



ABRIR CAPÍTULO 3

a- ANTECEDENTES

EL CONVENTO DE SAN HERMENEGILDO DE MADRID¹

El convento de San Hermenegildo de Madrid fue una de las casas más importantes del carmelo en España e incluso, según señalan algunos historiadores, de toda la cristiandad². Su grandeza se debía a que, por una parte, era la primera y única casa de varones Carmelitas Descalzos establecida en la capital y, por otra, a que era la casa central en la que residían los generales de la Orden y donde se tramitaban y resolvían todos los problemas y cuestiones en relación con los descalzos Carmelitas en España. Aunque ya hemos tenido que hablar en la segunda parte de este trabajo sobre este convento dada su importancia para la evolución de la "arquitectura carmelitana" y de los Carmelitas

¹ Sobre el primer convento de Carmelitas Descalzos con el que contó la villa pueden consultarse los siguientes trabajos:

Conde de Polentinos, "El convento de San Hermenegildo de Madrid", *B.S.E.Ex.*, 1932, cuarto trimestre, págs. 308-319 y "El convento de San Hermenegildo de Madrid. La capilla de Santa Teresa", *B.S.E.Ex.*, 1933, I trimestre, págs. 36-61.

Joaquín Aguado, "Templos de Madrid. Parroquia de San José", *Revista Cisneros*, nº 48, 1974, págs. 81-83.

Virginia Tovar Martín, "Una obra del arquitecto Pedro de Ribera: el convento e iglesia de San Hermenegildo de Madrid", *A.I.E.M.*, t. XI, 1975, págs. 191-209.

José Ignacio Rey, "Un poeta, enemigo de la fachada de San Hermenegildo de Madrid", *Monte Carmelo*, nº 3, vol. 97, 1989, págs. 67-75.

² Elías Tormo, *Las iglesias del antiguo Madrid*, pág. 194.

Descalzos, ahora vamos a tratar de él de una manera algo más minuciosa.

Los primeros pasos para el establecimiento definitivo de un convento de Carmelitas Descalzos en Madrid se remontan al 25 de enero de 1580, fecha en la que, tras muchas dificultades, consiguieron la licencia necesaria del Arzobispo de Toledo³; sin embargo, la fundación efectiva no se produjo finalmente hasta el 25 de enero de 1586⁴, el mismo año, aunque algunos meses antes, en el que San Juan de la Cruz fundó el convento de monjas Carmelitas Descalzas de Santa Ana en la calle del Prado⁵.

La fundación de un convento masculino en la corte se debió al deseo de la Orden y de la propia Santa Teresa de Jesús de tener una casa en ella para poder tramitar todos los asuntos necesarios:

"Considerando, pues nuestra Madre Santa Teresa que en su Familia Descalça, ya adulta, eran inevitables los negocios assi de

³ Conde de Polentinos, "El convento de San Hermenegildo", *B.S.E.Ex.*, 1922, págs. 309-310.

Virginia Tovar Martín, *Opus cit.*, pág. 191.

⁴ *Papeles curiosos*, B.N.M., Ms. 10.923, pág. 45^v.

Fray Francisco de Santa María, *Reforma de los descalzos de Na Sa del Carmen de la primitiva observancia; hecha por Santa Teresa de Jesús en la antigua Religión, fundada por el profeta Elías*, t. II, págs. 205-206.

Fundaciones y memorias de los conventos assí de Religiosos como de Religiosas de la Orden de Nuestra Señora del Carmen de los Descalzos en la provincia de Castilla la Nueva, B.N.M., Ms. 6.592.

Silverio de Santa Teresa, *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y México*, t. V, págs. 512-513.

Elías Tormo, *Opus cit.*, pág. 194.

⁵ José Amador de los Ríos, *Historia de la villa y corte de Madrid*, t. III, pág. 142.

Antonio Bonet Correa, *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, pág. 59.

*gracia, como de justicia, i que sin la asistencia en la corte, los despachos se detenian, o se perdian, i que los procuradores de la Descalcez no estaban con decencia en los Mesones, o casas de seglares, deseo grandemente una en la corte*⁶.

Las diligencias hasta llegar a realizar la fundación efectiva, no fueron nada fáciles puesto que ya existía cierta resistencia a que se siguiese incrementando el número de conventos de la villa. El primer padre provincial, fray Jerónimo de la Madre de Dios, dio algunos pasos para lograrlo, pero fue su sucesor, fray Nicolás de Jesús María, quien finalmente lo consiguió. En todo el proceso tuvo una enorme importancia la intervención del padre Doria que, ante su insistencia, logró que el propio Felipe II intercediese por ellos ante el Cardenal don Gaspar de Quiroga, Arzobispo de Toledo. Ante esta petición, el Cardenal no pudo negarse a conceder una licencia que hasta entonces ya había denegado en dos ocasiones. En agradecimiento al monarca por su intervención, el padre provincial aceptó que se colocase el nuevo convento bajo la advocación de San Hermenegildo tal y como Felipe II quería⁷. Desde entonces la corona colaboró con el convento de los Carmelitas otorgándoles donaciones y limosnas regularmente por lo que jugó un papel muy importante como ayuda para la construcción del edificio conventual en las diferentes etapas por las que pasó.

Para su establecimiento en la corte los religiosos compraron

⁶ Fray Francisco de Santa María, *Opus cit.*, t. II, págs. 205-206.

⁷ Silverio de Santa Teresa, *Opus cit.*, t. V, págs. 512-513. Elías Tormo, *Opus cit.*, pág. 194.

una casa que pertenecía al licenciado Jiménez Ortiz, Consejero de Castilla, y que se encontraba situada a las espaldas de la calle de Alcalá. En una dependencia del piso bajo instalaron una iglesia provisional, muy modesta y de pequeñas proporciones, precisamente frente a las casas que tenía el genovés Baltasar Cataño y "*que oy llaman de las siete chimeneas*". En esta pequeña e improvisada iglesia celebró la nueva comunidad su primera misa el 25 de febrero de 1586 quedando definitivamente establecido el primer convento de Carmelitas Descalzos de la villa⁸.

Ante la estrechez del solar del que disponían, los religiosos iniciaron rápidamente la compra de los terrenos y solares que se encontraban alrededor. Gracias a tales adquisiciones, tras este primer templo, muy estrecho y con poca capacidad para la iglesia de la casa central de los Carmelitas Descalzos, se inició, como veremos más adelante, la construcción del primer templo importante y proyectado en su conjunto con el que contó el convento de San Hermenegildo de Madrid. En esta ocasión los religiosos pudieron cambiar ya la orientación de su iglesia por lo que la fachada se abrió a la calle de Alcalá, una de las más importantes con las que contaba la villa, en donde permaneció ya definitivamente durante las sucesivas etapas por

⁸ *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N.M., Ms. 21.018, págs. 223^v-225^v.

Fray Francisco de Santa María, *Opus cit*, t. II, pág. 206.

Fundaciones y memorias de los conventos así de Religiosos como de Religiosas de la Orden de Nuestra Señora del Carmen de los Descalzos en la provincia de Castilla la Nueva, B.N.M., Ms. 6.592.

José Antonio Álvarez y Baena, *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid, corte de la monarquía de España*, pág. 128.

Silverio de Santa Teresa, *Opus cit*, t. V, págs. 512-513.
Conde de Polentinos, *Opus cit*, págs. 309-310.

las que atravesó el convento hasta la exclaustación de los religiosos.

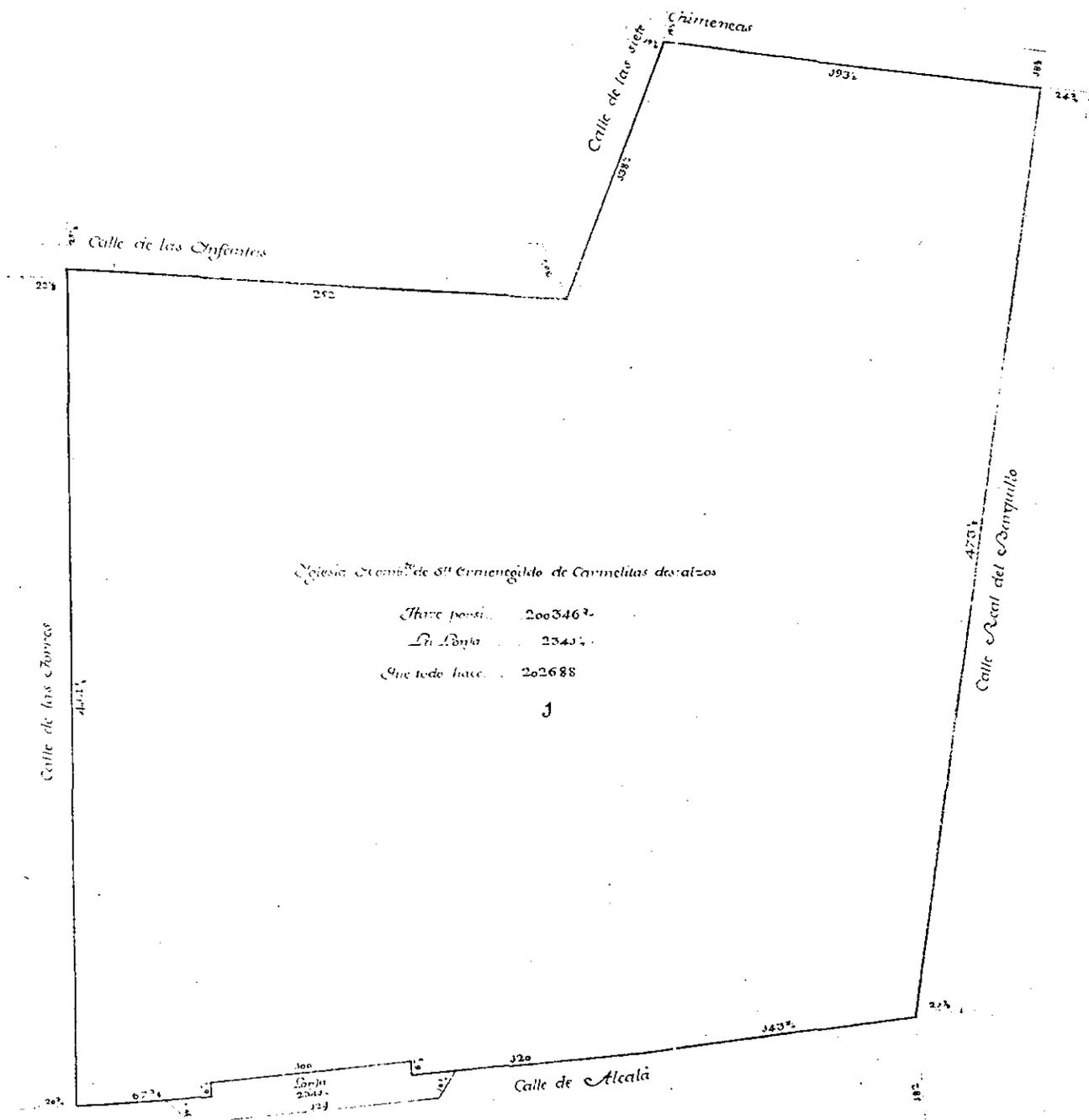
"Entramos ya en la hermosa calle de Alcalá, la primera, más autorizada y digna vía del Madrid moderno, desde la puerta del sol hasta el Paseo del Prado... Como su paralela la Carrera de San Gerónimo no tardó en ser preferida por las clases más elevadas para la construcción de sus aristocráticas mansiones y para la fundación (de moda en aquellos tiempos) de suntuosos conventos y casas de religiosos⁹.

Gracias a las ampliaciones de las que venimos hablando, el convento de San Hermenegildo llegó a ocupar una inmensa manzana, la 288 de la planimetría de Madrid, con una superficie de 202.668 pies, delimitada por las calles Alcalá, como ya hemos visto, calle de las Torres (actual Marqués de Valdeiglesias), calle Infantas, calle de las Siete Chimeneas (hoy desaparecida y absorbida por la Plaza del Rey) y calle del Barquillo¹⁰. De esta enorme extensión en la actualidad únicamente se conserva de lo que constituyó el complejo conventual el templo pero no el primitivo de comienzos del siglo XVII del que ahora nos ocupamos, sino el que le sustituyó ya en el XVIII según las trazas que para él dio el arquitecto Pedro de Ribera. El resto del edificio conventual sufrió algunas modificaciones desde finales del siglo XVIII y, tras la exclaustación en el siglo XIX, fue derribado

⁹ Ramón Mesonero Romanos, *Madrid. Paseo histórico-anecdótico por las calles y casas de esta villa*, pág. 41.

¹⁰ Ramón Mesonero Romanos, *El Madrid antiguo*, pág. 243.
Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 191.

definitivamente. Todos estos aspectos los desarrollaremos más largamente en las páginas siguientes.



Lám. 28- Manzana 288 de la planimetría de Madrid.

- El proceso constructivo de la iglesia de San Hermenegildo

Sobre la primitiva iglesia de los Carmelitas son muy escasos los datos de los que disponemos, a pesar de la importancia que debió llegar a tener como ejemplo y punto de referencia para otros muchos templos conventuales de Carmelitas Descalzos que se levantaron por entonces. Fue su prior, fray Ambrosio Mariano de San Benito, quien, con ayuda del contador Garnica, inició las obras para dotar al convento de un templo digno y apropiado para sus funciones¹¹.

Como ya indicamos unas líneas más arriba, la iglesia provisional que establecieron los carmelitas nada más instalarse en las casas que habían comprado para ello, no se abría todavía a la calle de Alcalá, pero gracias a la compra de algunas otras casas de la manzana la primera iglesia bien proyectada y construida de nueva planta de la que dispusieron los descalzos sí que pudo abrirse a una de las más "*autorizadas vias*" de la villa. Aunque el nuevo templo no era de un tamaño excesivamente grande, según el padre Silverio de Santa Teresa, era "*de las mayores dimensiones que autorizaban las leyes*"¹², lo cual nos hace suponer, según la Regla de los Carmelitas, que la iglesia tenía de ancho unos 27 pies (unos 7'56 m) y, en relación a esto, el largo que el arte estimase conveniente¹³.

Sobre el autor de las trazas nada se sabe con certeza

¹¹ Conde de Polentinos, *Opus cit*, pág. 311.
Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 192.

¹² Silverio de Santa Teresa, *Opus cit*, t. V, págs. 514-515.

