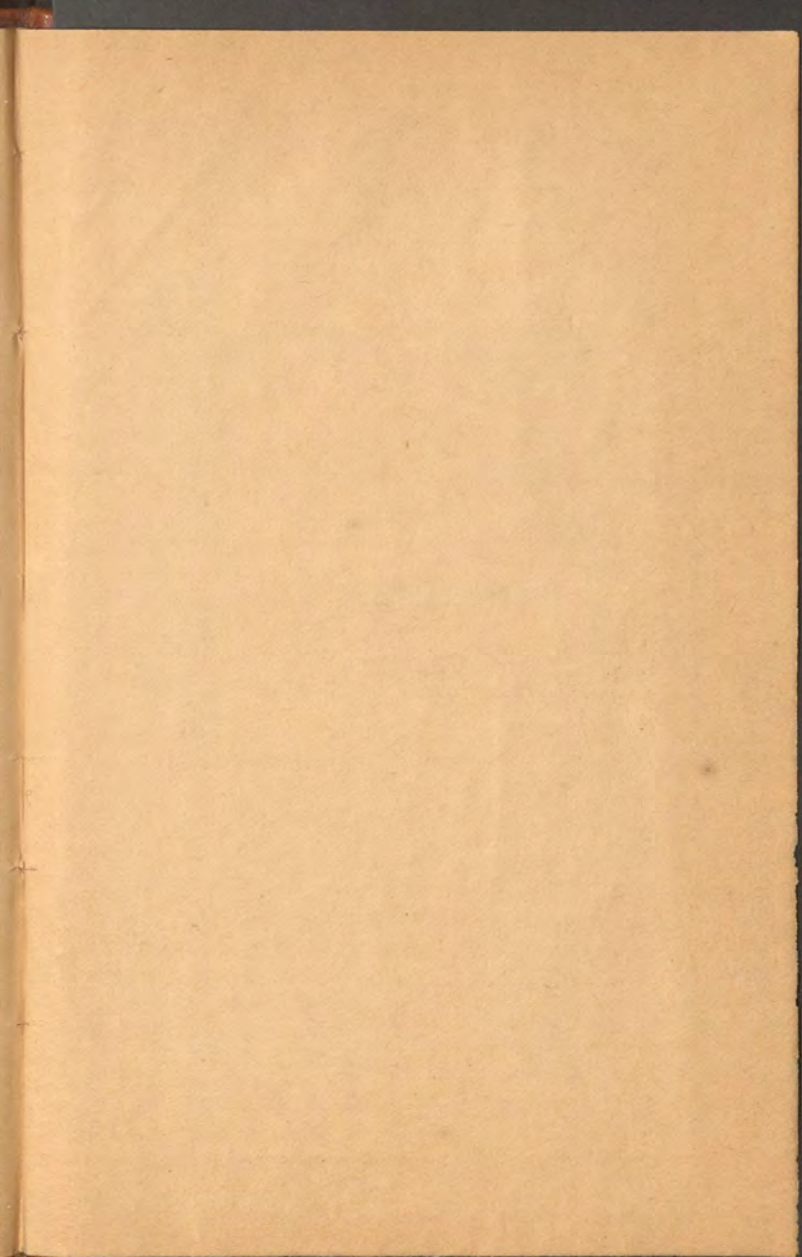
89 Feb. 5. 1860

Enova 107









5.000 -

by

