

El templo de San Francisco el Grande de Madrid

Antonio BONET SALAMANCA
Director de la revista
“Pasos de Semana Santa”
Madrid

- I. Introducción.**
- II. El proceso constructivo.**
- III. Descripción del templo.**
- IV. La Obra Pía y los franciscanos.**
- V. El proyecto de Panteón Nacional.**
- VI. La capilla del Cristo de los Dolores.**

I. INTRODUCCIÓN

No deja de extrañar el generalizado desconocimiento hacia uno de los templos significados entre los más sobresalientes de la capital madrileña, una vez comprobada la grandiosidad espacial y el manifiesto interés suscitado por algunas de las soluciones arquitectónicas adoptadas en paralelo a la entidad escultórica y ornamental que presiden sus muros, cornisas y cubiertas. Si nos acercamos a la neoclásica fachada, apenas percibimos la dimensionalidad de sus elementos constructivos insertos en una fábrica que oscurece sus auténticas dimensiones. Es preciso internarse en su amplio nártex y, cruzar las bellas puertas talladas en madera de caoba, previo el acceso al espacio templario de planta oval para ser conscientes de la magnitud de sus esculturas, del auténtico tamaño, altura y grandiosidad de la cubierta. Envoltente resulta el revestimiento integrador con múltiples ornamentos decorativos entre sus muros y capillas repletos de alegorías, junto a la diversidad de alusiones pictórico-alegóricas. Todo ello, nos sumerge en una atmósfera espacial de perseguida sacralidad, a partir del asumido colosalismo visual y arquitectónico. El clasicismo subyacente y templario nos retrotrae a Roma imperial, sin obviar el orientalismo impreso, que nos remite a la basilical Santa Sofía y al Panteón romano de Agripa.

La actual denominación de San Francisco el Grande responde en origen a la titularidad de Nuestra Señora de los Ángeles, evitando confusiones en el nomenclator con otro recinto conventual cuasi homónimo, el de San Francisco de Paula, también conocido por la Victoria, ubicado en la esquina con la arteria de la Carrera de San Jerónimo, fundado en 1561 por Fray Juan de la Victoria, Superior Provincial de los Mínimos. Sus lejanos precedentes históricos se retrotraen a la visita efectuada por el fundador de la Orden franciscana, el poverello italiano Francisco de Asís que pasó por Madrid, a su regreso como peregrino de Santiago de Compostela. Ello propició, la construcción de una pequeña cabaña, aneja a una ermita advocada de Santa María, esto sucedía alrededor de 1214, siendo el germen de futuras

1. TORMO MONZÓ, E., *Las Iglesias del Antiguo Madrid*, Ed. Instituto de España, Madrid 1985.

fundaciones templarias. Mas, a pesar de los sucesivos cambios de advocación desde antaño asumidos por el pueblo madrileño, el templo fue conocido como recinto conventual e iglesia de San Francisco, construida en su homónima arteria urbana de la Gran Vía. Su fama traspasó el rumor popular para convertirse en definitiva estancia de afamados personajes como la reina Juana de Portugal, esposa de Enrique IV o el marqués de Villena. Varias fueron las funciones asignadas a su espacio templario, convertido inicialmente en Panteón de Hombres Ilustres, proyecto que no se llevó a efecto y sede del Cuarto de Jerusalén, vinculado con la Orden Pía franciscana de Jerusalén. El apoyo del Estado español viene representado por la intensa y directa colaboración del Ministerio de Asuntos Exteriores, habiendo permanecido cerrado durante el último tercio de la pasada centuria ante las obras de restauración y consolidación acometidas en su interior por espacio de varias décadas, hasta ser de nuevo abierto al culto. Los franciscanos son custodios y administradores del mismo, siendo numerosas las alusiones a la hagiografía de dicha Orden, y al fundador de la misma, como se aprecia en diversos lienzos y ornamentos lapidarios.

II. EL PROCESO CONSTRUCTIVO

El actual templo de San Francisco el Grande fue edificado sobre el primitivo convento franciscano que, conforme a la leyenda, había sido fundado personalmente por San Francisco de Asís, en 1217, siendo como alude Elías Tormo, el único convento de frailes en el Madrid de los siglos XIII, XIV y XV. Dicho recinto estuvo emplazado fuera de las murallas medievales conformando el núcleo de un arrabal, como lo fueron en su momento, los de San Andrés en Puerta de Moros y San Ginés en el Arenal. En este templo fueron enterrados algunos miembros de afamadas familias como, las de Ruy González de Clavijo, Enrique de Villena y la reina Doña Juana. Este convento de franciscanos y el de benedictinos de San Martín (en su homónima plaza) fueron los más antiguos de Madrid, previo el masivo asentamiento conventual, en paralelo a la definitiva instauración de la Corte por Felipe II en 1561. A la Orden franciscana y a su fundación madrileña se vinculó la Obra Pía de Jerusalén que contó con el especial respaldo de los monarcas Fernando VI y su hermanastro Carlos III. En 1760, al poco de instalarse dicho monarca, reconocido admirador de los franciscanos, decidió derribar el viejo convento y erigir uno nuevo, con la más grande cúpula jamás concebida (33 metros de diámetro), adoptando como modelos referenciales, el Panteón romano (43,40 m), y el templo del Santo Sepulcro de Jerusalén. Contrastaba la prestancia y grandiosidad con el resto de cúpulas conventuales, por lo general de tipo encamonado, es decir construidas con livianos materiales. Elías Tormo, conocedor entre otros textos, del afa-

mado plano resuelto por Teixeira, en línea con los historiadores Palomino, Jovellanos, Ponz o Ceán Bermúdez, divide a los artistas intervinientes en su ornamentación por centurias, desde el siglo XVIII en adelante¹.

El nuevo edificio se acogía a los planos del renovador y clasicista planteamiento propiciado en 1761 por el lego y arquitecto franciscano Fray Francisco Cabezas (Enguera, Valencia, 1709-1773), protagonista del novedoso proyecto arquitectónico que contó con la conformidad, un año después, del Ayuntamiento madrileño, y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, colocándose la primera piedra, el 8 de noviembre de ese mismo año. Durante esta fase el culto se trasladó a la cercana capilla de la Venerable Orden Tercera franciscana (VOT). El templo quedaba emplazado en el lugar que ocupó el anterior, derribado en 1760. El proyecto fue, en principio encargado en 1761, al arquitecto madrileño Ventura Rodríguez (Ciempozuelos, Madrid, 1717-1785), que diseñó una iglesia de tres naves con fachada única y una gran cúpula rebajada conforme al modelo romano de San Pedro del Vaticano. Dicho proyecto fue desechado por situarse el coro, al fondo del presbiterio y, en paralelo se realizó otro firmado por Fray Francisco Cabezas. También intervino en la planimetría el arquitecto paense José Hermosilla, siendo el proyecto original de Cabezas, el aprobado por la Academia y el Ayuntamiento madrileño en 1762. Su idea nuclear consistió en un gran templo circular cubierto con cúpula, seis capillas, alrededor y un gran pórtico. Según Elías Tormo, dicho proyecto gozó de la preferencia institucional frente al presentado por Ventura Rodríguez, por estar en la línea con el Santo Sepulcro de Jerusalén. En 1768, la Academia de Bellas Artes notificaba que los pilares y los muros no aguantarían el peso de tan colosal cúpula, por lo que se planteó la paralización de las obras y el retorno a los planos presentados por Ventura Rodríguez².