¹³ *Regla primitiva y constituciones de los Religiosos Descalços de la Orden de N^a S^a del Monte Carmelo de la congregación de España*, 1604 (publicadas en 1623), págs. 48-48v.

aunque, como en el caso del convento de Santa Ana que veremos a continuación, se ha sugerido la posibilidad de que se trate de una obra del arquitecto cortesano Francisco de Mora¹⁴. A pesar de la intensa investigación en diversos archivos, de momento no he podido localizar documentación al respecto que permita afirmarlo rotundamente. La preocupación que manifestaron tanto Felipe II, que colaboró en su construcción con nueve mil ducados, como Felipe III, hacen posible el pensar que efectivamente fuese Francisco de Mora el encargado de llevar a cabo el proyecto; sin embargo, hay otra circunstancia que nos hace dudar al respecto.

En el *Dicho* que el propio Mora escribió para la canonización de Santa Teresa de Jesús en el año 1610, no menciona en ningún momento el convento de los religiosos madrileños. Parece lógico el suponer que precisamente en un texto como este en el que el arquitecto narra su relación con los Carmelitas Descalzos a lo largo de los años, si se hubiese ocupado del convento de San Hermenegildo, el más importante que por entonces tenía la Orden, lo hubiese expuesto y contado claramente. Este silencio de Mora es lo que nos crea serias dudas en relación a que fuese él el autor de las trazas.

Otros autores consideran de forma rotunda y tajante que la traza de la iglesia que el convento de San Hermenegildo de Madrid tuvo durante el siglo XVII no se debió al arquitecto cortesano, sino que pudo ser obra del arquitecto carmelita fray Alberto de la Madre de Dios que a comienzos del siglo XVII se podía encontrar en la corte encargado, precisamente, de este convento

¹⁴ Antonio Bonet Correa, *Opus cit.*, pág. 60.

y del de las religiosas de Santa Ana¹⁵. Al igual que ocurría con el caso de Mora, no hemos podido localizar datos documentales que avalen esta propuesta por lo que tampoco podemos afirmarla concluyentemente.

Uno de los pocos datos que con certeza conocemos en relación a la construcción de su iglesia es que se terminó a finales del año 1605 puesto que el 8 de diciembre de dicho año se procedió a la inauguración solemne del templo con la asistencia del monarca y de toda la corte. Atendiendo a esta fecha pudo ser cualquiera de los maestros que hemos mencionado el encargado de la proyección de la iglesia puesto que ambos se encontraban activos por entonces¹⁶; sin embargo, dadas las dudas que hemos señalado, la falta de información de la que disponemos y el hecho de que se considera que esta iglesia se construyó siguiendo uno de los planos que dio el padre Francisco de la Madre de Dios a comienzos del siglo para evitar que los nuevos conventos que se construyesen fuesen excesivamente ricos y suntuosos, no podemos descartar tampoco la intervención de un tercer maestro, uno de los arquitectos que la propia orden tenía y que estaban trabajando por estos años. Su trabajo se habría limitado en lo sustancial a seguir esas indicaciones dadas por el padre

¹⁵ José Miguel Muñoz Jiménez, *Fray Alberto de la Madre de Dios. Arquitecto (1575-1635)*, pág. 18.

¹⁶ *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N.M., Ms. 21.018, págs. 223^v-225^v.

Fundaciones y memorias de los conventos así de Religiosos como de Religiosas de la Orden de Nuestra Señora del Carmen de los Descalzos en la provincia de Castilla la Nueva, B.N.M., Ms. 6.592.

Fray Francisco de Santa María, *Opus cit*, t. II, pág. 206.
Conde de Polentinos, *Opus cit*, pág. 311.
Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 192.

Francisco y a construir el convento adaptándose al solar del que disponía y según unas condiciones específicas que son las que no sabemos a quien se debieron.

Pero la iglesia de San Hermenegildo contó desde el primer momento con un espacio independiente y bien desarrollado que debemos considerar también: una capilla dedicada a Santa Teresa de Jesús que, como hoy, se encontraba situada ya en el crucero del lado del Evangelio, aunque entonces era pequeña y oscura¹⁷. Fue fundada por don Rodrigo Calderón, Marqués de Sieteiglesias¹⁸ pero en 1646 don Francisco de Alarcón y su mujer doña Luisa de Guzmán se hicieron con su patronazgo, según la licencia que para ello les otorgó el General de la Orden, fray Juan Bautista, el 18 de enero de 1646¹⁹. A raíz de estos acontecimientos se derribó la antigua capilla y se inició la construcción de una nueva más decente y hermosa, en la que luego se enterraron, pero que no es todavía la definitiva que aún hoy podemos contemplar puesto que ésta se corresponde ya con la nueva construcción que se hizo del templo en el siglo XVIII.

Por la escritura del nuevo patronazgo de la capilla se estableció que el retablo debía estar presidido, lógicamente, por la imagen de Santa Teresa pero además debían estar en ella las imágenes de talla de Nuestra Señora y San José que habían sido del convento de San José de Ávila pero que en aquel momento se

¹⁷ Fray Francisco de Santa María, *Opus cit*, t. II, págs. 204 y 209.

¹⁸ Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 194.

¹⁹ A.H.P.M, PO Nº 6.227, fol. 215, escribanía de Francisco Suárez y Rivera.

encontraban en el oratorio de la sacristía del convento de San Hermenegildo, además de una pintura de Nuestro Señor resucitado, de pequeñas dimensiones, que había mandado pintar la propia Santa Teresa tras una visión mística²⁰. Las dos pequeñas esculturas citadas eran las que Santa Teresa había colocado sobre la puerta del primer convento de la reforma que fundó, como vimos en otro lugar de este trabajo.

Para ampliar el pequeño espacio del que disponía hasta entonces la capilla y poderla construir más dignamente, era necesario entrar en el jardín de doña Ana de la Cerda, Princesa de Asculi, vecina del convento, que ofreció, por la devoción que tenía a Santa Teresa, todo el sitio que fuese necesario para dicha obra²¹. Gracias a su generosa aportación se pudo construir una "*capaz y hermosa capilla*" que ya contaba en aquellos momentos con una independencia espacial y arquitectónica con respecto al resto de la iglesia²². Puesto que constituía un espacio autónomo, para separarla del cuerpo del templo y marcar esta división del espacio de una forma mucho más clara se firmó en el mismo año 1646 con el maestro de rejería Juan Álvarez una escritura para que se encargase de la ejecución de una reja que

²⁰ A.H.P.M., PO N^o 6.227, fol. 210^v, escribanía de Francisco Suárez y Rivera.
Fray Francisco de Santa María, *Opus cit*, t. I, pág. 154-155.

²¹ A.H.P.M., PO N^o 6.227, fols. 209-214^v, escritura de patronazgo de la capilla de Santa Teresa otorgada ante Francisco Suárez y Rivera.
Fray Francisco de Santa María, *Opus cit*, t. II, pág. 209.
Conde de Polentinos, *Opus cit*, pág. 313.

²² Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 192.

cumpliese precisamente con esta función²³.

Por las fechas que hemos señalado como las del inicio del patronato de la capilla, hecho que generó precisamente su nueva construcción, y de la firma de la escritura para cerrarla con una reja, podemos afirmar que las obras no se iniciaron hasta bastantes años después de que la iglesia se hubiese terminado por lo que sus trazas se debieron a otro maestro de obras. Como ocurría en el caso del templo, no se puede afirmar nada definitivo sobre el autor de dichas trazas, aunque según el Conde de Polentinos debieron ser obra del Hermano Bautista o del agustino fray Lorenzo de San Nicolás que, como veremos más adelante, trabajó para el convento en otras obras que fueron necesarias. Según Tovar Martín, sin embargo, tampoco habría que descartar la posibilidad de que se debiesen al propio Maestro Mayor Juan Gómez de Mora²⁴.

Poco tiempo después fue la capilla mayor de la iglesia conventual la que se vio favorecida por un patronazgo. Como vimos al principio, la fundación de San Hermenegildo se debió al propio deseo de la Orden de tener una casa en la Corte desde donde poder tramitar todos sus asuntos, por lo que no contaba con el patrocinio de ningún particular. En 1648 don Juan Chumacero y Carrillo, por la particular devoción que tenía a Santa Teresa, solicitó y obtuvo de los Carmelitas el patrocinio de la capilla

²³ A.H.P.M., P^o N^o 5.387, fols. 38-39^v, escribanía de Sebastián Hernández Novoa (apéndice documental, documento n^o 1).

²⁴ Conde de Polentinos, *Investigaciones madrileñas*, pág. 111.

Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 192.

mayor de la iglesia de San Hermenegildo²⁵. Como consecuencia de la nueva situación favorable por la que atravesaba el convento, se iniciaron algunas obras y trabajos de mejora en el templo, independientes de las decisiones de los propios religiosos, aunque con su consentimiento. Fue el maestro de obras Juan Beloso, con el que el nuevo patrón ya había tenido tratos anteriormente, el elegido para encargarse de ellos²⁶. El 3 de agosto de 1648 Beloso firmó una escritura por la que se comprometía a blanquear en dos meses toda la iglesia y a resolver otros pequeños problemas que pudieran presentarse²⁷.

Pocos meses después, el 7 de enero de 1649, Beloso salió como fiador de Francisco de Berniblas, maestro de arquitectura, que se comprometió a terminar en toda perfección la reja y púlpito de madera de la capilla mayor, según las condiciones fijadas para ello y aceptadas por el propio patrón. Tanto el púlpito como la capilla se tenían que decorar y se decoraron con

²⁵ A.H.P.M., PO NO 6.237, fols. 256-261^v, escribanía de Francisco Suárez y Rivera (apéndice documental, documento nº 2).

²⁶ A.H.P.M., PO NO 6.237, fols. 881-882^v, escribanía de Francisco Suárez y Rivera.

Don Juan Chumacero y Carrillo había decidido realizar en la iglesia del convento de Santa Bárbara una capilla, en el lado del Evangelio, para su enterramiento; la obra le fue encargada a Juan Beloso y, aunque los trabajos llegaron a iniciarse, el proyecto finalmente se suspendió.

²⁷ A.H.P.M., PO NO 6.237, fols. 883-884^v, escritura y condiciones con las que Juan Beloso debe hacer la obra y reparos de la iglesia del convento de San Hermenegildo ante el escribano Francisco Suárez y Rivera (apéndice documental, documento nº 3).

A.H.P.M., PO NO 4.922, fols. 280-280^v, carta de pago otorgada ante Juan de Jerez el 1 de noviembre de 1650 por Juan Beloso por valor de 1.511 reales que es lo que todavía se le estaba debiendo por la obra realizada en la iglesia de San Hermenegildo.

los escudos y armas de don Juan²⁸.

A partir de entonces podemos considerar que, salvo algunas intervenciones en las capillas de la iglesia²⁹, el templo con el que contó el convento de San Hermenegildo en el siglo XVII estaba terminado. En los años siguientes se hicieron algunos otros trabajos pero afectaron fundamentalmente al edificio conventual y no a su templo. Así el 26 de abril de 1667 el maestro de obras Francisco de Aspur se comprometió a construir un cuarto junto a la lonja y un cuerpo de celdas, todo ello según las condiciones que había dado quince días antes el arquitecto agustino fray Lorenzo de San Nicolás³⁰.

- La iglesia del convento de San Hermenegildo en el siglo XVII

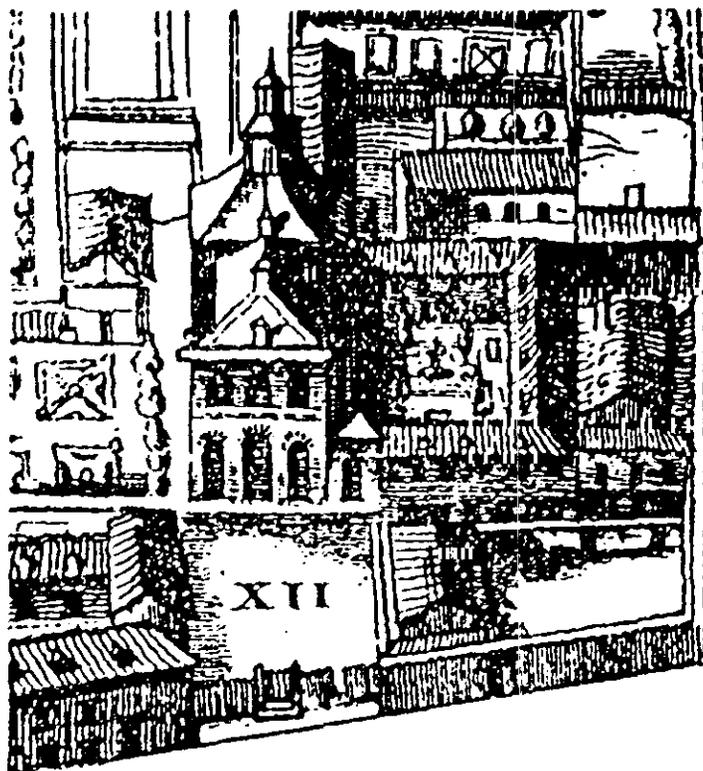
A la escasa información documental de la que disponemos sobre el primitivo convento de San Hermenegildo, se une la precariedad de los documentos gráficos. Lo único que conocemos del aspecto y características que presentaba la iglesia de los Carmelitas madrileños se debe a la imagen que nos ofrece de él el plano de Texeira del año 1656 y a ciertas descripciones, fundamentalmente las que se refieren a los adornos que se hicieron en la iglesia en el año 1727 con motivo de la

²⁸ A.H.P.M., P^o N^o 6.240, fols. 44-47^v, escribanía de Francisco Suárez y Rivera (apéndice documental, documento n^o 4).

²⁹ Sabemos, por ejemplo, que en el año 1653 Agustín de Montoya Izimendi, escribano de provincia, se hizo con el patronato de la tercera capilla del lado del Evangelio de la iglesia conventual por lo que se comprometió a labrarla y decorarla de la mejor manera posible (A.H.P.M., P^o N^o 7.451, fols. 43-54^v, escribanía de Bartolomé de Salazar y Luna).

³⁰ A.H.P.M., P^o N^o 10.260, fols. 304-305^v y 306-307, escribanía de Pedro Merino (apéndice documental, documento n^o 5).

canonización de San Juan de la Cruz. A través de estas fuentes hemos podido llegar a establecer algunas de las características básicas que debía presentar tanto en su interior como en su exterior esta iglesia de tanto interés para nuestro estudio.



Lám. 29- Plano de Texeira, convento de San Hermenegildo.

Parece que se trataba de un templo de planta de cruz latina de una sola nave con capillas laterales bien desarrolladas³¹,

³¹ Sabemos que las capillas estaban bien desarrolladas por que cuando Agustín de Montoya Izimendi se hizo cargo del patronato de la tercera capilla del lado del Evangelio del cuerpo de la iglesia, junto a la de la Encarnación y dando por detrás con las casas que fueron de la Princesa de Ásculi, dice que se compromete a labrarla con su linterna, para las luces, y su bóveda y que, además de la reja que ha de hacer para cerrar la capilla al propio cuerpo de la iglesia, debía abrir dos puertas para comunicar esta capilla con las dos laterales inmediatas. Se le permite que haga estos trabajos como quiera *"con tal que la obra o adorno que ese hiciere no exceda de la modestia, altor y*

brazos del crucero no muy anchos y poco sobresalientes y una gran cúpula sobre pechinas en su centro que al exterior no se trasdosaba sino que aparecía cubierta por un chapitel cuadrado³².

Otros datos nos hacen pensar que presentaba ya el característico coro alto a los pies, rasgo que debe destacarse muy especialmente por lo temprano de su construcción, 1605. Aunque el coro alto a los pies del templo se había utilizado con mucha frecuencia en la época de los Reyes Católicos, parece claro que desde la terminación del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial fue un elemento que tuvo gran difusión en la arquitectura conventual española llegando a convertirse en el siglo XVII en uno de sus rasgos más característicos.

La presencia del dicho coro alto con su correspondiente

forma que el dicho convento y su religión acostumbra a labrar sus cassas yglessias". Esta indicación, tan poco frecuente en las escrituras otorgadas por los conventos, quizá se debiese a que precisamente en los años anteriores, en 1651 y 1652, se había producido la disputa en torno a la excesiva riqueza con la que, según algunos, se había construido el convento de Santa Teresa de Ávila y, por lo tanto, existía cierta inquietud e interés especial entre los religiosos por mantener la pobreza que debía caracterizar a los conventos de los Carmelitas Descalzos (A.H.P.M., PO Nº 7.452, fols. 43-54^v, escribanía de Bartolomé de Salazar y Luna).

³² Fray Alonso de la Madre de Dios, precisamente con motivo de la canonización de San Juan de la Cruz, dice que toda la iglesia de San Hermenegildo se decoró:

"Las dos puertas que miran la una al claustro y la otra a la capilla de mi Santa Madre se fingieron de jaspe y marmol con sobrepuestos dorados. Todas las capillas curiosamente adornadas...El anillo de la media naranja se adornaba de una curioso emparrado...En las cuatro pechinas descansaban sobre cuatro volutas cuatro vistosos pabones reales".

Fray Alonso de la Madre de Dios, *Exaltación del Amador de la Cruz*, págs. 19-20.

sotacoro en la iglesia de San Hermenegildo de Madrid nuevamente la deducimos de algunas de las descripciones que de la iglesia tenemos y que ya hemos citamos en la segunda parte de este trabajo³³. Por una parte sabemos que la puerta del templo tenía un cancel que salía a una lonja delantera³⁴ y, a continuación, en la iglesia, según fray Alonso de la Madre de Dios, "*al entrar por la puerta era la bobeda que sustenta el coro...*", es decir, parece que había un sotacoro, elemento que analizaremos más adelante al tratar de manera específica de la fachada³⁵.

Tanto en la capilla mayor como todo el perímetro de la nave de la iglesia presentaba un entablamento que unificaba en alzado

³³ Ver a este respecto en la segunda parte del trabajo los apartados dedicados a la planta y fachada "carmelitanas".

³⁴ Con motivo de las celebraciones que se llevaron a cabo en el convento de San Hermenegildo por la canonización de San Juan de la Cruz se pretendió, por una parte, conseguir que la fachada "*quedase con gracia*" y, por otra, que el interior de la iglesia, como era pequeño, quedase lo más diáfano posible eliminando todo aquello que pudiese dificultar la circulación de los fieles que visitasen el templo con motivo de tal festividad, según nos lo cuenta Fray Juan de la Virgen en su *Relación puntual de las fiestas que en esta religión convento de San Hermenegildo de Madrid se hicieron a la canonización solemne de nuestro glorioso padre San Juan de la Cruz, año de 1727*, B.N.M., Ms. 3.651, pág. 19:

"levantaronse del todo las verjas que dividian el cuerpo de la capilla maior; quitose el cancel que estava en la puerta que sale a la lonja: y a los pies se abrió otra puerta para poder entrar desde el claustro y venia a quedar frente de el ámbito de la parte de el medio día inmediato a la porteria, donde en otro tiempo estavan los confesionarios de las mugeres y haora ay dos para hombres".

³⁵ "*...el pórtico o atrio interior...tiene de ancho treinta y dos pies, diez y ocho de alto y doze de fondo (sin contar el buque de los arcos)...*", es decir, casi 9 m de ancho, por 5 m de alto, por 4 de fondo).

Fray Alonso de la Madre de Dios, *Opus cit*, págs. 16-17.

toda su estructura³⁶.

Pero del interior de San Hermenegildo debe destacarse otro espacio importante y significativo que está siempre presente y que además nos proporciona algunos datos sobre el conjunto de la iglesia: la capilla de Santa Teresa en el crucero del lado del Evangelio. Aunque la capilla constituía un espacio independiente en el interior del templo, sabemos que era

*"semejante a la iglesia, aunque en menor forma, con su cuerpo, crucero i cabeça proporcionadas con buenas reglas las partes con el todo. El orden de la arquitectura es dórico, por que sus medidas son mas esbeltas i sus ornamentos mas graves. Sobre las pilastras artificiosamente repartidas, por la distancia del edificio, se levanta una cornisa que con su arquitrabe, friso, triglifos, metopas, dentellones i coronada haze grande hermosura. Los cuatro arcos torales sustentan un cimborrio de estremada proporcion, hermozeado con compartimentos bien pensados y executados. Recive todo esto luz de dos ventanas; una al medio dia y otra al septentrion que dan alegria y nueva vida al edificio. Desde los chapiteles de las pilastras arriba resplandecen la cornisa y sus miembros, los arcos, las pechinas, enjutas, aristas con el oro bruñido que enriquece los perfiles y extremos de todos los miembros"*³⁷.

³⁶ *"Todo el cuerpo de la iglesia hasta el arco toral de la capilla mayor se vistio de cornisa abaxo de preciosos tapizes de Mecina...Toda la capilla mayor de cornixa abajo se adorno de colgaduras...se vio la iglesia de cornisa abaxo de aspecto tan hermoso que para mas ver es preciso subirnos al cielo..."* (Ibidem, págs. 19-20).

³⁷ Fray Francisco de Santa María, *Opus cit*, t. II, pág. 209.

Se trataba, por lo tanto, de una capilla bien concebida arquitectónicamente, un espacio centralizado, cubierto con una cúpula o cimborrio, con sus muros articulados por medio de pilastras y que desde el punto de vista espacial tenía entidad propia.

Por los datos que hasta ahora hemos visto sobre la iglesia del convento de San Hermenegildo de Madrid, podemos deducir que presentaba ya algunas de las características que después serán propias del tipo de iglesia que hemos llamado "carmelitana": la nave única, el coro alto a los pies, el consiguiente sotacoro, la lonja delantera o la articulación de los muros por medio de pilastras sencillas que sostienen una cornisa que rodea el templo. A pesar de todo, debemos tener en cuenta que muchos de estos elementos los podemos encontrar en la mayor parte de las iglesias que se construyeron en aquel momento y que, sin embargo, no respondía en la concepción general de la planta a lo que se considera como propio del tipo "carmelitano". Aunque se trata de una iglesia de planta de cruz latina de una sola nave no tenía esa sencillez y unidad de las plantas "carmelitanas", debido precisamente a la presencia de capillas laterales profundas y bien desarrolladas. Si como parece la iglesia de San Hermenegildo se construyó según el plano más grande que el padre Francisco de la Madre de Dios dio para que se siguiesen en los nuevos conventos que de la orden se levantasen³⁸, podemos deducir que en esta planta se adelantaron algunos elementos que después serán

³⁸ Silverio de Santa Teresa, *Opus cit*, t. VIII, págs. 702-703.

característicos del tipo de iglesia "carmelitana" pero que todavía no es una iglesia que responda a esta tipología.

En cuanto al exterior del templo, la fuente fundamental de la que disponemos para conocerlo es el plano de Texeira del año 1656 en el que nos ofrece una nítida visión de él.

La fachada propiamente dicha de la iglesia conventual presentaba tres puertas en arco de medio punto sobre cada una de las cuales había una ventana rectangular, composición que hace recordar claramente una vez más el cuerpo bajo de la fachada de la Basílica de San Lorenzo de El Escorial, aunque muchísimo más modesto en este caso. El conjunto se remata en su parte alta con un frontón triangular. Esta disposición exterior de los tres arcos, unida a la ya mencionada descripción de fray Alonso de San José que señalaba la existencia al entrar en la iglesia de una bóveda que sustentaba el coro, confirma la existencia de un nártex o pórtico-sotacoro con anterioridad al de la fachada de Francisco de Mora en el convento de San José de Ávila del año 1608³⁹, uno de los elementos más originales de lo que se ha llamado "fachada carmelitana" y por lo que algunos han visto ya en esta iglesia conventual el germen de lo que luego será la tipología "carmelitana" propiamente dicha⁴⁰. Además precedía a la iglesia, como también hemos señalado ya algo más arriba, una

³⁹ Sobre la aparición del pórtico-sotacoro en las iglesias de los carmelitas José Miguel Muñoz Jiménez ha señalado otros casos anteriores al de San José de Avila: San Pedro de Pastrana del año 1598 o la iglesia del convento de carmelitas de Toro del mismo año 1605 (José Miguel Muñoz Jiménez, *Arquitectura carmelitana*, pág. 142).

⁴⁰ Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 60.

pequeña lonja formada al retranquear la fachada del templo con respecto a la línea de la calle y quedar flanqueada por dos alas de dependencias conventuales, adelantando así otro elemento que siempre se señala como uno de los más originales y acertados de la iglesia del convento de la Encarnación de Madrid, prototipo de esta tipología arquitectónica de iglesia, y que se convertirá en un rasgo muy frecuente entre las iglesias madrileñas que podían disponer del espacio necesario para ello.

Por todos estos datos que hemos ido desarrollando parece que la primitiva iglesia de los Carmelitas Descalzos de Madrid, aunque todavía no presentaba ni la planta ni el característico hastial "carmelitano" tipo, sí que se convirtió en un antecedente inmediato de una tipología que llegaría a tener un importante desarrollo en la arquitectura española del siglo XVII y muy especialmente en la arquitectura religiosa madrileña. Es importante tener presente este hecho puesto que al tratarse de la casa central de la Orden, lógicamente fue un punto de mira y modelo para otras muchas fundaciones de conventos carmelitas que se estaban produciendo por aquellos años, al mismo tiempo que nos transmite lo que podía ser el sentir de la Orden desde el punto de vista arquitectónico: una gran sencillez y pobreza, la eliminación de todo lo superfluo o la presencia de ciertos elementos de carácter formal, nada muy específico o diferente desde el punto de vista estilístico a lo propio del momento.

- El proceso constructivo de San Hermenegildo durante los siglos XVIII Y XIX

A pesar de que la iglesia que se construyó a comienzos del siglo XVII para el convento de San Hermenegildo es la que nos interesa fundamentalmente como uno de los antecedentes inmediatos de lo que después se convertirá en el tipo de iglesia "carmelitana", no podemos dejar de hacer alguna mención a la nueva fase en la historia arquitectónica del templo de los Carmelitas de Madrid que se inició en el siglo XVIII, aunque se salga ya del periodo de nuestro estudio. Las dos iglesias del convento, la del XVII y la del XVIII, nos permiten comparar dos edificios separados entre sí por más de un siglo y que representan dos momentos distintos dentro del proceso evolutivo de una tipología arquitectónica⁴¹.

Desde finales del siglo XVII se venía planteando que tanto el convento como el templo de los religiosos de Madrid se habían quedado pequeños para cumplir con sus funciones (a pesar de haberse construido en su momento con las mayores dimensiones que autorizaba por entonces la Orden). Quizá la canonización de San Juan de la Cruz lo puso de manifiesto de una manera mucho más evidente ante las conmemoraciones y certámenes que se celebraron en el convento y que atrajeron a gran cantidad de fieles. Rápidamente se empezó a pensar en cómo podía mejorarse y

⁴¹ La historia constructiva y las características artísticas de la iglesia de San Hermenegildo que se levantó en el siglo XVIII ha sido estudiada fundamentalmente por Virginia Tovar Martín en el artículo que ya hemos citado anteriormente "Una obra de Pedro de Ribera: el convento e iglesia de San Hermenegildo de Madrid", *A.I.E.M.*, t. XI, 1975, pág. 191-209, de donde proceden la mayor parte de los datos que se refieren a estos años que a continuación recogemos.

adaptarse el convento del que disponían a sus necesidades. Finalmente la mejor solución les pareció que era el derribo del templo existente y construir en su lugar uno nuevo de dimensiones más grandes, lo cual pone de manifiesto que aunque las medidas fijadas por la Orden para sus templos seguían vigentes⁴², cuando resultaba necesario desde el punto de vista funcional se las saltaban sin problemas. Con la iglesia que a partir de entonces se iba a levantar se acabaría rompiendo con la idea de austeridad y pobreza que tenían y buscaban los Carmelitas Descalzos en los primeros momentos pero que poco a poco habían ido cediendo de acuerdo con la evolución de los tiempos.

La construcción del nuevo convento e iglesia estuvo ligada a un deseo que en los primeros años del siglo XVIII pusieron de manifiesto los carmelitas descalzos: el construir un hospicio como parte integrante del propio convento de San Hermenegildo, que funcionase como procuraduría y, al mismo tiempo, paliase los problemas de estrechez con los que se encontraba la comunidad⁴³. El procurador general de la Orden, fray Juan de la Cruz, presentó el 14 de mayo de 1728 una memoria sobre este proyecto en el

⁴² Ya hemos visto que en el año 1604 se fijaron las medidas que se consideraban más apropiadas para un convento de carmelitas. Estas medidas que se fueron manteniendo en las Constituciones sucesivas que fue publicando la Orden, y más concretamente en las que se aprobaron en el año 1748, por lo tanto muy poco tiempo después de que se construyese la definitiva iglesia del convento de San Hermenegildo de Madrid, se ratificaron estableciendo que el ancho de los templos debía oscilar entre los 7 y los 8 m, proporcionando en función de esto la altura y la longitud que le correspondiese.

⁴³ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 193 (A.V., A.S.A. 2-363-10).

Ayuntamiento de la villa⁴⁴, memoria que fue aceptada por lo que en el año 1729 se concedió el permiso y se ordenó que se construyera⁴⁵.

A pesar de disponer de los permisos necesarios, la escritura para la construcción del nuevo convento y hospicio no se expidió hasta el 27 de enero de 1732⁴⁶.