Un casi desconocido arquitecto aragonés, Antonio Plo y Camín, recibió el encargo de iniciar la cúpula, descartando el tambor que hubiese elevado la misma que otorgaba mayor esbeltez al perfil templario. Comparativamente, la cúpula de San Francisco el Grande es superior en diámetro a la cubierta de los Inválidos de París de Hardouin Mansart (24 m.), a San Pablo de Londres, de Sir Christopher Wren (31 m.), y al Panteón parisino, de Soufflot (27 m.). En 1766, harto el rey Carlos III de la tardanza y desidia acumuladas, y requerido por la propia comunidad franciscana, impuso a su arquitecto preferido, el siciliano Francesco Sabatini (1722-1795), discípulo y yerno de Luigi van Vitelli, arquitecto que construyó también para el monarca carolino, la Reggia de Caserta, en Nápoles. Llamado a España cuando contaba 38 años de edad, sería también autor en Madrid de obras monu-

2. *Guía para visitar las Iglesias y Conventos del Antiguo Madrid*, pp. 106-107.

mentales como la Puerta de Alcalá, de San Vicente, la Real Casa de la Aduana, (hoy Ministerio de Hacienda), la casa de la calle Bailén (residencia del conde de Floridablanca, convertida en Casa de los Ministerios) y de las Reales Caballerizas. Por entonces los arquitectos Ventura Rodríguez y Diego de Villanueva se enzarzaban en abierta polémica sobre los refuerzos necesarios que complementarían a los machones ubicados entre las capillas. Con Sabatini colaboró el arquitecto y director de la Academia de Bellas Artes, Miguel Fernández, para finalizar el cubrimiento de la iglesia, la clasicista fachada y el recinto conventual. La solemne inauguración del nuevo templo tuvo lugar el 6 de diciembre de 1784, en solemne ceremonia presidida por Carlos III y el franciscano, confesor real y arzobispo de Tebas, Joaquín de Eleta. Los actos se prolongaron en solemne novenario³.

Los luctuosos acontecimientos promovidos por la francesada, el asalto del populacho en 1834 con la matanza de religiosos, a los que se acusó de envenenar el agua potable, junto a los sucesivos procesos y leyes desamortizadoras propiciaron el abandono del edificio por los franciscanos, convertido primeramente en cuartel y pasando a depender de la Obra Pía de Jerusalén para ser adscrito con posterioridad a las estructuras administrativas del Estado (en la actualidad al Ministerio de Asuntos Exteriores). Las irregularidades fueron numerosas durante el prolongado proceso constructivo, siendo diversos los proyectos asumidos como el propiciado por el hermano de Napoleón, José I, Bonaparte, dispuesto a transformar el templo en Salón de Cortes, con el encargo de distintos planos a Silvestre Pérez, promotor del primer Viaducto sobre la calle Segovia, que unificaría en superficie, el entorno del Palacio Real con el templo de San Francisco el Grande. Ruiz Zorrilla proyectó entre 1870-74, el novedoso planteamiento de convertirlo en Panteón Nacional, actuación que no llegó a buen término. Gracias a la intervención en 1878, del entonces presidente del Consejo de Ministros, el malagueño y académico de la Historia, Antonio Cánovas del Castillo se decidió emplear la fortuna acumulada por la Obra Pía de Jerusalén para destinar parte de la misma a la profusa ornamentación templaria. Según el historiador Elías Tormo se llegaron a gastar 28 millones de pesetas de la época. Las futuras obras de renovación corrieron a cargo de Jacobo Prendergast y de García Santiesteban, interviniendo en ellas artistas de relevancia como el pintor Carlos Luis de Ribera y Fieve (Roma, Italia, 1815-1891), el arquitecto Simeón Ávalos, el director decorativo José Marcelo Contreras y el escultor catalán Jerónimo Suñol Pujol (Barcelona, 13-12-1839-Madrid, 16-10-1902), siendo inspector de obras Casto Plasencia y Maestro (Cañizar, Guadalajara, 01-07-1846-Madrid, 18-05-1890). Esta última refor-

3. GARCÍA GUTIÉRREZ, P. F., y MARTÍNEZ CARBAJO, A. F., *Iglesias de Madrid*, Ed. Avapiés, nº 40, Madrid, 2006, pp. 223-241.

ma sería inaugurada el 24 de enero de 1889, retornando durante el reinado de Alfonso XIII, sus antiguos custodios franciscanos al templo, en 1926⁴.

El 08-11-1761 fue colocada la piedra simbólica, siendo cuantioso el dinero recaudado a través de los fondos remitidos por la Obra Pía con destino a las obras constructivas del nuevo templo durante los ocho años en que trabajó fray Cabezas. Todas las partidas pecuniarias se entregaron con la intervención del síndico de Tierra Santa. Las obras fueron retomadas por Antonio Plo, conforme al proyecto presentado a la Academia, el 05-11-1768. Sabatini introdujo diversas variantes respecto a los planos anteriormente aprobados, al igual que, al conjunto presentado el 12-02-1769, por los arquitectos Ventura Rodríguez y Miguel Fernández, que manifestaban la mutua preocupación por la solidez de los machones y los materiales empleados. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con el apoyo del monarca Carlos III, en Junta Particular convocada en dicha fecha, resolvía, desautorizar el proyecto del lego franciscano Fray Cabezas y otorgar su respaldo a los planos del italiano Francisco Sabatini.

Todo ello, propició la intervención del mismo Carlos III, que mediante Pragmática emitida el 16-06-1768, sin oponerse a las Regalías, Concordatos, costumbres, leyes y derechos de la Nación, ni a lo manifestado por el derecho eclesiástico, se aludía a los fondos y caudales de Tierra Santa invertidos en el convento franciscano, irregularmente extraídos de las Arcas de la Comisaría de los Santos Lugares. Los Superiores de la Orden franciscana, contemplaban de nuevo la paralización de las obras y disculpaban el proceder del anterior Guardián al omitir las quejas emitidas por S.M. por el empleo y destino de los fondos pecuniarios de la Obra Pía en la edificación de la Iglesia⁵. De aquí, la inspección de las obras dirigidas por Sabatini en el convento madrileño de San Francisco, que se proyectaba construir al igual que en el anterior edificio que sería derruido, ya que, no era una casa para la Obra Pía de los Santos Lugares, ni para la institución, sino un convento que la Provincia Seráfica de Castilla edificaba como otros, dentro de su regular demarcación geográfica. Al Papa fue solicitada la oportuna autorización para invertir dinero de la Obra Pía en la fábrica de la Iglesia franciscana en Madrid (Breve de Pío VI, de 30-01-1776). Los superiores regulares obtuvieron la necesaria facultad pontificia, sin conocimiento real, mientras Carlos III, ordenaba la suspensión de la extracción pecuniaria de la Comisaría General y una rigurosa inspección de las cuentas de la Obra Pía, por quedar ordenado conforme a la Real Cédula de 01-04-1658.

4. Guía de Madrid, t. I., Ed. Coam, Madrid 1987, pp. 159 y 160.

5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, *Libro I de Juntas Ordinarias*, ff.530-535.