No se conoce documentalmente con exactitud la fecha en la que finalmente comenzaron las obras de la nueva iglesia, pero todos los datos anteriormente expuestos permiten aproximarse mucho. El Ayuntamiento había dado su licencia en el año 1732 y sabemos por la documentación que en 1734 ya se estaba trabajando en la nueva iglesia puesto que el 21 de diciembre Manuel de Amago y Ángel García, maestros de cantería, se obligaron a hacer la obra referente a su oficio en el basamento de la nueva iglesia de San Hermenegildo que ya se estaba construyendo⁴⁷. Por lo tanto, 1733 parece la fecha más probable para el inicio de los trabajos⁴⁸. La obra se encargó directamente al Maestro Mayor de Madrid Pedro de Ribera, autor de las trazas y director de la marcha de la fábrica⁴⁹.

⁴⁴ *Ibidem* (A.V., Libro de acuerdos del Ayuntamiento nº 157, fol. 101^v).

⁴⁵ *Ibidem* (A.V., Libro de acuerdos del Ayuntamiento nº 158, fol. 147^v).

⁴⁶ *Ibidem* (A.H.P.M., Pº Nº 14.902, fol. 32, escribanía de Manuel Naranjo).

⁴⁷ *Ibidem*, págs. 195-196 (A.H.P.M., Pº Nº 14.798, fols. 281-282, escribanía de Juan Antonio García).

⁴⁸ *Ibidem*, pág. 195.

⁴⁹ Se ha señalado en algunas ocasiones como posible autor de las trazas al arquitecto carmelita fray José de la Concepción (José María Madurel Marimón, "El tracista fray José de la

En 1740 el prior del convento presentó una memoria solicitando el permiso para construir diferentes partes del nuevo edificio conventual que miraban a la calle de Alcalá y una pequeña lonja, en la misma calle, delante de la iglesia, semejante a la que ya había tenido el templo primitivo⁵⁰. En 1742 se concedió la licencia para su construcción y este mismo año estaba acabada, lo cual hace pensar que para estas fechas la construcción de la iglesia se había terminado, al menos en sus elementos más importantes⁵¹ por lo que el 14 de octubre de ese mismo año se bendijo y colocó el Santísimo en ella⁵².

A pesar de todo, en 1742 todavía faltaban por rematar algunas cosas de la fábrica y se tuvieron que firmar nuevos

Concepción", *Analecta sacra tarraconensis*, págs. 65-66 y Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 60, nota a la fig. nº 12 que recoge y cita el artículo de Madurel). Sabemos por el padre fray Juan de San José, provincial de Cataluña, que fue él mismo el que sugirió al padre prior del convento de Madrid que fuese fray José de la Concepción el que se encargase de trazar la planta que necesitaba el convento. La sugerencia fue aceptada y muy probablemente llegó a realizar unas trazas con éste fin pero cuando el arquitecto carmelita murió en el año 1690, la obra todavía no se había iniciado (César Martinell, "Un arquitecto eminente del siglo XVII: fray José de la Concepción <El Tracista>", *Cuadernos de arquitectura*, 1966, pág. 13, José María Madurel Marimón, *Opus cit*, págs. 65-66 y 70-71). Años más tarde, en 1732, se pudieron finalmente emprender las obras de la definitiva iglesia pero el proyecto no se continuó con las trazas que había realizado fray José de la Concepción, sino que se proyectaron otras nuevas. Ya Kubler señaló que podía tratarse de una obra de Pedro de Ribera y los últimos trabajos referentes al convento y al propio Ribera así lo han confirmado (Virginia Tovar Martín, "Una obra de Pedro de Ribera: el convento e iglesia de San Hermenegildo de Madrid", *A.I.E.M.*, t. XI, 1975, págs. 191-209, Matilde Verdú Ruiz, *La obra municipal de Pedro de Ribera*, págs. 40-41).

⁵⁰ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 197 (A.V., Libro de acuerdos del Ayuntamiento nº 167, fols. 144^v-155).

⁵¹ *Ibidem*, págs. 197-198 (A.V., Libro de acuerdos del Ayuntamiento nº 168, fol. 7).

⁵² José Antonio Álvarez y Baena, *Opus cit*, pág. 128.

contratos puesto que el 19 de octubre había muerto el arquitecto encargado Pedro de Ribera. El 6 de junio, se hicieron los contratos con el arquitecto José Arredondo que hasta el momento había estado trabajando en la obra de la iglesia de San Hermenegildo como aparejador. Entre lo que faltaba por rematar se señalan especialmente todos los trabajos de albañilería de los que se encargaron José Villarín, Juan Calvo y Andrés Ferrer⁵³.

Tradicionalmente se ha considerado la etapa que va de 1730 a 1742 en la obra del maestro madrileño Pedro de Ribera como una fase de regresión estética, un momento en el que abandona el movimiento en sus plantas y alzados y recupera modelos tradicionales más sencillos. Aunque hay algunos ejemplos que contradicen por completo esta visión, la iglesia de San Hermenegildo es una de las obras en las que se han apoyado algunos historiadores para mantener esta afirmación. Se trata de una iglesia que precisamente responde, al menos en lo que se refiere a su fachada, al tipo de iglesia que llamamos "carmelitana". La planta, sin embargo, está más en la línea de la del Gesù romano.

Ribera se basó en estos tipos, de tanta difusión durante el siglo anterior, para la realización de la iglesia del convento de San Hermenegildo, aunque introduciendo importantes variaciones que rompen claramente con el espíritu de pobreza original de la orden de los Carmelitas Descalzos. No se trata de una regresión, lo que hace realmente Ribera es un homenaje a la arquitectura española del siglo XVII: construye un templo tomando ciertos

⁵³ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, págs. 201-202.

elementos arquitectónicos del pasado, que se adaptan perfectamente al tipo de edificio con el que se enfrenta (una iglesia para los Carmelitas Descalzos de Madrid), al mismo tiempo que introduce otros elementos propios de su momento histórico-artístico que hacen que San Hermenegildo no sea ni una iglesia del siglo XVII ni una copia de otras iglesias de esta tipología, sino una evolución de un tipo arquitectónico concreto. Una vez más Ribera demuestra que cada obra la estudia de forma independiente y le da soluciones concretas e individuales según las necesidades tanto funcionales como simbólicas de este edificio.

- La iglesia de San Hermenegildo en el siglo XVIII

En el amplio conjunto conventual primitivo, la iglesia se dispuso en el lado occidental, un poco más a la izquierda del lugar en el que estaba la primitiva⁵⁴. Según Ponz, *"es desgracia que no sea de buena arquitectura, como lo pedía aquella gran entrada de la calle de Alcalá...su fachada, sus altares y otros ornatos forman época del gusto más ridículo en el arte"*⁵⁵, comentario muy propio de la época hacia las obras de nuestro barroco más pleno.

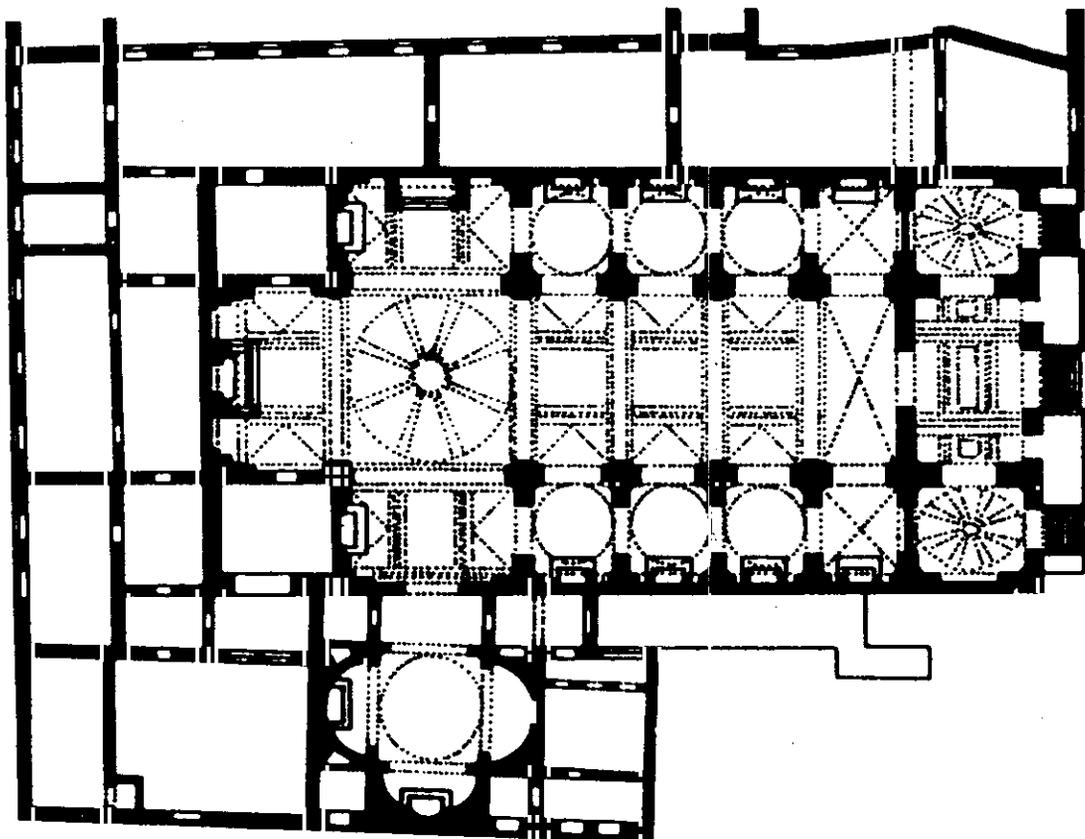
Ribera organizó una iglesia de planta de cruz latina de tipo congregacional, *"suficientemente capaz, aunque no desmedidamente dilatada...cuarenta pies de ancho y de fondo cerca de ciento"*⁵⁶.

⁵⁴ Conde de Polentinos, "El convento de San Hermenegildo de Madrid", *B.S.E.Ex*, 1932, págs. 317-318.

⁵⁵ Antonio Ponz, *Viaje de España*, t. V, págs. 154-155.

⁵⁶ Fray Alonso de la Madre de Dios, *Opus cit*, pág. 7.

Presenta una sola nave, amplia y ancha, con capillas laterales entre contrafuertes pero con sus muros de separación horadados por medio de arcos de medio punto muy amplios que dan la sensación de que se trata prácticamente de una iglesia de tres naves con las laterales menos anchas y altas que la central.



Lám. 30- Planta de la iglesia de San Hermenegildo.

A cada una de estas capillas se accede por otros arcos de medio punto que se abren a la nave central y que tiene sus claves decoradas con cartelas, guirnaldas, lazos y florones propios de lo que se ha llamado un "rococó españolizado"⁵⁷. Cada capilla tiene una cúpula que individualiza su espacio y acentúa, cuando

⁵⁷ Virginia Tovar Martín, *Opus cit.*, pág. 206.

estamos en su interior, la sensación de verdadera capilla y no la de nave lateral. Son cúpulas de arista y semiesféricas rebajadas que se van alternando sucesivamente, produciendo una gran riqueza interior gracias a la variedad que introducen.

Ribera ha adoptado una planta de tipo congregacional, frente a la más típicamente conventual, ya que es una iglesia de enorme importancia en el Carmelo español, casa central de la Orden, residencia de sus generales y lugar de continua llegada de fieles y de religiosos, por lo que una planta de estas características cumplía más adecuadamente con las funciones que debía desempeñar (fundamentalmente amplitud de espacio para acoger a todos los fieles y abundancia de altares para que todos los religiosos sacerdotes pudiesen celebrar misa diariamente).

El crucero no sobresale en planta y se encuentra cubierto en su centro por una enorme cúpula encamionada que reúne todos los elementos que por estas fechas ya eran tradicionales de la arquitectura madrileña; descansa sobre un anillo y tambor ciego y el conjunto se remata con una linterna.

El tambor presenta pilastras pareadas que se prolongan en pares de nervios que decoran el intradós de la cúpula y que convergen en el anillo de la linterna.

Pero lo que más llama la atención de la cúpula son los numerosos modillones dispuestos de forma pareada en su base. Los modillones ya se habían convertido desde mediados del siglo XVII en un elemento característico de la arquitectura religiosa madrileña pero en este caso cada uno de ellos se encuentra rematado por la cabeza de un ángel, todos distintos y con distintas expresiones. Una vez más Ribera ha tomado un elemento

de enorme arraigo en la arquitectura madrileña y lo ha adaptado, modernizado según los nuevos tiempos y el nuevo gusto "rococó" del siglo XVIII.

El testero de la iglesia es plano y tiene a ambos lados unas estancias rectangulares que repiten el mismo esquema que aparece en los pies en el pórtico que precede y da acceso a la iglesia.

Tanto la nave como el crucero y la cabecera están cubiertas con bóveda de cañón.

En alzado, los muros de la nave central se encuentran articulados por pilastras y retropilastras cajeadas del orden del Hermano Bautista, también muy habitual desde la segunda mitad del siglo XVII. Esta articulación, unida a los distintos elementos decorativos que hemos ido señalando, consiguen dar al interior una gran riqueza y unos importantes contrastes lumínicos como consecuencia de los continuos entrantes y salientes que se producen en los paramentos.

En el crucero el orden de las pilastras cambia y son jónicas, al igual que en la capilla de Santa Teresa.

Sobre cada uno de los arcos de medio punto que dan acceso a las capillas laterales se abre una tribuna para los religiosos. Este elemento también tiene sus antecedentes más inmediatos en la arquitectura madrileña del siglo XVII (Iglesia de la Compañía). Es un elemento propio de la arquitectura "jesuítica" que tiene sus orígenes en el arte italiano pero que en España, al igual que en el resto del mundo católico, llegó a adquirir un importante desarrollo.

El conjunto interior demuestra que nuestro arquitecto no sólo conoce, sino que ha asimilado perfectamente la tradición

arquitectónica madrileña y la ha puesto al servicio de una nueva época y una nueva concepción estética, la del siglo XVIII. Introduce una enorme riqueza decorativa, una gran suntuosidad a través de la variedad de cubiertas, de la cantidad de guirnaldas, hojas carnosas, cartelas, florones, angelotes, etc, que se distribuyen por todo el espacio interior. A ello se une el empleo de materiales ricos, de dorados, de pinturas... que rompen con la idea de austeridad y de eliminación de todo aquello que sea superfluo que Santa Teresa quería para sus conjuntos conventuales reformados. El momento ha cambiado, nos encontramos ya casi a mediados del siglo XVIII y la estética que se había creado tras Trento ya se ha olvidado, aunque no tanto en la estructura, en la tipología, que sigue siendo prácticamente la misma que podemos encontrar en otros templos construidos en pleno siglo XVII, como en los elementos decorativos y ornamentales que se han multiplicado y enriquecido considerablemente.

Sobre el interior de la iglesia de San Hermenegildo y su riqueza fray Pablo de la Virgen hacía el siguiente comentario el 9 de julio de 1816:

"...habia llegado a un estado de magnificencia y aparato exterior que ya degeneraba o parecia bien impropio de la humildad y pobreza de nuestro Instituto. La iglesia capaz y de buena arquitectura con altares magnificos segun el tiempo en que se hicieron con muchas y preciosas imagenes, con verjas de hierro las capillas y presbiterio y con todos aquellos adornos que pide la grandeza de un templo, nada dejaba que desear a la devocion de

los fieles⁵⁸.

En el testero del crucero del lado del Evangelio se abre, por medio de un gran arco triunfal de medio punto, la capilla de Santa Teresa que, como en el caso de la construida en el siglo XVII, la definitiva del XVIII presenta un espacio con total independencia desde el punto de vista arquitectónico.

Tiene planta central, de cruz griega con sus lados rematados en forma semiesférica, salvo el de acceso desde el crucero que lógicamente es rectangular. Desde uno de los ábsides se accedía a un pequeño jardín que ocupaba la zona que va desde la propia capilla hasta la calle de Alcalá.

La articulación del alzado de la capilla se realiza también por medio de pilastras que, como vimos, son de orden jónico, quizá recordando todavía de algún modo el "decoro" de los órdenes que estipulaba el jónico como adecuado para edificios de mujeres dignas de respeto y para "hombres de letras y personas cultas", todos ellos rasgos que reunía la Santa titular de esta capilla⁵⁹.

El espacio se cubre con una gran cúpula encamionada totalmente decorada con pinturas que acaban de ser restauradas. Los frescos son de Luis González Velázquez, pero además hay algunos lienzos de Rodríguez de Miranda, con historias de San Elías y San Eliseo, y de Pernicharo y Juan Peña, una Magdalena y un San Jerónimo de Mateo Cerezo, un santo con la cruz a cuestas

⁵⁸ Lo cita Silverio de Santa Teresa, *Opus cit*, t. XII, págs. 773-774.

⁵⁹ Forssman, *Dórico, jónico y corintio en la arquitectura del Renacimiento*, sobre el orden jónico ver las págs. 142-165.

de Francisco Zurbarán y un santo penitente de José de Ribera⁶⁰.

El antecedente arquitectónico de esta capilla se encuentra claramente en la iglesia de las Comendadoras de Santiago construida entre 1667 y 1697 por los hermanos Manuel y José del Olmo. La utilización de esta planta supuso una propuesta completamente nueva hasta entonces en la arquitectura española: una planta de cruz griega con los cuatro brazos rematados en ábside, aunque inscrita en un cuadrado y, por lo tanto, sin marcar al exterior su planta. Aunque no copia directamente ningún modelo concreto, sus antecedentes están en Italia en proyectos como el de Bramante para San Pedro o, más directamente, en la iglesia de los Santos Lucca y Martina de Pietro di Cortona que sí que llegó a construirse (1635-1650)⁶¹.

En cuanto al exterior de la iglesia conventual, la fachada de la actual parroquia de San José responde al tipo que hemos llamado "carmelitano", aunque con características propias del Barroco del siglo XVIII.

Siguiendo la tradición más propiamente madrileña, Ribera la construye a base ladrillo y piedra (reservada para los lugares principales de la misma). Sobre los parámetros rojizos, casi como adosados o superpuestos a ellos, dispone en piedra los elementos

⁶⁰ Antonio Ponz, *Opus cit*, t. V, págs. 154-155.

Conde de Polentinos, "El convento de San Hermenegildo de Madrid. La capilla de Santa Teresa", *B.S.E.Ex.*, págs. 36-37.

⁶¹ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 241, "Una obra del arquitecto Pedro de Ribera: el convento e iglesia de San Hermenegildo de Madrid", *A.I.E.M.*, 1975, pág. 206 y "El convento e iglesia de las Comendadoras de Santiago", *V.M.*, nº 49, 1975, págs. 45-54.

F. Íñiguez, "La iglesia de las Comendadoras de Santiago, en Madrid", *A.E.A.A.*, t. IX, 1933, pág. 21.

más destacados de la fachada, manteniendo la tradicional bicromía de la arquitectura madrileña desde tiempos de Juan Gómez de Mora.



Lám. 31- Fachada de la iglesia de San Hermenegildo (1880).

Actualmente la fachada está transformada como consecuencia

de la apertura de la Gran Vía madrileña que alteró algunos de sus elementos, pero conocemos su primitiva disposición gracias a algunos dibujos, cuadros e incluso alguna fotografía que de ella se han conservado.

Pertenecía al tipo que hemos llamado "mixto"⁶², es decir, con el paramento rectangular carmelitano en el centro de la fachada flanqueado por dos cuerpos laterales con aletones, propios del otro gran modelo del momento, el derivado del Gesù de Roma.

El gran rectángulo central presenta un marcado desarrollo vertical. Como es propio de la tipología de fachada "carmelitana", este paramento rectangular aparece limitado lateralmente por dos pilastras gigantes que sustentan el frontón triangular que remata el conjunto. Son pilastras de piedra bien tallada y fajadas.

En este rectángulo central, Ribera dispuso los elementos clásicos de la fachada "carmelitana" pero con una nota propia, ese "rococó españolizado" del que hablan algunos autores; se puede apreciar una desarrollada tendencia ascensional, casi un crecimiento orgánico de todos los elementos. El recurso que el arquitecto ha empleado para conseguir dar a una fachada tan clásica en principio ese movimiento ascensional ha sido doble, como podremos ver a continuación.

El frontal se divide en tres cuerpos o pisos, aunque ninguno de ellos está perfectamente separado e individualizado por líneas de imposta o cualquier otro elemento, sino enlazados unos con

⁶² José Miguel Muñoz Jiménez, "El padre fray Alonso de San José (1600-1654), arquitecto carmelita", *B.S.A.A.V.*, 1986, pág. 434.

otros a través de los propios elementos arquitectónicos y decorativos que los componen y que van dirigiendo la vista del espectador desde la parte baja del hastial hacia arriba. Este sería el primero de los dos recursos empleados por Pedro de Ribera en San Hermenegildo. No es un rasgo exclusivo de la iglesia de los Carmelitas, sino una característica de las fachadas-retablo ribereñas.

Al mismo tiempo que enlaza los cuerpos, los va estrechando a medida que ascendemos; es decir, cada cuerpo es más estrecho que el anterior, consiguiendo crear, mediante este juego óptico, unas proporciones mucho más esbeltas de lo que suelen ser habituales en este tipo de fachadas.

El primer cuerpo está formado por el tradicional tripórtico aunque con algunas novedades. El arco central es de medio punto y más alto y ancho que los laterales. Está encuadrado por pilastras fajadas de piedra y se remata por un óvalo plaqueado dispuesto en sentido vertical sobre su clave. El impulso ascensional del óvalo curva la moldura rectangular que en principio debía separar este cuerpo del siguiente, pero que ahora sirve de enlace.

Los dos vanos laterales, mucho más pequeños que el central, son casi adintelados. Sobre ellos vuelve a disponer uno de los elementos decorativos más característicos de su arquitectura: unos grandes óvalos con gruesas molduras que, como el central, están colocados en sentido vertical pronunciando el movimiento ascensional de toda la fachada y los contrastes de luces y sombras tan característicos de todo el Barroco.

En el segundo cuerpo, sobre el arco central de acceso a la

iglesia, dispone un pequeño templete con hornacina flanqueada por pilastras, de nuevo fajadas, y que tiene en su interior una escultura de Roberto Michel de la Virgen del Carmen⁶³.

El templete se corona con unos segmentos de frontón, veneras y unos florones que enlazan con la ventana del coro que debería ocupar el tercer cuerpo, señalado por una línea de imposta de piedra, pero que realmente se encuentra a caballo entre los dos.

La ventana remarca el eje vertical ascendente de la fachada. Se moldura y en la parte superior se remata y adorna con una decoración de tipo vegetal muy carnosa que de nuevo rompe la moldura de cierre de este plano rectangular e invade el estrecho cuerpo que el arquitecto ha dispuesto entre el frontal de la fachada y el frontón con el que termina la composición.

La moldura inferior del frontón cede, como había ocurrido en el primer cuerpo, ante el empuje ascendente de los elementos y se curva penetrando en el tímpano del frontón.

El óculo central tradicional de los tímpanos de los frontones, se ha sustituido por una ventana cuadrada con molduras curvas en sus cuatro lados. Tanto la moldura superior como la inferior lo que hacen es adaptarse a la curvatura de las molduras del frontón. La sensación que consigue Ribera con ello es la de que todo está perfectamente integrado y nada resulta arbitrario o caprichoso.

El frontón está muy moldurado por lo que proyecta una gran ceja de sombra sobre la fachada.

Las calles laterales son las que se encuentran hoy transformadas. No se corresponden en su interior con la iglesia,

⁶³ Antonio Ponz, *Opus cit*, t. V, págs. 154-155.

sino con dependencias del convento, siguiendo un modelo que ya se había utilizado en el siglo XVII con éxito en algunos templos como por ejemplo, la iglesia de las Madres Mercedarias Descalzas de Don Juan de Alarcón.

Al igual que en el rectángulo central, los remates laterales son cadenas verticales de sillares de piedra, elemento arcaizante presente siempre en la arquitectura de Pedro de Ribera.

En su diseño primitivo, estos cuerpos laterales contaban únicamente con una puerta de acceso abierta en arco de medio punto, con ricas molduras y orejetas en los ángulos, y una ventana rectangular con molduración similar sobre ella. A continuación y enlazando con el cuerpo central de la fachada, se disponían los grandes aletones.

Cuando se llevó a cabo la reestructuración urbanística de esta zona y la apertura de la Gran Vía madrileña, como ya indicamos algo más arriba, hubo que transformar la fachada para poder enlazar la iglesia, lo único del edificio conventual que se ha conservado, con los edificios contiguos. Se tiraron los aletones y se añadieron dos ventanas más de modo que se alargaron estos cuerpos hasta la altura del inicio del frontón. Esta transformación ha roto en gran medida las proporciones y juego de volúmenes que Ribera había creado para San Hermenegildo⁶⁴, aunque las modificaciones sobre el primitivo edificio, como vamos a ver a continuación, ya se habían iniciado algunos años antes.

Las primeras transformaciones importantes en relación al

⁶⁴ Las obras llevadas a cabo en los años 1906 y 1910 estuvieron a cargo del arquitecto Juan Moya.

Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, págs. 208-209 (A.V., A.S.A. 16-45-94 y A.S.A. 16-5-15).

convento definitivo de San Hermenegildo se produjeron en el año 1807 cuando el Consejo ordenó la demolición de la huerta del convento para formar sobre su terreno una plazuela y regularizar la calle de las Infantas⁶⁵. Las palabras exactas que se emplean en el documento son las siguientes:

"...la demolición de la huerta del convento del Carmen Descalzo, para formar plazuela de aquel terreno, perfeccionar la calle de las Infantas que para aquella sale derecha a la del Barquillo, componer esta, y la parte del convento, remover las cañerías que se dirigen a la Arca-registro o repartimiento situada en la calle de Alcalá y trasladarla a la esquina del pósito real, en la forma en que lo ha dispuesto el Arquitecto maestro mayor"⁶⁶.

Esto no fue más que el comienzo de toda una serie de cambios mucho más importantes que terminarían con el derribo definitivo del edificio conventual⁶⁷.

En 1835 Mendizábal disolvió las órdenes religiosas existentes en España, salvo las dedicadas a la pública beneficencia, y al año siguiente declaraba todos sus bienes raíces en estado de venta. Como consecuencia, en el año 1836 son expulsados los Carmelitas Descalzos de su convento madrileño,

⁶⁵ Leticia Verdú Berganza, "La Plaza del Rey de Madrid: su formación y su uso", en prensa.

⁶⁶ A.V., A.S.A. 1-113-24.

⁶⁷ A pesar de las transformaciones y de los malos tiempos que corrían para las órdenes religiosas todavía en 1832 se modificó el altar mayor con un tabernáculo de columnas salomónicas y tres gradas.

Conde de Polentinos, *Opus cit*, 1932, págs. 317-318.
Joaquín Aguado, *Opus cit*, págs. 81-82.

convirtiéndose lo que hasta entonces había sido la iglesia del convento de San Hermenegildo en la parroquia de San José⁶⁸ que había sido fundada por el Duque de Frías el 19 de diciembre de 1745 en el teatro que tenía en su propia casa como ayuda a la parroquia de San Ginés⁶⁹. A pesar de que en un principio la parroquia se había adaptado a las dependencias de las que disponía el Duque en su casa, llegando a construirse en 1747 a sus pies un campanario en la calle de Santa Bárbara la Vieja⁷⁰, después fue ocupando otros emplazamientos hasta establecerse definitivamente en la iglesia del exconvento de Carmelitas de San Hermenegildo en la que todavía hoy se encuentra.

El edificio conventual por su parte fue dedicado a la administración de limpieza, a cuartel de artillería y a escuela del Estado Mayor⁷¹ hasta que en marzo de 1870 fue derribado definitivamente⁷². Sobre su solar se construyó el teatro Moratín, que ya a comienzos del siglo XX fue sustituido por el más importante Teatro Apolo⁷³. En la actualidad el espacio que durante los siglos XVII y XVIII ocupó el primer convento de Carmelitas Descalzos con el que contó la villa se encuentra ocupado por distintos tipos de edificios comerciales que incluso

⁶⁸ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 208.

⁶⁹ *Papeles curiosos*, B.N.M., Ms. 10.923, pág. 59.
José Antonio Álvarez y Baena, *Opus cit*, págs. 68-69.
Antonio Ponz, *Opus cit*, vol. 2, t. V, pág. 146.

⁷⁰ A.V., A.S.A. 1-84-82.

⁷¹ A.V., A.S.A. 4-24-16.

⁷² Eulalia Ruiz Palomeque, *Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX*, pág. 420.

⁷³ Virginia Tovar Martín, *opus cit*, pág. 209.

han invadido en parte los cuerpos laterales de la fachada de la iglesia que diseñó Pedro de Ribera.

Debido a la importancia que tuvo la casa central de los Carmelitas en España, se acumularon en su interior a lo largo de los años importantes obras de arte, algunas de las cuales vamos a señalar a continuación.

Desde el primer momento el retablo mayor de la iglesia estuvo dedicado, lógicamente, a su santo titular, a San Hermenegildo. En el centro del retablo se colocó el cuadro que para él hizo uno de los pintores barrocos más exaltados de la escuela madrileña: Herrera el Mozo. El cuadro representaba al santo ascendiendo a los cielos, su apoteosis. Durante la ocupación francesa el convento de los Carmelitas se vio muy afectado y el altar mayor de la iglesia fue destruido llegando incluso a dañar al marco del cuadro de San Hermenegildo⁷⁴ pero afortunadamente no se perdió la pintura que en la actualidad podemos contemplar en el Museo del Prado⁷⁵ (lám. 32).