San Francisco El Grande. Exterior del Templo

Sobre Antonio Plo y Comín, arquitecto y vecino de esta Corte se dijo, que sin esperar aprobación a sus proyectos, había realizado parte de la fábrica en la obra de San Francisco, por lo que, le fue impuesta una multa de 100 ducados, el 20-12-1768, si bien le sería condonada con posterioridad. En 1775, el dinero destinado, de acuerdo con la autorización pontificia de 1762, se había empleado, y el templo se hallaba a medio edificar, por lo que el Breve de Pío VI, y el memorial que le acompañaba, impulsaban de nuevo a la reanudación de las obras, junto al empleo de 18 millones de vellón, provenientes de la Obra Pía de los Santos Lugares. Sabatini presentaba los planos del nuevo convento franciscano con fecha de 18-03-1776, por lo que el desmonte se inició en junio de dicho año. El arquitecto italiano alteró las estructuras y cuanto juzgó necesario para la solidez de la obra, que llegaría a su fin en 1784.

En esencia, el monumentalismo y la sobriedad de formas clasicistas restan inscritas en la fachada proyectada en geometría convexa de dos cuerpos: el primero de tres arcos de medio punto con columnas y pilastras únicas, y el segundo con ventanas ornadas con guardapolvos entre las columnas de orden jónico, rematado el conjunto de frontón triangular sobre ventana central y balaustradas a ambos lados. La fachada se levantó con piedra granítica, siendo el pórtico de acceso de 18 m. de ancho por 10 m. de fondo sobre el que se ubicó el coro que daba paso a la Iglesia circular, coronada con bóveda de media naranja asentada sobre el altar. El aspecto final resume el grandioso conjunto afín al barroco vitruviano español y constituye uno de los mayores templos erigidos durante el siglo XVIII. El viajero y académico valenciano Antonio Ponz lo describió así: “Es una rotonda adornada de pilastras; entre las capillas tiene de diámetro, sin contar el resalto

de las pilastras, ni el fondo del presbiterio, 117 pies. Desde la línea de la fachada hasta el fondo del presbiterio hay 225 pies, la del presbiterio, de 75 m. de fondo y 47 de ancho". En 1781 se eligieron en principio siete pintores, de entre los más renombrados de la Cámara de S.M., junto a algunos académicos por la Real de San Fernando. Entre los escogidos, Francisco Bayeu, Mariano Salvador Maella (Valencia, 1739-1819), Gregorio Ferro, Antonio González Velázquez, José del Castillo, Andrés de la Calleja y el afamado pintor aragonés Francisco de Goya Lucientes⁶.

III. DESCRIPCIÓN DEL TEMPLO

De planta circular y amplia espacialidad central flanqueada por seis capillas laterales y atrio. En su disposición arquitectónica se refleja la indudable influencia grecorromana, junto al denominado segundo renacimiento español. A dicho planteamiento estilístico responde el primer cuerpo de la monumental y severa fachada pétreo de orden dórico sin triglifos ni gotas y, al jónico el segundo, rematado en el centro por la cruz de Jerusalén. En las balaustradas laterales se emplazan seis estatuas, labradas en Alemania, y detrás se alza la grandiosa cúpula, custodiado el hastial central por dos torres que alberga los campanarios laterales. El pórtico de acceso aparece revestido de ricos mármoles con musivaria solería por pavimento. Las diversas puertas de acceso fueron talladas por el malogrado artista madrileño Antonio Varela, y refleja en su composición lígnea, resabios del gótico-renaciente. En las puertas centrales se refleja la Pasión de Cristo, a modo de altorrelieve con los episodios pasionales de la Crucifixión junto a los ladrones Dimas y Gestas y varios medallones representativos de los pasajes y atributos eclesiales. En las laterales, a la derecha, las imágenes de San Buenaventura y San Basilio y, a izquierda, los fundadores de Órdenes mendicantes, Santo Domingo y San Francisco. En las bóvedas aparecen los escudos del Santo Sepulcro y San Francisco. Los dibujos y modelados de las mismas fueron realizadas por Molinelli y Sanmartí, junto a los bajorrelieves que imitan la pátina bronceína en la zona superior, el pasaje mariano de la Virgen de los Angeles, en el centro, la muerte de San Francisco, a la derecha y las Llagas o éxtasis del Santo, a la izquierda.

El cancel de acceso viene coronado por medallones en talla con relieve de la Virgen y el Niño y, en las laterales, la Virgen y San Francisco. Sobre las puertas cercanas a la principal, relieves dorados con ángeles guardianes de Molinelli. A ambos lados de la entrada templaria sendas pilas de agua

6. GARCÍA BARRIUSO, P., *San Francisco el Grande de Madrid, Aportación documental para su estudio*, Madrid 1975, pp. 283 y ss.

bendita, con una gran concha de mármol sostenida por tres ángeles, dibujo de Rivera, modelado de Segundo Vancells y fundición de Martín. Los capiteles dóricos y corintios se alternan en la amplia rotonda con abundancia de flores doradas. Sobre los arcos abundan las guirnaldas de flores y frutos en relieve y entre adornos de arabescos aparece el escudo franciscano y la cruz quántuple potenziada de Tierra Santa. La cornisa que tiene un vuelo aproximado de 1,22 m., ostenta adornos compuestos por palmas y flores doradas y corre por ella una crestería recortada en lámina de hierro que sirve de antepecho y soporte de las 722 lámparas eléctricas. La pintura de las pechinas con doce ángeles pintados por Contreras y los bustos de santos españoles que abundan en las fajas de las pilastras. El conjunto refleja en su abundante ornamentación mural y celeste, cierta obsesión por el *horror vacui*⁷.

Con apoyatura entre las arcadas que dan paso a las capillas laterales se alzan las 12 estatuas de los Apóstoles, de 2,10 m. cada una, y emplazadas sobre elevados pedestales de 2,66 m. de altura, erigidas en mármol rojo de Rentería (Guipúzcoa). Todas fueron modeladas en barro y enviadas a Italia, en donde fueron labradas en mármol blanco de Carrara. La ornamentación estatuaria fue realizada entre los años 1885 y 1886 (se conservan en el A.O.P., las comunicaciones de los escultores. Mariano Benlliure y Gil (El Grao, Valencia, 1862/Madrid, 1947), joven de 19 años y confirmaba el 23-03-1885, fecha en que confirmaba haber terminado el modelo de la estatua de su apóstol, por cuyo boceto percibió 1.500 pts, y por el modelado 3.500 pts.; lo propio comunicaba Elías Martín Riesgo (Aranjuez, Madrid, 20-07-1839/22-04-1916), el 28 de febrero, por el que cobró, similar cantidad. Justo de Gandarías Planzón (Barcelona, 01-09-1846/América,?), por esa fecha confirmaba su San Tadeo y Jerónimo Suñol, el San Pablo, mientras también lo hacían Antonio Moltó y Luch (Altea, Alicante, 1841/Granada, 1901) con San Felipe, Agapito Vallmitjana Abarca (Barcelona, 1850-1915), con Santiago el Mayor y San Pedro y Juan Samsó, su San Juan, y el 20 de abril, Ricardo Bellver i Ramón (Madrid, 23-02-1845/20-12-1924), las suyas de San Bartolomé y San Andrés El contrato con Algueró para la ejecución en mármol de las 12 estatuas, quedaba aprobado por un importe de 144.000 pts, refrendadas por la R.O. de 10-XI-1884. Las cuatro estatuas de los evangelistas en madera con destino al presbiterio fueron realizadas por Francisco Molinelli y Cano, autor de San Mateo y San Marcos y Medardo Sanmartí y Aguiló (Barcelona, ¿-11-06-1891?), artífice de las estatuas de San Juan y San Lucas, siendo cada una presupuestada en 6.500 pts.; el dorado corrió a cargo de Alejo Téllez. Al poco tiempo Ángel Guirao restauraba e instalaba las sillerías procedentes del recinto monástico de El Paular, en el coro alto, en la Sala Capitular, en la Sacristía y antesacristía, a la vez

7. RIAL, C., ofm, *San Francisco el Grande*, Ed. Cisneros, Madrid 1976.

que ejecutaba las tallas de las puertas del coro alto y las de acceso al presbiterio, frente a la sacristía. A. Sanmartí resolvió la efigie mariana de Ntra. Sra. de los Ángeles y un San Francisco en éxtasis, siendo la decoración del vestíbulo templario de Francisco Watteler, pintor que sustituyó a Contreras.