Además del magnífico cuadro de Herrera el Mozo que presidía la capilla mayor de la iglesia, también se encontraban en el convento, sobre la puerta que daba acceso a la iglesia desde el claustro, un cuadro de Diego González de la Vega representando a San Juan de la Cruz escribiendo mientras el Espíritu Santo le

⁷⁴ Años más tarde los religiosos pidieron ayuda económica y madera de buena calidad a la corona para poder reparar estos daños (A.G.P., Administrativa, corporaciones religiosas, leg. 383 (1821, 1831)).

⁷⁵ Palomino Velasco, *Las ciudades, iglesias y conventos de España, donde ay obras de los pintores y estatuarios eminentes españoles*, pág. 130-131.

Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, págs. 192-193.

iluminaba; dos cuadros de Ángel Nardi en la iglesia, a ambos lados de la capilla de Santa Teresa, representando al arcángel San Miguel y al Ángel custodio y en una de las capillas del cuerpo de la iglesia había otro cuadro dedicado a San Juan de la Cruz de mano de Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia⁷⁶.

Todavía hoy se conserva en la actual parroquia de San José una imagen de San Eloy de Juan Pascual Mena, procedente del convento de la iglesia de El Salvador⁷⁷.

En uno de los altares del lado de la Epístola hay una imagen de la Virgen del Rosario del escultor Ricardo Bellver⁷⁸ y otro de los altares laterales, el dedicado a San José, se decoró con una escultura del santo de Luis Salvador Carmona que ya estaba en la primera iglesia que el Duque de Frías instaló en su casa⁷⁹.

En el lado del Evangelio del crucero se encuentra el Cristo del Desamparo o de los Siete Reviernes, tallado en madera oscura por Alonso de Mena⁸⁰.

Para terminar, no podemos dejar de destacar también el órgano del siglo XVIII, obra de José Liverna de Echevarría, que se conserva en el interior del templo⁸¹.

⁷⁶ Palomino Velasco, *Opus cit*, págs. 130-131.

⁷⁷ Juan Nicolau Castro, "El escultor Juan Pascual de Mena", *Goya*, Nº 214, 1990, pág. 202.

⁷⁸ Joaquín Aguado, "Templos de la capital de España", *Revista Cisneros*, nº 44, 1971, pág. 82.

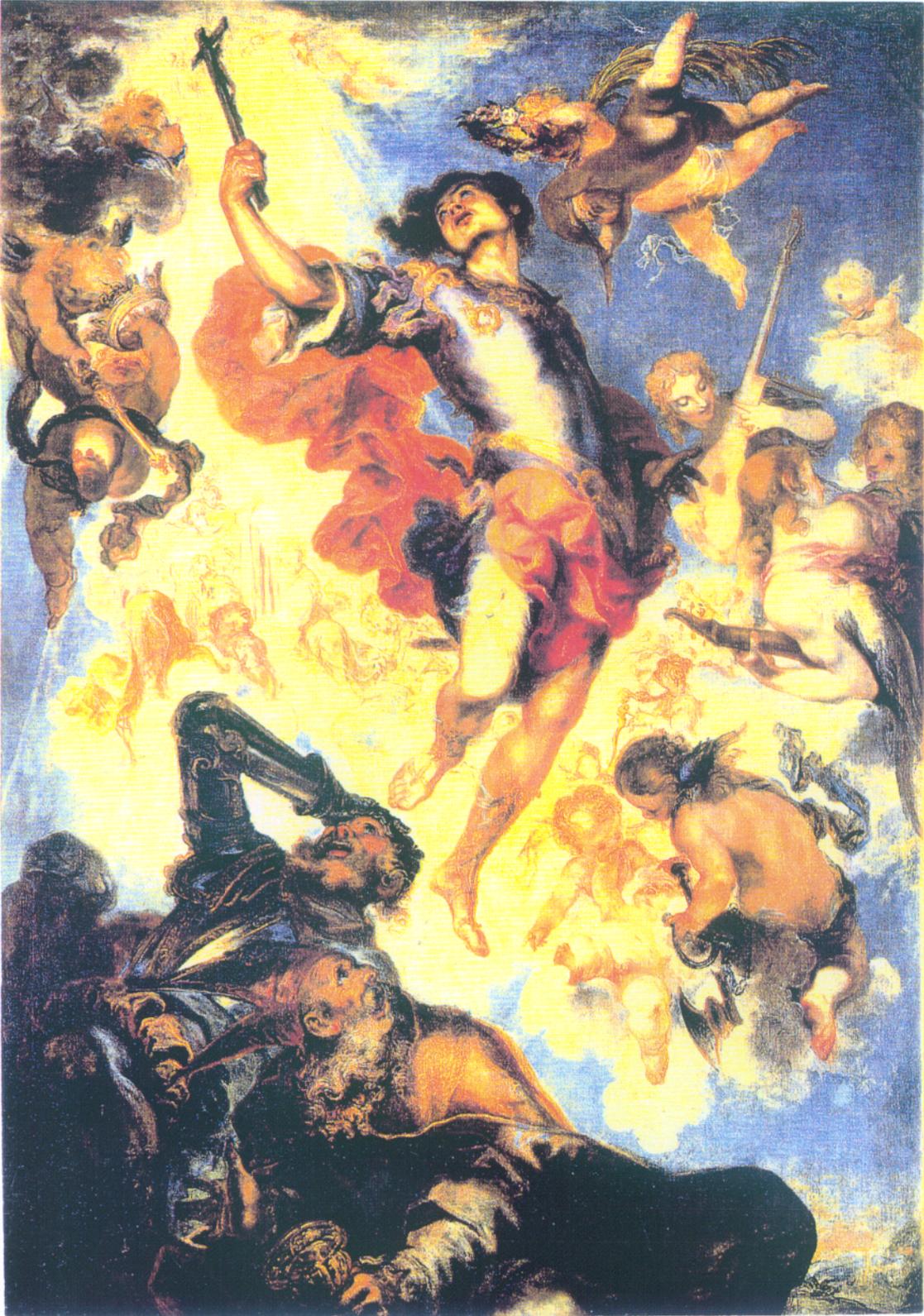
⁷⁹ Antonio Ponz, *Opus cit*, vol. 2, t.V, pág. 146.

⁸⁰ Teresa Fernández Pereyra, "Cristos de Madrid", *A.I.E.M.*, t. XXXIII, 1993, pág. 165.

⁸¹ *Ibidem*.

Las dos iglesia con las que ha contado el templo de los Carmelitas Descalzos de la villa a lo largo de su historia se han convertido en edificios fundamentales y paradigmáticos de la arquitectura conventual madrileña y casi habría que decir española en general. El primer templo de San Hermenegildo, el construido en el siglo XVII, se convirtió en un verdadero ejemplo de cómo debían ser las iglesias que de la Orden se construyesen por aquellos años, precisamente en uno de los momentos de más actividad fundacional. Por otra parte, debemos considerarla como un antecedente inmediato más de lo que sería muy pocos años después el modelo de iglesia "carmelitana" ya plenamente constituido.

Por su parte, el templo del siglo XVIII, pone de manifiesto la continuidad de una tipología de iglesia que había sido creada hacía más de un siglo, mostrando al mismo tiempo los avances y modificaciones que se habían ido produciendo en la arquitectura madrileña, pero poniendo de manifiesto que se trataba de un tipo de iglesia que los fieles ya podían identificar como algo propio y conocido de la arquitectura conventual y que seguía completamente vigente puesto que resolvía los problemas funcionales y litúrgicos que una comunidad de religiosos tenía.



Lám. 32- Herrera el Mozo. Apoteosis de San Hermenegildo.

CONVENTO DE SANTA ANA DE MADRID

Consolidada y establecida la Reforma del Carmelo, uno de los mayores deseos de Santa Teresa de Jesús era el de fundar una casa de sus religiosas reformadas en la corte y así lo puso de manifiesto en multitud de ocasiones a través de su correspondencia.

"Harto le encomiendo a Dios nuestro Señor...que si...se pudiese dar traza para alcanzar del arzobispo licencia para fundar ahí (en Madrid) un monasterio que...le podría fundar bien aprisa sin que ninguno lo entendiese hasta estar hecho"¹.

"En estando un poco más esforzada procuraré hablar al arzobispo y si me da la licencia para eso de Madrid, sin comparación sería mejor que llevarla a otra parte"².

¹ Santa Teresa de Jesús, carta al padre Jerónimo Gracián escrita en Malagón el 12 de febrero de 1580, *Obras completas*, carta 320, 6, pág. 1263.

² Santa Teresa de Jesús, carta a fray Jerónimo Gracián escrita en Toledo el 5 de mayo de 1580, *Opus cit*, carta 326, 9, fol. 1272.

"La fundación de ese lugar (Madrid) deseo harto y hago las diligencias que puedo. Cuando nuestro Señor sea servido se concertará, que hasta esto poco puedo yo hacer"³.

Como ella misma declara en estas líneas, la Santa hizo diversas gestiones para conseguir llevar a cabo la fundación. Ante las reiteradas negativas del Cardenal Arzobispo Quiroga que "*no dava licencia a fundaciones nuevas en Madrid, por las razones de estado general de no multiplicar conventos*"⁴ (a pesar de la simpatía que tenía a los Carmelitas Descalzos), Santa Teresa decidió dirigirse directamente a Felipe II para pedirle a él su autorización, como en otros casos, y que intercediese por ella ante el Cardenal. En aquellos momentos el monarca se encontraba en El Escorial por lo que la Santa esperaba impaciente su regreso para poder tratar con él estos asuntos:

"...me ha escrito el cardenal y me libra la licencia para cuando venga el rey, y ya dicen que viene; mas por presto que sea será septiembre u más"⁵.

³ Santa Teresa de Jesús, carta a Pedro Juan Casadomonde escrita en Burgos en 14 de mayo de 1582, *Opus cit*, carta 429, 4, pág. 1382.

⁴ Fray Francisco de Santa María, *Reforma de los descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la primitiva observancia; hecha por Santa Teresa de Jesús en la antigua Religión, fundada por el profeta Elías*, t. II, pág. 340.

⁵ Santa Teresa de Jesús, carta a la Hermana Leonor de la Misericordia escrita en Burgos el 7 de julio de 1582, *Opus cit*, carta 439, 3, pág. 1393.

Efrén de la Madre de Dios, "Santa Teresa y Felipe II", *IV centenario de la fundación de San Lorenzo de El Escorial (1563-1963)*, pág. 435.

El encuentro entre el monarca y la religiosa, sin embargo, nunca llegó a celebrarse puesto que la Santa murió antes de que Felipe II regresase a la Villa, concretamente el 4 de octubre de 1582, por lo tanto murió sin haber podido llevar a cabo su proyecto.

La muerte de Santa Teresa, sin embargo, no supuso el abandono de la idea, San Juan de la Cruz la asumió y finalmente consiguió que la fundación del nuevo convento se realizase el 8 de septiembre de 1586, tan solo unos meses después de que se hubiese fundado el de San Hermenegildo. La fundación pudo hacerse gracias a la colaboración de la Madre Ana de Jesús, Gobernanta del convento de Granada y primera Priora del de Madrid, y se puso bajo la advocación de la entonces patrona de la villa, Santa Ana⁶. Junto con la que iba a ser priora del primer convento de Carmelitas Descalzas con el que contó la corte, se trasladaron a él para constituir la nueva comunidad Beatriz de Jesús y Ana de Jesús, las dos del convento de Granada, Inés de San Agustín y Mariana de Jesús, del de Malagón, y Guiomar de Jesús y María del Nacimiento, subpriora de la nueva casa, del de Toledo⁷.

Sobre el primer emplazamiento de las religiosas en la villa existen ciertas contradicciones entre las fuentes. Según algunos, a su llegada a Madrid las nuevas religiosas se instalaron en las

⁶ *Papeles curiosos*, B.N.M., Ms. 10.923, pág. 52^v.
Efrén de la Madre de Dios, *Opus cit*, pág. 435.
Antonio Bonet Correa, *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, pág. 59, nota a la fig. 3.
José Simón Díaz, "El barrio de las Musas", *V.M.*, nº 25, t. IV, pág. 88.

⁷ *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N.M., Ms. 21.018, fols. 229^v-230^v.
Fray Francisco de Santa María, *Opus cit*, t. II, pág. 335.

casas de don García de Alvarado, Mayordomo de la Emperatriz y posteriormente nombrado por su Majestad Conde de Villamayor, y su mujer, doña María de Velasco. Aquí permanecieron durante nueve días hasta que las casas que habían comprado en la red de San Luis para la nueva fundación estuvieron dispuestas. En la noche del día 16 de septiembre las religiosas se trasladaron a su nueva residencia y en ella colocó el vicario de Madrid el Santísimo al día siguiente, 17 de septiembre, diciendo la primera Misa con lo que quedaba definitivamente instituido el convento de Santa Ana, aunque todavía no en su emplazamiento definitivo⁸.

Esta casa que ocuparon en la Red de San Luis era pequeña y destartalada, incómoda para que en ella viviesen las religiosas. Viendo la madre priora lo estrechas y poco apropiadas que eran para formar en ellas un convento, dio la orden de empezar a buscar inmediatamente otras en la parroquia de San Sebastián para poder iniciar allí la construcción de un convento adecuado a sus necesidades⁹. La casa que encontraron en la calle del Prado era también pequeña y pobre pero parecía que permitía agrandar el solar y, por lo tanto, el edificar con el tiempo un convento y una iglesia idóneos. De tal manera, poco más o menos al año de haber llegado a Madrid, pudieron ocupar las Carmelitas su emplazamiento definitivo en la villa¹⁰.

⁸ Silverio de Santa Teresa, *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y América*, t. V, págs. 580-581.

⁹ Fray Francisco de Santa María, *Opus cit*, t. II, págs. 334-336.

José Antonio Álvarez y Baena, *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid, corte de la monarquía de España*, pág. 129.

¹⁰ Silverio de Santa Teresa, *Opus cit*, t. V, pág. 583.