Jerónimo Suñol fue el coordinador de los citados trabajos. Si bien, durante el proceso se produjeron algunos cambios como el acaecido, el 15-10-1883, en que, Eugenio Duque, renunciaba al encargo de modelar la estatua de Santiago el Mayor, siendo terminada por el catalán Agapito Vallmitjana Barbany (Barcelona, 1828/1919). El tallista Miguel Rosado se erigió en artífice con la ayuda de Molinelli de la talla y carpintería de medallones y moldes. El Director artístico informaba el 11-08-1884, que estaban aprobados los bocetos de los Apóstoles, a excepción del encargado a Andrés Aleu Texidor (Tarragona, 1832-Barcelona, 1909), que sería finalmente ganado por el genial valenciano Mariano Benlliure, artífice del evangelista Mateo. La ejecución de las monumentales pilas, cuyos bocetos fueron realizados por Segundo Vancells por 7000 pts, y colocadas en 1885, en mármol con 3 ángeles y dos querubines de bronce, por un valor de 14.000 pts.

Los candelabros y metalistería dorada que se apoyan en los muros templarios, proceden de la fábrica de San Juan de Alcaraz. La cúpula alberga seis ventanales, cuyas polícromas vidrieras fueron realizadas por Francisco Américo y Aparici (Valencia, 02-06-1842/Madrid, 28-03-1912), y Roberto la Plaza, construidas por la Casa Mayor y Cía., de Munich. Representan la Anunciación, la Presentación y el Encuentro ante la Puerta Dorada de San Joaquín y Santa Ana; al frente, la Visitación, la Huida a Egipto y la Transfixión de la Virgen acompañada de Juan y Magdalena. En los lunetos varias esculturas con angelotes y motivos alegóricos que miden 2,60 m., y se deben a los escultores Manuel Adeba y Alfonso Giraldo Bergaz. La pintura al óleo responde al bosquejo de Carlos Luis de Ribera (Roma, Italia, 1815-1891), y planimetría de Casto Plasencia y Maestro (Cañizar, Guadalajara, 1846-1890), con la Virgen de los Ángeles, titular del templo, y a sus pies, San Mateo y San Juan. Sobre los arcos de las ventanas, Alejandro Ferrant y Fischermans (Madrid, 09-9-1843/20-01-1917), pintó doce sibilas o profetisas del mundo pagano que predijeron los misterios redentores, al igual que, en la separación cupular, los doce profetas que vaticinaron la gracia mariana. En la clave del arco toral, el símbolo de la religión, escultura de Jerónimo Suñol y, en la del arco del coro, el escudo franciscano sostenido por tenants⁸.

Las Capillas quedan precedidas por arco de medio punto con el emblema centralizado del Santo Sepulcro, el monograma de Alfonso XIII y, co-

8. Ibidem, pp.14-18.

mo remate, el escudo de España fundido en bronce. El pavimento está solado con mármoles blancos y azules y reciben luz por las seis ventanas rectangulares de sus respectivas linternas. La descripción se inicia por la primera, a la derecha de la entrada, advocada de San Antonio o de la Inmaculada, espacio concebido en líneas barrocas con piezas de Roberto de la Plaza y Contreras y obras pictóricas de José del Castillo (1737-1793) con, el abrazo entre Santo Domingo y San Francisco, en el centro, La Inmaculada de Salvador Maella, sobre trono de ángeles y nubes y, la Sagrada Familia de Gregorio Ferro (1742-1812). De mármol blanco es la doble gradería de acceso al altar debida a Nicoli. La capilla de las Mercedes o Virgen de la Misericordia, de estilo renaciente italiano con cuadros de Carlos L. de Ribera, de 1885, sobre el amor divino y la caridad cristiana con San Antonio; en el centro, la Virgen con ángeles y atributos de la Pasión y, a la izquierda, el Señor imponiendo las manos a los niños. En la cúpula, la apoteosis del Amor simbolizado por el Cordero eucarístico sobre el ara y el libro de los siete sellos.

En 1860 se ordenó entregar a la Comisaría de los Santos Lugares, la sillería del Monasterio del Parral, siendo parte de la misma colocada en el coro del presbiterio templario, y el resto, hasta 50 sillas fueron depositadas en un desván del citado templo, y entregadas en 1873 al museo Arqueológico Nacional. El día 08-07-1869 se inauguró el recinto totalmente restaurado, siendo la función litúrgica presidida por la reina Isabel II y su regio consorte. Ofició la misa, el Cardenal-Arzobispo primado de Toledo, el franciscano P. Cirilo Alameda. La Iglesia permaneció cerrada hasta el 07-10-1860. En el centro de la capilla mayor se levantó el novedoso presbiterio, con siete gradas y zócalo coronado por una cornisa con balaustradas de mármol que circundan el mismo. Los seis candelabros y el crucifijo del altar mayor, en los que, como en la araña, se ven combinados grifos, el escudo de la Orden seráfica, el de Castilla y León, el de Jerusalén, cabezas de serafines y las 16 lámparas que recuerdan a las del Santo Sepulcro de Palestina.

La capilla bizantina o de la Pasión es obra de José Marcelo Contreras (Granada, 16-01-1827/1890), con cuadros murales de 8 x 5,50 m. En 1886, José Moreno Carbonero (Málaga, 28-03-1860/Madrid, 15-04-1942), pintó el Sermón de la Montaña, uno central de Germán Hernández Amores (Murcia, 10-06-1823/16-05-1894), de 1885, con la Crucifixión y, a su izquierda, el Entierro de Jesús, lienzo de Antonio Muñoz Degrain (Valencia, 1840-1924) de 1886. La cúpula fue pintada por Ferrant, Muñoz Degrain y José Moreno Carbonero (Málaga, 28-03-1860/Madrid, 15-04-1942). Los vínculos goyescos se aprecian en la similitud de algunos de sus lienzos como el autorretrato. La genialidad del pintor de Fuendetodos resta vinculada con San Francisco, ya que, en abril de 1785, la Academia, por orden de Floridablanca y con la aprobación de Goya, decidirá enviarlo junto con otros

cuarenta cuadros al convento de San Francisco el Grande para instalarlos en su sacristía. Desde allí pasaría al Museo de la Trinidad y finalmente al Prado⁹.

La capilla mayor o presbiterio destaca por los púlpitos renacentistas diseñados por el escultor Amador de los Ríos y tallados por Pedro Nícoli en mármol blanco, junto a las puertas laterales, siendo la de acceso central tallada por Guirao en 1886. El altar de mármol blanco es de 1860 y un segundo cuerpo con manifestador de bronce, diseñado por el arquitecto Higinio Cachavera y Pascual con sagrario, obra de J. Ruiz Shumaque. En el ábside se ubican las estatuas de los cuatro evangelistas, realizadas por Sanmartí (Lucas y Juan), y Molinelli (Mateo y Marcos) en madera, doradas por Alejo Téllez en 1990. La sillería renacentista corre alrededor del presbiterio alto procedente del monasterio jerónimo de Santa María de los Huertos, o del Parral (Segovia), tallada en 1526 en madera de nogal por Bartolomé Fernández, discípulo de Berruguete con 26 sitiales. Las pinturas absidiales fueron realizadas en 1885, por Domínguez y Ferrant, y recogen episodios biográficos del fundador franciscano y su vinculación y jubileo con la Porciúncula. En los cascos de la bóveda absidial, Contreras pintó tres grupos de ángeles con atributos de la Pasión y figuras de tres metros de altura y el Tránsito de la Virgen con sendos Ángeles orantes¹⁰.



San Francisco El Grande, Cúpula principal

9. GÁLLEGO, J., *Los Goyas de la Academia*, p. 11.

10. IBÁÑEZ, E., *San Francisco El Grande en la Historia y en el Arte*, pp. 61-102.

En las balaustradas de la fachada principal labradas por Francisco Martínez en 1774, en piedra de Colmenar y de una sola pieza, se ubican las estatuas de San Francisco, San Buenaventura, San Juan de Capristino, San Bernardino, San Diego y, el entonces Beato Salvador de Hoto, además del escudo franciscano, timbrado de coronal real y labrado por José Piquer Duart (Valencia, 19-08-1806/Madrid, 26-08-1871). El 20-07-1861, el “Contemporáneo”, publicaba la donación efectuada por la reina de una imagen de la Inmaculada con bonito y bordado manto. La capilla de Carlos III, o de la Virgen del Olvido, de 1886 y muros de Eugenio Oliva, en que representó la Proclamación del dogma inmaculista, rubricado por Pío IX, el 08-12-1854. Centraliza el cuadro de Plasencia con la Orden de Carlos III, fundada el 29-09-1771, y a su izquierda, Nuestra Señora del Carmen, de Domínguez. Capilla de las Órdenes Militares o de Santiago, con pintura de Contreras alusiva al Bautismo de Juan y la aparición del Apóstol Santiago en la Batalla de Clavijo, lienzo de José Casado del Alisal (Palencia, 1832-1866), y la confirmación de dicha Orden por el papa Alejandro III, en 1175. En la cúpula, pinturas de Salvador Martínez Cubells (Valencia, 09-11-1845/Madrid, 21-01-1914), con Santiago y Juan, y decoración de escudos, cruces y cuatro bustos de los fundadores y maestros de las Órdenes en las pechinas, con San Simón, Suero Amando, Raimundo Serra y Pedro Arias. La capilla de San Bernardino o de Goya, así conocida por el lienzo que centraliza la misma, obra del pintor aragonés, representa al santo predicando ante las tropas de Alfonso V (1394-1458), rey de Aragón y Nápoles. El lienzo de la derecha es de Andrés de la Calleja (1705-1785) protagonizado por San Antonio de Padua, y a la izquierda, el “Gran sacerdote” con San Buenaventura ante el sepulcro del santo lisboeta. En junio de 1917 interviene en la cúpula Luis Menéndez Pidal. El alicatado del zócalo está compuesto por labores arabescas provenientes del palacio de Alvaro de Luna (1388-1453), sito en Cadalso de los Vidrios (Madrid), con otras fabricadas por el ceramista Daniel Zuloaga (1852-1921), según molde de Molinelli y altar de Nicoli, en 1895, de mármol y terracota esmaltada¹¹.

El campanario reúne en una sola torre todas las campanas y el carrillón, encargado a la Casa Warner de Londres. Las esculturas del presbiterio se solicitaron a la Casa Meyer de Munich, en madera, a 10.000 pts./ unidad, al igual que, las nuevas estatuas pétreas de 2,63 m. de altura que representan a santos franciscanos y fundadores de otras Órdenes, aprobadas por Junta, en sesión del 09-02-1883. En las pinturas de los 12 profetas y las 12 sibilas intervinieron también Plasencia, Martínez Cubells y Manuel Domingo. Sin finalizar las obras fue abierta la Iglesia para celebrar las exequias de Alfonso XII, el 12-12-1885, fallecido el 25 de noviembre. En el acto litúrgico in-

11. Ibidem.

tervino el afamado tenor navarro Julián Gayarre. El templo fue abierto al culto el 24-01-1889, presidiendo la celebración, el obispo diocesano Ciria-co M^a Sancha. Destacables fueron los trabajos en madera de nogal para las tres puertas del vestíbulo, de Antonio Varela y la carpintería de Justo Notario El 11-01-1889, Mariano Monasterio entregó cuatro confesionarios tallados, siendo los seis candelabros del altar de la Casa Thibaud de Lyon, datos recogidos de los inventarios de 1897. De 1920 data el informe restaurador de las pinturas murales de algunas cúpulas trabajos dirigidos por Elías Salaverría Inchaurrendieta (Lezo, Guipúzcoa, 16-04-1883/Madrid, 14-07-1952) por R.O. de 22-02-1923¹².

Durante la prolongada y luctuosa etapa de la guerra civil española, el recinto de San Francisco el Grande fue utilizado como almacén de obras de arte recuperadas y almacenadas en su amplio recinto circular, como puede apreciarse en numerosas fotografías del momento. Durante el año de 1947, algunos de los depósitos habilitados por la Junta llegaron a saturarse, por lo que, a mediados de dicho año, en el Museo del Prado había más de 1.300 cuadros procedentes de la Biblioteca Nacional, que ya albergaba 400.000 volúmenes procedentes de 80 bibliotecas, similar en funciones a las desempeñadas por el Archivo Histórico Nacional y el Museo Arqueológico. La incorporación de especialistas permitió, aumentar el rigor e intensidad de las tareas de catalogación, y ficheros reservados a investigadores y técnicos como Manuel Gómez Moreno, en escultura, Enrique Lafuente Ferrari, en la sección de Estampas y dibujos y grabados y Diego Angulo y Natividad Gómez Moreno, en pintura. También se inició por estas fechas el fichero fotográfico y se reorganizó la recogida y catalogación de archivos y bibliotecas, dirigidas hasta entonces por Antonio Rodríguez-Moñino.

La Iglesia y residencia franciscana sufrieron los efectos de la guerra civil, mas con todo, el depósito más importante era el de la iglesia de San Francisco El Grande, en el que se acumulaban más de 50.000 obras en precarias condiciones de seguridad y conservación con sucesivos incidentes como fue el intento de instalar un observatorio militar. En la noche del 26 al 27 de mayo se detuvo al responsable del depósito, el arquitecto Francisco Ordeig Ostembach, de su hijo y de un numeroso grupo de los guardias que lo custodiaban, acusados de organizar un grupo de Falange y fomentar actividades de espionaje. Los detenidos fueron 38, provocando el colapso de las tareas en el depósito, al que se prohibió el acceso. Por todo ello, a principios de septiembre, Miaja ordenó la evacuación del personal civil y de los objetos artísticos del Palacio Nacional y de San Francisco el Grande, ante un posible ataque del enemigo. Dicho desalojo obligó a buscar nuevos

12. GARCÍA BARRIUSO, P., *San Francisco El Grande de Madrid*, o.c., pp. 456 y ss.

edificios y ampliar el espacio destinado a depósito en los Museos Arqueológico y el Prado. En el recinto templario franciscano se llegaron a agrupar hasta 50.000 objetos, distribuidos entre la iglesia y los sótanos, amontonados ante las circunstancias bélicas y la falta material de espacio¹³.