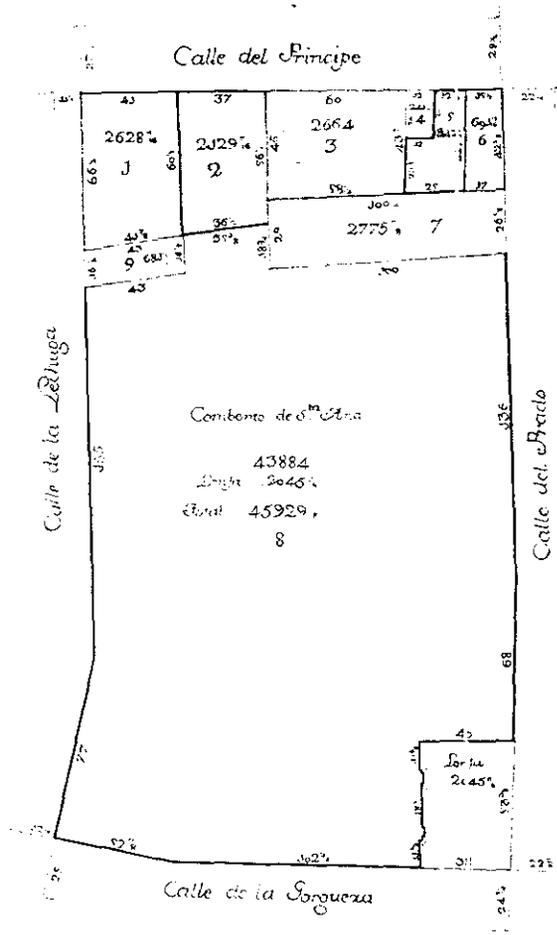
A pesar de que los hechos que acabamos de relatar parecen los más fundamentados, según otras fuentes, en principio las religiosas se instalaron de forma provisional en unas casas cedidas por Amaro Márquez en las que permanecieron durante un plazo de unos tres meses, después de los cuales ya pasaron a su sede definitiva en la calle del Prado¹¹.

De una u otra forma, el convento de Santa Ana de Madrid acabó ocupando el solar nº 8 de la manzana nº 215 de la planimetría de Madrid, entre las calles del Prado, la Gorguera, actual Núñez de Arce, y calle de la Lechuga, desaparecida al ser absorbida por la Plaza de Santa Ana cuando el convento se derribó en 1810. Este solar lo consiguieron gracias a la suma y acumulación a través de distintas gestiones a lo largo de los años de varias casas que formaban parte de la manzana y de otras que se encontraban próximas al convento y de las cuales obtenían algunas exiguas rentas. Así el 17 de diciembre de 1586 doña Catalina Doria donó al convento la casa que había comprado a Fernán López; el 12 de febrero de 1587 le compraron una casa a Cosme Marqués; el 26 de enero de 1591 otra a doña Juana de la Cadena; el 5 de junio de 1591 la que pertenecía a don Manuel Ortiz y, algunos años más tarde, el 7 de junio de 1634 le compran

¹¹ *Fundaciones y memorias de los conventos así de Religiosos como de Religiosas de la Orden de N^a S^a del Carmen de los Descalzos en la provincia de Castilla la Nueva*, B.N.M., Ms. 6.592, fol. 165.

Esta versión es la que recoge José Miguel Muñoz Jiménez en *Arquitectura carmelitana (1582-1800). Arquitectura de los Carmelitas Descalzos en España, México y Portugal durante los siglos XVI a XVIII*, págs. 173-174.

dos casas al pintor Vicente Carducho¹².



Lám. 33- Planimetría de Madrid, manzana 215.

- El proceso constructivo

No resulta fácil el reconstruir el proceso constructivo y las circunstancias que rodearon al convento de Santa Ana de Madrid durante su edificación. Esta dificultad no viene dada tan

¹² Eulalia Ruiz Palomeque, *Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX*, pág. 49 (A.H.P.M., Pº Nº 1.634, fols. 226-293, venta de las casas de Vicente Carducho ante el escribano Julián Lozano el 30 de marzo de 1634).

solo por la escasez de datos y noticias que sobre ello disponemos, sino por las contradicciones que encierran algunas de estas noticias, fundamentalmente en relación con el posible autor de las trazas.

A pesar de que no se conoce la escritura por la cual se contrató la construcción de la iglesia del convento y, por lo tanto, no tenemos documentación que nos aclare cuál pudo ser el autor de las trazas, distintos historiadores han apuntado diversas posibilidades.

Como ya señalamos al tratar sobre el origen y formación de la "arquitectura carmelitana", concretamente en el apartado que dedicamos a los arquitectos que participaron en la formación de esta tipología, Cervera Vera planteó en un principio la posibilidad de que este primer convento de Carmelitas Descalzas con el que contó la villa fuese una obra de Francisco de Mora, según puede traslucirse de la declaración que el propio maestro de obras hizo en el *Dicho* que escribió para la canonización de Santa Teresa de Jesús. En él declaró que dos años después de la muerte de la Santa, por lo tanto en 1584, entró en contacto con las carmelitas descalzas de Madrid a través de Juan de Junta que era muy aficionado a ellas y las visitaba regularmente. El propio Junta le pidió al maestro de obras que se encargase de realizar unas trazas para este monasterio, cosa que Francisco de Mora confesó haber hecho. Ante tal declaración, Cervera Vera consideró la posibilidad de que Mora fuese el autor de las trazas de la iglesia del convento de Santa Ana, aunque, como hemos visto, esto no resulta posible si nos atenemos a las fechas que nos da Mora puesto que la fundación del convento no se produjo efectivamente

hasta el año 1586¹³.

Ante el desajuste entre las fechas, el propio Cervera Vera plantea en otro estudio más reciente la posibilidad de que las visitas a las que se refiere Mora las realizase al convento de Nuestra Señora del Carmen, a pesar de que no era una casa de la descalcez¹⁴. Esta explicación tampoco resulta convincente puesto que desde el momento en el que Felipe II fundó el convento de Nuestra Señora del Carmen en el año 1573 fue una institución de religiosos y no de monjas como nos dice Mora que era el convento que él visitaba con Juan de Junta.

Para Muñoz Jiménez, por su parte, esta atribución al arquitecto real no resulta clara y le parece más probable que el autor de las trazas de este convento fuese, por las características que presenta, el arquitecto carmelita fray Alberto de la Madre de Dios que, según este autor, en los primeros años del siglo XVII se podía encontrar en Madrid encargado precisamente de las obras de los dos conventos que de su Orden había en la corte: el de San Hermenegildo, como hemos visto al tratar sobre este convento, y este de Santa Ana del que nos estamos ocupando¹⁵.

Si son ciertas las fechas que maneja Mora, es imposible, como hemos visto, que se refiriese a otro convento de Carmelitas, tanto femenino como masculino, tanto de calzados como de

¹³ Luis Cervera Vera, "La iglesia del monasterio de San José de Ávila", *B.S.E.Ex.*, 1950, págs. 26-33, citado por José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 15.

¹⁴ Luis Cervera Vera, *El arquitecto Francisco de Mora y Santa Teresa de Jesús*, pág. 91, nota nº 18.

¹⁵ José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 173 y *Fray Alberto de la Madre de Dios, arquitecto (1575-1635)*, pág. 18.

descalzos, que no fuese el de Nuestra Señora del Carmen puesto que por aquellas fechas ningún otro había sido fundado en la villa¹⁶. Según mi criterio, sin embargo, lo más fácil de suponer es que Francisco de Mora cometiese un error en cuanto a las fechas puesto que el *Dicho* lo escribió en 1610, pocos meses antes de morir, y, por lo tanto, se estaba refiriendo a acontecimientos que habían ocurrido hacía 18 ó 20 años. A pesar del tiempo transcurrido, no parece probable, sin embargo, que se equivocase en cuanto a que eran religiosas las que ocupaban el convento que él visitaba, como repite en dos ocasiones en el párrafo número 4 de su *Dicho*: "*Este (Juan de Junta) era aficionado a las carmelitas descalzas de aqui de Madrid*" y "*cobre gran aficion a estas Santas Monjas*"¹⁷. Tampoco parece posible que mintiese o cometiese un error en cuanto a que realmente él se encargó de hacer unas trazas para un convento de Carmelitas Descalzas en la villa. Por todas estas circunstancias me parece razonable el mantener que fue Francisco de Mora el autor de las trazas del convento de Santa Ana, mientras no aparezca documentación que nos aporte otros datos. El propio padre Silverio de Santa Teresa ya consideraba que el autor de las trazas del convento había sido el mayor de los Mora sin plantearse la más mínima duda al

¹⁶ En el año 1586 se fundaron los de Santa Ana y San Hermenegildo y desde entonces, el siguiente convento de carmelitas con el que contó la villa fue el de las Maravillas, de Calzadas, fundado en el año 1630, y, posteriormente, el de la Baronesa, en 1651, y el de Santa Teresa, en 1684.

¹⁷ Silverio de Santa Teresa, *Biblioteca mística carmelitana*, t. II, págs. 371-372.

Luis Cervera Vera, *El arquitecto Francisco de Mora y Santa Teresa de Jesús*, pág. 51.

respecto¹⁸.

La única fecha que conocemos con seguridad en relación a las obras del convento de Santa Ana de Madrid es la de su terminación en el año 1611, puesto que sabemos que en ese año acudieron a la misa solemne de inauguración del nuevo templo tanto Felipe III como doña Margarita con sus hijos¹⁹. La propia reina doña Margarita había mostrado su interés en la terminación del monasterio contribuyendo y colaborando en su ejecución con una donación de 9 ó 10.000 ducados. Fue precisamente gracias a esta donación como el convento se pudo terminar, puesto que en 1609 los trabajos se hallaban interrumpidos por falta de recursos²⁰. Pero esta no fue la única ocasión en la que la reina ayudó a la comunidad de Santa Ana, lo hizo otras muchas veces por lo que incluso quiso hacerse con el patronato del convento, extremo que las religiosas rehusaron por considerar que esto no se ajustaba a la condición humilde que debía prevalecer en un convento de descalzas y por preferir no tener que obedecer a otros que no fuesen sus prelados²¹.

Aunque el convento de Santa Ana no llegó nunca a formar

¹⁸ Silverio de Santa Teresa, *Historia del carmen descalzo en España, Portugal y América*, t. II, págs. 738-742.

¹⁹ *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N.M., Ms. 21.018, fols. 231-233^v.

²⁰ *Ibidem*.

Fray Francisco de Santa María, *Opus cit*, t. II, pág. 336.
Fundaciones y memorias de los conventos assi de Religiosos como de Religiosas de la orden de N^a S^a del Carmen de los Descalzos en la provincia de Castilla la Nueva, B.N.M., Ms. 6.592, fol. 165.

Silverio de Santa Teresa, *Opus cit*, t. V, pág. 583.

²¹ *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N.M., Ms. 21.018, fols. 231-233^v.

parte del Patronato Real, la corona estuvo vinculada al convento a través de ciertos privilegios que le fue concediendo²². Quizá una de las demostraciones más claras de afecto por parte de los monarcas hacia la comunidad de Santa Ana fue el que el día 1 de septiembre de 1625 Felipe IV le concediese para su disfrute medio real de agua que por cuenta del monarca se traía para su servicio. A partir de este momento el convento contó siempre con abundante de agua que le permitió colocar una hermosa fuente en su interior²³.

En el verano de 1630 se llevaron a cabo toda una serie de trabajos de conducción de aguas y de establecimiento de una fuente en la calle de la Gorguera, pegada a las tapias del propio convento de Santa Ana²⁴.

Precisamente el agua causará en ocasiones algunos problemas a las religiosas del convento; en el año 1631 don Pedro Vergel que vivía en la calle del Príncipe en unas casas que por la parte

²² Esta ayuda de la corona se mantuvo incluso hasta el siglo XVIII; el convento se tuvo que someter a algunos trabajos de reparos y mejora y ante la escasez de sus fondos las religiosas pidieron en 1768 ayuda al rey para poder arreglar las tapias del convento que daban a la calle del Prado y que se encontraban en su mayor parte arruinadas. Fue el propio Sabatini el encargado de inspeccionar la obra necesaria y de dirigirla aunque, debido a sus múltiples ocupaciones, no pudo encargarse de ellas directamente, por lo que fue José de Vallina el que lo hizo (A.V., A.S.A. 1-46-48).

²³ A.G.P., Cédulas reales, t. XII, fol. 247.

²⁴ A.H.P.M., PO NO 5.805, fol. 395^v, escribanía de Manuel de Robles, carta de pago otorgada el 4 de julio del año 1630 de Mateo de Goitari, maestro de cantería, a cuyo cargo está la obra de la fuente; fol. 398^v, carta de pago otorgada el 7 de julio de 1630 a favor de Sebastián de la Oliva y Gabriel de Abenares, maestros de fontanería, por la obra y conducción de agua a la fuente de la calle de la Gorguera pegada a la pared del convento de Santa Ana, y fol. 468, carta de pago otorgada por Mateo de Goitari, maestro de cantería, a cuyo cargo está hacer la fuente.

de atrás eran medianeras con las del convento de Santa Ana, se quejaba de que debido a la fuente de la que disponían las religiosas en el interior de su convento, sus casas corrían un grave peligro por las humedades que de ella se desprendían. Cristóbal de Aguilera, ya veedor de las obras de las fuentes de la villa por estas fechas, fue el maestro encargado de inspeccionar la fuente y ordenó a las religiosas que mejorasen y arreglasen las instalaciones para evitar los daños que ocasionaban²⁵.

Aunque la obra del convento estaba terminada desde el año 1611, en 1637 las religiosas tuvieron que solicitar un censo de mil ducados para poder pagar ciertas deudas y poder llevar a cabo algunos reparos forzosos de la vivienda y la habitación necesarias para las religiosas²⁶, censo que finalmente se acordó el 8 de abril de 1638²⁷.

Realmente son escasísimas las referencias documentales y los datos que sobre el convento de Santa Ana de Madrid tenemos, por lo que resulta muy difícil el precisar sus características y los rasgos que presentaba, a pesar de lo cual vamos a tratar de hacerlo en la medida de lo posible en el siguiente apartado.

²⁵ A.H.P.M., 4.903, fols. 745-745^v, ante el escribano Diego de Rivera, 31 de mayo de 1631.

²⁶ A.H.P.M., P^o N^o 5.687, fol. 232, escribanía de Manuel de la Vega.

²⁷ A.H.P.M., P^o N^o 5.687, fols. 228-231^v, escribanía de Manuel de la Vega.

- La iglesia del convento de Santa Ana.

El convento de Carmelitas Descalzas de Santa Ana de Madrid únicamente lo conocemos a través del plano de Texeira y de algunas descripciones que sobre él se han hecho.