El 03-06-1940, el Jefe del Estado Francisco Franco firmó una pragmática que regulariza el funcionamiento autónomo de esta institución franciscana con personalidad jurídica y patrimonio propio, regida por una Junta de Patronato, presidida por el Ministro de Asuntos Exteriores e integrada por 19 vocales, tres de los cuales, serían franciscanos españoles. Las sillerías son colocadas por Casa Granda, iniciándose la restauración artística de los desperfectos en cúpulas, capillas y coro. La ayuda de la Obra Pía sería mayor desde entonces hasta la definitiva consagración del templo de San Francisco el Grande, el 08-11-1962, fecha en que la Orden franciscana conmemora la festividad del Beato Juan Duns Escoto y del Cardenal Cisneros. El oficio religioso presidido por el obispo auxiliar de Madrid-Alcalá, D. José M^a García Lahiguera, previa a la declaración de Basílica Menor, a tenor del Breve Pontificio, “Gloria Matriti” y de las gestiones realizadas por el arzobispo diocesano d. Leopoldo Eijo y Garay, expedido en Roma, el 02-02-1963¹⁴.

IV. LA OBRA PÍA Y LOS FRANCISCANOS

Los franciscanos fueron los primeros que dispusieron de recinto conventual en Madrid, desde el siglo XIII al XV. En los siglos siguientes se incorporaron al convento, la Obra Pía de Jerusalén de Tierra Santa y el Comisariado General de Indias. La presencia franciscana se localiza en Tierra Santa desde el siglo XIII, creándose con posterioridad la Obra Pía de los Santos Lugares de Jerusalén. Su origen se remonta a 1342, cuando los monarcas Roberto de Anjou y Sancha de Mallorca, gobernantes de los reinos de Nápoles y Sicilia, que luego pasarían a la Corona de Aragón y, con posterioridad a España, recibiendo de la Santa Sede, el título de Reyes de Jerusalén y Patronos de los Santos Lugares. Dicho nombramiento se convirtió en oficial cuando los Reyes Católicos asumieron colaborar en Jaén con una aceptable cantidad económica para el sostenimiento de Tierra Santa. Esta iniciativa fue secundada por numerosos nobles que hicieron suya la idea y defensa de los Santos Lugares.

13. Arte Protegido, Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la guerra civil, pp. 42-49.

14. IBÁÑEZ, E., *San Francisco El Grande*, o.c., pp.50-66.

Tras la exclaustación, el templo fue cerrado al culto por breve tiempo y, así, el 04-07-1838, por R.O., se creó una Real Junta Protectora de la Obra Pía de Jerusalén, en la que se refundieron las funciones de Juez Protector y de Comisariado General de Jerusalén instituidas por Real Cédula de Carlos III, en diciembre de 1772. Durante la desdichada Guerra Civil, el templo fue convertido en almacén de obras de arte, procedentes de otros edificios, museos y colecciones privadas, sufriendo diversos destrozos durante dicha contienda, por lo que se realizaron obras de mejora inauguradas el 8 de noviembre de 1962, en que se consagró de nuevo el templo de Nuestra Señora de los Ángeles, conocido como San Francisco el Grande, siendo nombrada basílica menor por edicto de Juan XXIII, dado el 2 de febrero de 1963, mediante el breve "Gloria Matriti".

En la actualidad, el edificio depende del Ministerio de Asuntos Exteriores, por lo que, cualquier modificación y obra emprendida deberá ser reafirmada por esta institución. La Obra Pía estuvo desde un inicio vinculada con la Orden franciscana, custodia de los Santos Lugares. El comisario general de Jerusalén de dicha Orden, por lo general, residió en el antiguo convento de Jesús y María y con posterioridad, en San Francisco el Grande. En 1600, la Obra Pía quedó regulada por el rey Felipe IV, al poner la misma, bajo el Patronato real y la Orden Franciscana de España. Los monarcas Fernando VI y Carlos III se interesaron por el relanzamiento de la misma, incitando a los ciudadanos para que firmaran mandas en sus testamentos hereditarios con destino a los Santos Lugares. El propio Carlos III delegó la presidencia de dicha Obra Pía, en manos de un comisario general, que residía en el Cuarto de Jerusalén, en el convento de Jesús y María. El monarca carolino impulsó las obras en 1771, al firmar en 1785, el decreto por el que se convertía el nuevo templo dependiente del Patronato de los Santos Lugares con lo que, se pudieron sufragar las obras. El progresivo avance durante el siglo XVIII quedó paralizado durante la siguiente centuria, ante la redacción de las leyes desamortizadoras y la francesada, teniendo que esperar su renacer durante la pasada centuria, aunque sin llegar a la suntuosidad y solvencia económica que Tierra Santa y la Obra Pía mantuvieron en tiempos precedentes.

El presidente de Gobierno Antonio Cánovas del Castillo secundado por su ministro Manuel Silvela hicieron propia la idea de transformar el templo en admirado monumento artístico, por lo que se dictaminó en 1855, la necesidad de reparar el mismo. En 1880 se iniciaron las obras, con la creación de una Junta presidida por un Administrador General, siendo los trabajos arquitectónicos asignados a Ramiro Amador de los Ríos y, los trabajos de pintura, a Carlos Luis de Ribera, Dr. de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, inspeccionadas por Casto Plasencia, y las obras de decoración, a cargo de José Marcelo Contreras. Los promotores

del proyecto fueron, el aludido Presidente del Gobierno y de las obras restauradoras, el Dr. de la Sección de la Obra Pía de los Santos Lugares, afecto desde 1871 al Ministerio de Estado, Jacobo Prendergast y Gordon¹⁵.

En los trabajos de ornamentación se asumieron a derecha e izquierda, diversos programas hagiográficos sobre santos/tas españolas; entre ellas, Santa Leocadia, Engracia, Casilda, Teresa, María de Cervelló, Teresa, Eulalia de Mérida y Barcelona, frente a los santos Fernando, Ildefonso, Hermenegildo, Leandro, Vicente Ferrer, Raimundo de Peñafort, Isidro Labrador e Ignacio de Loyola. Complemento hagiográfico, los siete Arcángeles junto a la Reina de los Ángeles: Miguel, Uriel, o sea, el fuego o la luz de Dios, Jehudiel, confesión de Dios, Gabriel, Rafael, Seatiel, que significa, oración de Dios y Barachiel o, bendición de Dios. Junto al coro, santos franciscanos, entre los que figuran, el fundador, San Antonio de Padua, San Buenaventura, San Nicolás Factor y San Bernardino de Sena. En las fajas de la bóveda, los cuatro evangelistas y, en los compartimentos menores, las doce Sibilas: la Pérsica, que predijo la venida del Mesías, la Líbica, la Erytrea, la de Cumes, la de Samos, la Cimmericiana, la Europía, la Tiburtina, la Sibila Agrippa, la Déléfica, la del Elesponto y la Phrigia, que preconizó la resurrección. Al pie de las fajas, los profetas, entre los que destacan el patriarca Jacob, Moisés, Aarón Gedeón, David, Salomón, Isaías, Jeremías, Ezequiel, Daniel, Habacúc y Zacarías.

El presente programa iconográfico firmado en Madrid, el 14 de Abril de 1880 por Carlos Luis de Ribera, se complementa con escenas marianas (muerte de la Virgen) y franciscanas, como la concesión del Jubileo de la Porciúncula, cuadro que preside el Altar mayor. La financiación fue sufragada con fondos de la Obra Pía de los Santos Lugares, conforme al informe elevado por Jacobo Prendergast al Ministro de Estado: “La renta asciende a pesetas 541.291,95 cms. anuales, sin contar las amortizaciones, los gastos ascendieron a pesetas 383.494, dejando un sobrante anual de 157.797,95 pts. Existe en caja una suma de consideración para ir haciendo frente a las obligaciones corrientes, resultando por tanto que el estado actual es lisonjero y sólido, debido advertir a V.E., que esta existencia resulta después de haber atendido con largueza a los conventos de Tierra Santa y de haber habilitado para muchos años el Colegio de Misiones en Santiago de Galicia y de haber repuesto a la Iglesia de San Francisco de todo el mobiliario necesario...”¹⁶.

En el presupuesto extraordinario del Ministerio de Asuntos Exteriores, fueron consignadas a nombre del “Patronato seglar de la Obra Pía” con

15. Archivo AMAE, *Manuscrito de la Oficina de la O.P.*, t. I., 1880-1882, p. 17.

16. GARCÍA BARRIUSO, P., *San Francisco El Grande.*, o.c., pp. 404 y ss.

destino a las obras de reconstrucción y restauración del edificio e Iglesia de San Francisco el Grande, la cantidad de 270.000 pts. Era Jefe de la Obra Pía, el Marqués de Auñón y arquitecto-conservador, Francisco Ordeig (B.O.E., de 24-06-1940).

V. EL PROYECTO DE PANTEÓN NACIONAL

Las Cortes Constituyentes de 1837, mediante Ley de 6 de noviembre con el objeto de revalorizar el valor patrio, decidió crear un Panteón Nacional en San Francisco el Grande, previa selección de sus más ilustres y egregios representantes. Sería el Parlamento el órgano responsable para elegir y seleccionar a los ilustres personajes, con la condición de que, al menos, hubieran transcurrido 50 años desde la muerte del elegido. El regente Baldomero Espartero, mediante decreto de 07-02-1841, encargaba a la Real Academia de la Historia, se ocupara de proponer a las Cortes, los nombres que merecieran tal honor, solicitándose un crédito extraordinario al ministro de la Gobernación, para afrontar los gastos que comportaran los traslados de los egregios cuerpos.

La Gaceta de Madrid de 31-05-1869, a propuesta del Ministerio de Fomento, publicaba la propuesta de crear una Comisión para localizar y tramitar los restos y vigilar las obras. La misma estaba formada entre otros, por Salustiano Olózaga, Manuel Silvela, Antonio Gisbert y Ángel Fernández de los Ríos. Controvertido proyecto el de localizar las cenizas de los personajes elegidos y, en parte, tarea infructuosa en algunos supuestos, como el de Juan Luis Vives, enterrado en la catedral de San Donato, en Brujas (Bélgica), aunque desaparecidos sus restos al derribarse la misma, o las de Antonio Pérez, de similar destino, o los de Velázquez y Jorge Juan. En los casos de los literatos Cervantes y Lope de Vega las gestiones emprendidas fueron inútiles, al igual que, con el artista Alonso Cano, Gabriel Téllez (Tirso de Molina) o, el Cid. Por lo anterior, la relación se redujo a: Juan de Mena, Gonzalo Fernández de Córdoba, “El Gran Capitán, Garcilaso de la Vega, Pedro Pablo Abarca de Bolea, conde de Aranda, Dr. Andrés Laguna, Ambrosio Morales, Alonso de Ercilla, Juan de Lanuza, Francisco de Quevedo, Pedro Calderón de la Barca, Zenón de Somovedilla Bengoechea (marqués de la Ensenada), Ventura Rodríguez, Juan de Villanueva y Federico Carlos Gravina¹⁷.

Rescatados los restos de los citados fueron trasladados desde sus respectivos lugares de enterramiento a Madrid, para ser depositados en la ba-

17. ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, M., *Cementerios de Madrid, memoria Sepulcral de la Ciudad*, pp.107-110.

sílica de Atocha, a expensas de realizar el traslado oficial al Panteón, señalándose al efecto, el 20-06-1869, a las ocho de la noche, en que una sección de Artillería colocada en el campillo de Gilimón anunciaba con 100 cañonazos la llegada de la comitiva al Panteón, cuya fachada estaba salpicada de coronas y guirnaldas. Tan grandiosa ceremonia no tuvo continuidad hasta el baldío intento de Emilio Castelar en 1873, que dejaba sin efecto la idea en origen, e iniciando de nuevo la devolución de los restos a sus primitivos lugares de enterramiento. En las respectivas carrozas figuraban las inscripciones fúnebres en que se trasladaron los restos hasta San Francisco el Grande. El inspirado objetivo estuvo basado en el proyecto parisino de la iglesia de Santa Genoveva, convertida por la Revolución, en Panteón Nacional, similar a la abadía de Westminster. Se escogió el templo dominico de Nuestra Señora de Atocha, edificio conventual, que por Ley promulgada el 3 de noviembre de 1837, fue convertido en cuartel del recién creado Cuerpo de Inválidos dirigido por el general Palafox. En 1863, se le otorgó el título basilical, siendo enterrados reconocidos militares, entre otros, Francisco Javier Castaños, primer duque de Bailén, mientras ilustres personajes de la política como Juan Prim y Prats, o Manuel Gutiérrez de la Concha e Irigoyen, marqués del Duero, fueron hasta el templo para recibir las honras fúnebres. De aquí el nuevo proyecto alternativo al concebido con anterioridad. A pesar de lo anterior, el edificio presentaba un deteriorado aspecto que preconizaba su inmediata destrucción y erección mediante concurso arquitectónico, de 17-05-1890, siendo ganador el presentado por el arquitecto Fernando Arbós y Tremanti, autor del Cementerio del Este o de la Almudena, de la sede central de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid (actual Cajamadrid) y de la iglesia de estilo bizantino en la céntrica arteria de Alcalá, de San Manuel y San Benito.

Continuaron los despropósitos hasta que el Congreso asumió la permanencia de los restos de los ilustres Ríos Rosas, junto a los de Prim, Castaños, Palafox y Gutiérrez de la Concha, que servirán para inaugurar el citado monumento funerario, bendecido el 05-07-1902, al que sólo asistieron el rector de la basílica, en representación del obispo de Sión, tres sacerdotes y un sacristán. Un año después fallece el riojano y presidente del



*San Francisco El Grande,
Cúpula principal*

Gobierno, Práxedes Mateo Sagasta, siendo su cuerpo enterrado en mármreo catafalco sepulcral, labrado por Mariano Benlliure en el recién inaugurado Panteón. El malagueño Cánovas del Castillo lo sería años después en el sepulcro realizado por el catalán Agustín Querol Subirats (Tortosa, Tarragona, 1863/Madrid, 14-12-1909). Al tiempo y de forma secuencial irían ingresando los cuerpos entre otros, de Agustín Argüelles, Juan Álvarez Mendizábal, Francisco Martínez de la Rosa, José de Castro, Diego Muñoz Torrero y Salustiano de Olózaga. Otros enterramientos fueron los del político Antonio de los Ríos, de Pedro Estany, de tipo retablo sobre mármreo basamento y, el del militar Manuel Gutiérrez de la Concha, marqués del Duero, resuelto por los escultores Arturo Mélida y Elías Martín. También el Presidente del Consejo de Ministro, José Canalejas Méndez fue trasladado al mausoleo mármreo inspirado en el entierro de Cristo realizado por Arbós y Benlliure. Eduardo Dato e Iradier, muerto en atentado, sería el último de los prohombres trasladados el 08-06-1922, que, al igual que su predecesor fue enterrado, en monumento realizado por el valenciano Benlliure¹⁸. El actual edificio conocido como Panteón Nacional, anejo a la basilical iglesia de la Virgen de Atocha, parece emular su ancestral desdoro, siendo generalizado el olvido e incluso la ignorancia de su existencia entre madrileños y foráneos.

VI. LA CAPILLA DEL CRISTO DE DOLORES

La imagen titular del Cristo de los Dolores preside la capilla de la Venerable Orden Tercera, en el arrabal de las Vistillas, adosada al convento de San Francisco el Grande, aunque asume secular autonomía templaria e independiente con marcadas líneas barrocas. El maestro de obras fue el hermano Francisco Bautista, que también intervino en la fábrica de la antigua catedral madrileña de San Isidro. Procede del templo vecino franciscano y el espacio interno resta centralizado por original baldaquino. La imagen titular responde a la copia iconográfica y escultórica inspirada en un lienzo pictórico, encargado por la beata de Serradilla (Cáceres), que representa la visión tenida por un fraile que contempló a Cristo llagado y coronado de espinas, en pie y abrazado a la Cruz y apoyado sobre una calavera y una serpiente¹⁹.

La capilla adoptó la habitual y por lo general, frecuente planta afín a las hermandades, cofradías y congregaciones seglares, la rectangular, lineal o

18. *Ibidem.*, pp. 128,129,130.

19. AZORÍN, F., *El Madrid devoto y romero*, Ed. Avapiés, Madrid 1988, pp. 58 y 59,

de único eje, a modo de salón, sin naves ni capillas laterales, rehuyendo por tanto de la nave transversal. La nave, dividida en tres tramos, crucero y capilla mayor, cumple la funcionalidad simbólica y cultural, con la reserva de la nave para los hermanos, la zona bajo la cúpula que hace de falso crucero, para la junta mayor y personajes ilustres, y la cabecera para el culto. Se trata por tanto de un espacio concebido por sus creadores conforme a un programa destinado a la cofradía, con espacio y culto propio. El proyecto constructivo del oratorio fue firmado por el jesuita Francisco Bautista y por Sebastián Herrera Barnuevo, contratando la hermandad las obras de ejecución con el maestro Marcos López, con el que colaboró Juan Delgado. El alzado de muros quedó definido con el empleo del lenguaje arquitectónico propio del barroco madrileño con pilastras toscanas cajeadas articulando el ritmo triple de los tramos de la nave con grandes espacios murales vacíos entre pilastra y pilastra y desde antaño, ocupados por retablos barrocos. Un entablamento sobrio de sutil molduraje con modillones geométricos pareados y decorados con medallones, a modo de escamas, complementan la interesante ornamentación, previa la bóveda de cañón cajeadada con revestimiento de molduras. A los pies de la nave, se dispone de un pequeño coro suspendido, por encima del ingreso templario. El complejo templario franciscano se localiza en el plano de Teixeira y recibe el nombre de Vistas de San Francisco²⁰.

La sobria cúpula nos transporta al tambor corto y ciego, sobre el que se dispone la media naranja dividida en segmentos por tirantes apilastrados que acaban en mensulillas enrolladas. Rítmica y dinámica, apreciable en el encuentro de la nave con la zona del falso crucero bajo la cúpula con el avance de los muros en los cuatro ángulos convertidos en potentes machones para los cuatro arcos del ya citado falso crucero. Las pechinas son casi triangulares decoradas de forma ingeniosa. La crisis económica del momento parece sublimarse con el manejo de humildes procedimientos matéricos y efectistas como el estuco, el yeso y el enfoscado. Los cajeados, el dibujo de las molduras, el vuelo y riqueza de planos en los aleros y la holgura de los espacios, configuran una obra maestra del barroco madrileño. La capilla que acoge la imagen titular del Cristo de los Dolores conforma un pequeño estuche, siendo el tabernáculo diseñado por Bautista. En 1664 intervino el carpintero Juan de Ursulare, corriendo el dorado a cargo de Juan de Villegas, ampliado posteriormente en 1680 con sagrario y pedestal de mármoles y jaspes, por Rodrigo Carrasco. En su interior se aloja una de las numerosas versiones del Cristo de los Dolores, tallado por el jesuita y escultor Domingo de la Rioja en 1635, imagen reservada por el monarca y

20. APARISI LAPORTA, L.M., *El Plano de Teixeira, Trescientos Cincuenta años después*, pp. 86-89.

que permaneció durante meses en el Alcázar. Se trata de una emotiva “*imago pietatis*” de gran expresividad y contenido teológico-iconográfico, que procede, conforme al estudio elaborado por el investigador canario Hernández Perera, del arte medieval germánico. Representa el triunfo de Cristo sobre el mal y la muerte, presentándose Cristo enhiesto con la cruz sostenida por un brazo y con la otra mano, señala la llaga del costado, mientras levanta un pie sobre un cráneo, en alusión al tiempo y la muerte, y un domesticado dragón enroscado alrededor de la cruz, símbolo del dominio de Cristo sobre el mal y la destrucción. Entre sus múltiples significaciones, encarna el sacrificio, el dolor y la resurrección, proyección del programa divulgativo contrarreformista. A los pies del Cristo se ubica el busto mariano de la Dolorosa, pieza castellana del siglo XVIII, relacionada con la iconografía de la Virgen del Cuchillo, divulgada por la extensa región castellano-leonesa²¹.

El ciclo escultórico se completa con ocho imágenes hagiográficas, cuatro en el crucero, y otras cuatro en la capilla mayor en los ángulos con repisas. Las últimas son de Baltasar González y representan a los santos Roque, Isabel de Portugal, Luis, rey de Francia y Margarita de Cortona. El resto escultórico se completa con los reiterados San Luis y Santa Isabel de Portugal, y las de San Zacarías y Santa Isabel, progenitores de Juan el Bautista. Tras el pasado desmantelamiento de la Capilla, los retablos barrocos laterales no volvieron a ser instalados, cambiados en la actualidad por grandes lienzos de la Pasión, obras del pintor Juan Cabezalero. Al exterior destaca la silueta de la cúpula, especie de chapitel, torre y domo, un tanto orientalizante y castiza, de ocho caras con reducidas buhardillas que arrojan luz a la linterna del interior y que, posteriormente Pedro de Ribera, adoptará en la capilla de la Virgen del Puerto, patrona de Plasencia

21. HIDALGO MONTEAGUDO, R., *Iglesias Antiguas Madrileñas*, Ed. La Librería, Madrid, 1993, pp.145-157.

22. *Ibidem.*, pp. 145-150.