Por el plano de Texeira podemos apreciar una fachada que, según Muñoz Jiménez, es del "*tipo clásico*" carmelitano, con frontón coronando el rectángulo, arcos, puerta adintelada, hornacina y ventana de coro²⁸ y, según Bonet Correa, es la típica de la orden del Carmen antes de la construcción de San José de Ávila²⁹. En mi opinión, el convento de Santa Ana no responde todavía a la tipología de fachada carmelitana que tratamos de estudiar, pero, al igual que ocurre con la primera iglesia del convento de San Hermenegildo, es necesario detenerse en ella puesto que lógicamente constituye un antecedente inmediato de lo que va a ser, al mismo tiempo que muestra la sensibilidad que desde el punto de vista arquitectónico se estaba viviendo en la Orden y adelanta algunos rasgos que se convertirán en característicos para esta tipología de fachada. Quizá el frontal de la iglesia del convento de Santa Ana se encuentra más en línea, por su simplicidad y austeridad extremas, con la de la iglesia de San Bernabé de El Escorial de Abajo de Francisco de Mora, aunque en el caso de la iglesia madrileña aún más acentuado al no presentar un elemento esencial en el templo escorialense como lo son las torres. Esta posible relación entre ambos templos no resulta tan extraña, a pesar de sus claras diferencias tanto

²⁸ José Miguel Muñoz Jiménez, *Arquitectura carmelitana (1562-1800)*, Págs. 173-174.

²⁹ Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 59.

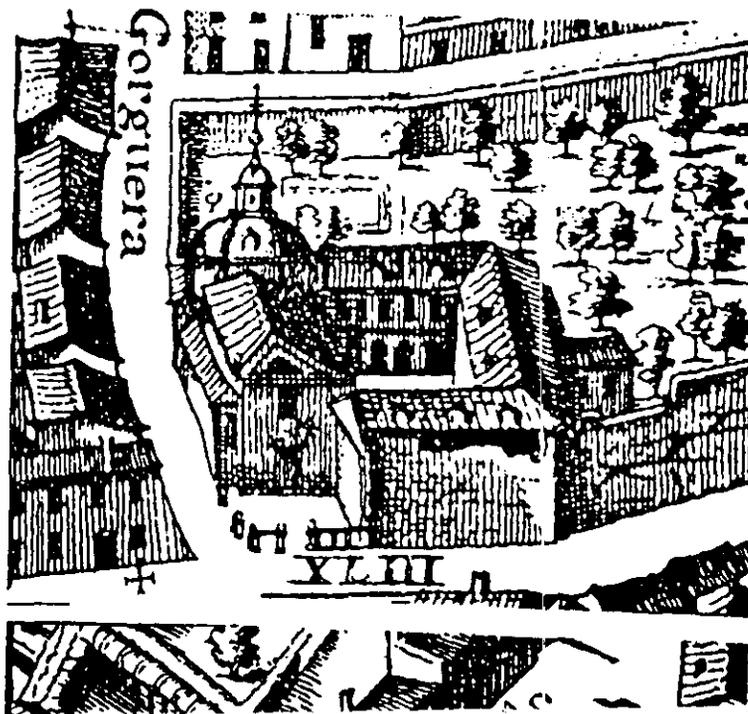
de función como artísticas, si consideramos que la iglesia del Escorial de Abajo, tal y como señalamos en otro capítulo de este trabajo, puede considerarse como un antecedente de la tipología "carmelitana" de fachada. Si además aceptamos que el autor de las trazas de la iglesia de las Carmelitas pudo ser el mismo maestro de obras Francisco de Mora, parece evidente que las dos iglesias se encontrarían dentro de una misma concepción estética, dentro de una misma órbita.

En un extremo del solar del convento, ocupando una de las crujías del claustro, entre las calles de la Gorguera y del Prado, se levantaba la iglesia de las Carmelitas de Santa Ana. Por los volúmenes que nos ofrece la imagen del Texeira parece que se trataba de una iglesia de una sola nave con pequeñas capillas laterales más bajas que la nave central, sin crucero que se marcara al exterior y una gran cúpula con linterna sobre él. A pesar de lo poco frecuente que es en la arquitectura madrileña, en este caso la cúpula sí que se trasdosaba al exterior.

Del exterior del convento el Texeira nos ofrece una imagen mucho más clara. La fachada se abría a la calle del Prado pero no en línea con ella sino retranqueada dando lugar a la formación de una amplia lonja que le daba perspectiva en una calle de muy poca anchura y que, por lo tanto, de otro modo dificultaba y entorpecía su visibilidad³⁰. Esta pequeña lonja estaba abierta en uno de sus lados a la calle Gorguera pero en el otro estaba cerrada por un ala del propio edificio conventual que se

³⁰ En el año 1698 la lonja tuvo que ser cerrada con una verja de hierro por el maestro de obras Juan Fernández Alonso para evitar los escándalos que se producían en ella (A.V., A.S.A. 1-13-57).

caracterizaba por sus volúmenes cúbicos sencillos y por el paramento completamente liso, sin ningún elemento que lo animase.



Lám. 34- Plano de Texeira, convento de Santa Ana.

La fachada resultaba también de una enorme sencillez pero muy bien proporcionada en el conjunto en el que se integraba; aunque con dos pequeños cuerpos laterales que se correspondían con las capillas del interior de la iglesia, lo principal de la fachada estaba resuelto por medio de un hastial rectangular desarrollado en altura y rematado en su parte alta por un frontón triangular que parece abierto en su centro. En el rectángulo central de cierre y en eje, se superponían una sencilla puerta adintelada y una ventana también rectangular que podría tener la función de iluminar el coro. Sobre la puerta sabemos que había una pequeña escultura representando a la Santa titular del

convento "*muy razonablemente ejecutada*"³¹, pero no debía encontrarse en el interior de una hornacina bien desarrollada puesto que en el plano de Teixeira esta no se aprecia.

Poco más podemos distinguir, a través de lo que conocemos, del aspecto que ofrecía la iglesia de las Carmelitas de Santa Ana de Madrid. Se trataba de una iglesia de pequeñas dimensiones, sometida a esos principios de sobriedad y funcionalidad que prevalecían en la Orden por estas fechas y que presentaba ya esa marcada disposición vertical de su fachada con los elementos dispuestos en eje que después desarrollará el tipo de fachada "carmelitana" propiamente dicha pero que aquí todavía estaba en su germen.

En cuanto a las obras de arte que guardaba en su interior, sabemos que el convento disponía de algunas pinturas, como un Santo Cristo y un retrato de San Juan de la Cruz, muy parecido "*a su original*", pintados por fray Juan de la Miseria³². Además Ponz nos dice, como ya hemos comentado algo más arriba, que sobre la puerta había una pequeña estatua de Santa Ana "*muy razonablemente ejecutada*". En el crucero había dos cuadros representando a Santa Teresa y a Santa Rosalía y sabemos que en el coro había un cuadro de Pedro Ruiz González, pinturas al fresco en la cúpula y en las pechinas y pinturas de Luis Velázquez en la bóveda de la iglesia; en el altar mayor había una

³¹ Antonio Ponz, *Viaje de España*, vol. 2, t. V, pág. 275.

³² *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N.M., Ms. 21.018, fol. 234.

imagen de la Virgen del Carmen de Juan Pascual de Mena³³. Por el inventario que de los objetos del convento se hizo en 1810 sabemos que había un cuadro de Juan Carreño de Miranda de la fundación titular en la parte alta del retablo de la capilla mayor y que hoy se encuentra en el Museo del Prado y se titula "*Santa Ana dando lección a la Virgen*"; sobre las rejas del coro alto dos lienzos, una Dolorosa y un San Juan al pie de la cruz, de Fernando Ruiz de la Iglesia; también en el coro alto una copia del Pasma de Sicilia de Rafael de Pedro Ruiz González; y en el anterrefectorio un cuadro de Santa Teresa de Jesús y Santiago³⁴.

Al igual que el convento de San Hermenegildo, lo más importante de la desaparecida iglesia de Santa Ana de Madrid es que se convirtió en un antecedente inmediato de la tipología de iglesia "carmelitana" y, también en este caso, del tipo más usado por los Carmelitas. Buscando ese espíritu de rigor y sobriedad que caracterizaba a estas primeras comunidades, se pretenden encontrar soluciones arquitectónicas adecuadas y sencillas de tal manera que, aunque todavía no se ha alcanzado plenamente la tipología que estamos estudiando, ya se adelantan algunos rasgos que se convertirán en característicos, al mismo tiempo que se marca esa tendencia hacia lo funcional tan propia de las nuevas órdenes reformadas.

³³ Antonio Ponz, *Opus cit*, vol. 2, t. V, pág. 275.

³⁴ Ma Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares, "Consecuencias de la desamortización de José Bonaparte en el patrimonio artístico de los conventos madrileños", *Desamortización y Hacienda pública*, pág. 268 (A.G.S., Gracia y Justicia, leg. 1.247) y *José Bonaparte y el patrimonio artístico de los conventos madrileños*, págs. 143-144.

- La desaparición del convento de Santa Ana

A pesar de los esfuerzos que se habían hecho para la fundación del convento, el de Santa Ana fue otro de los muchos que se derribaron en el siglo XIX. En este caso, fue uno de los primeros convento madrileños en desaparecer de su callejero puesto que se vio afectado por las medidas desamortizadoras llevadas a cabo a principios de siglo por José Bonaparte. Al ser desalojadas de su edificio conventual, las religiosas tuvieron que trasladarse al convento de Carmelitas Descalzas de Santa Teresa, en los altos del Barquillo. Poco tiempo después, en el año 1810, el antiguo edificio conventual fue derribado con la intención de dar mayor amplitud a la zona en la que se encontraba, abriendo en su solar una plaza que todavía hoy permanece y recuerda en su nombre su antiguo uso, la plaza de Santa Ana³⁵.

El proceso hasta producirse el derribo definitivo fue algo complejo. El 4 de junio de 1810 se pidieron informes al arquitecto Silvestre Pérez sobre los beneficios que podían resultar del derribo del convento y de las demás casas que formaban la manzana 215 de la planimetría. Se pretendía con esta medida solucionar, o al menos paliar, los problemas de estrechez que presentaban la calle de la Lechuga y la embocadura de la calle del Prado, algo que se consideraba completamente inadecuado en el entorno de un edificio dedicado a un espectáculo público

³⁵ José Antonio Martínez Bara, "El rey José I y las plazas de Santa Ana y San Miguel", *A.I.E.M.*, 1967, t. II, págs. 345-356.
Leticia Verdú Berganza, "Un ejemplo de urbanismo en Madrid: Santa Ana, de convento a plaza", *Actas del Congreso Nacional "Madrid en el contexto de lo hispánico desde la Época de los Descubrimientos"*, Madrid, 1994, págs. 77-88.

como lo era el teatro del Príncipe³⁶.

Tras haber tenido en cuenta las consideraciones necesarias, se acordó que lo más adecuado era el derribo del convento para la formación en su solar de una nueva plaza en Madrid, pero no el de las casas particulares de la manzana, al menos no de momento³⁷.

Aunque no se conserva la orden directa del derribo, debió producirse a finales del mismo año 1810 o, como mucho, a primeros del siguiente, ya que en 1811 se inician las obras para la urbanización de la plaza y colocación de una fuente en su centro, en torno a la cual se iba a organizar todo su ámbito³⁸. El 22 de octubre de 1811 se le encargó a Silvestre Pérez que se hiciese cargo del proyecto de su urbanización y adorno³⁹ y el 1 de diciembre de ese mismo año el arquitecto presentó al Ministro del Interior los planos del proyecto, a los que el rey dio su visto bueno dos semanas después. Las obras se emprendieron inmediatamente y en febrero de 1812 ya estaban terminadas por lo

³⁶ A.V., Corregimiento 1-241-52.

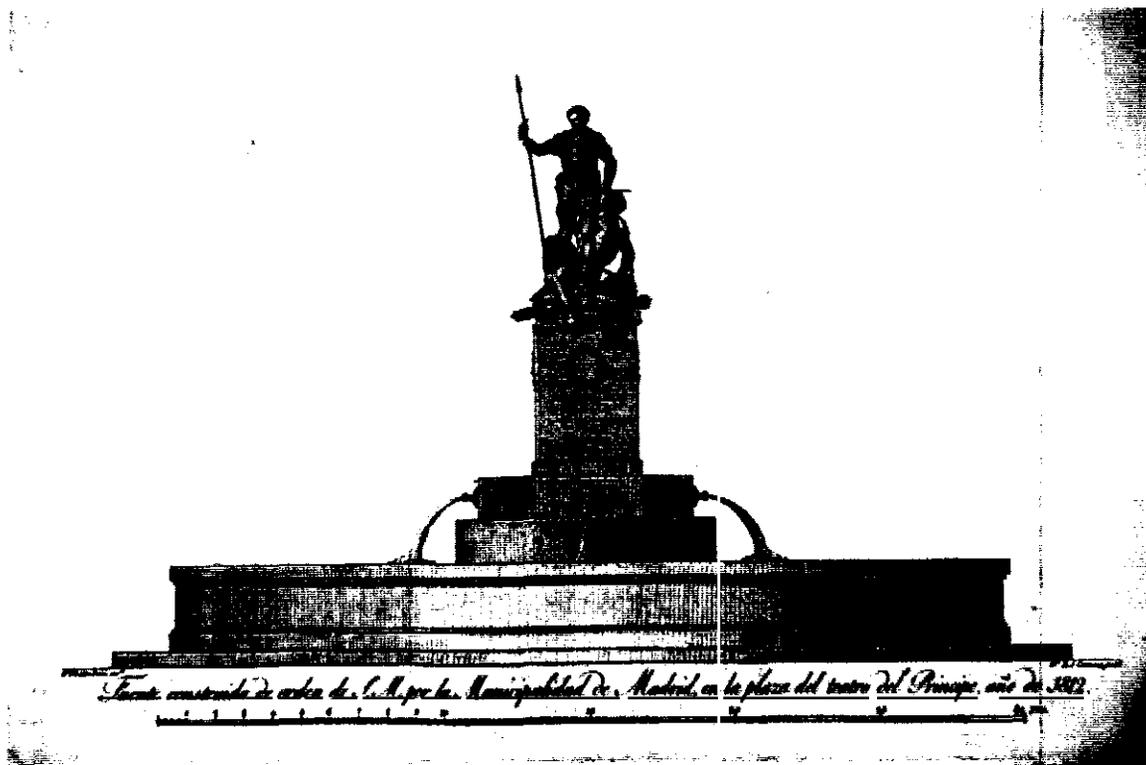
³⁷ Las casas particulares que formaban parte de la manzana 215 se mantuvieron. En 1850 se tomaron algunas medidas para mejorar y ampliar la plaza y se decidió derribarlas, sin embargo, esto no ocurrió ya que el expediente que se abrió con este fin quedó en suspenso debido a los problemas económicos por los que atravesaba la municipalidad (A.V., A.S.A. 7-205-43). El derribo del resto de la manzana no se produjo hasta el año 1868 (A.V., A.S.A. 4-438-28).

³⁸ A.V., A.S.A. 1-112-3.

³⁹ Esta fuente, buscando fundamentalmente el ahorro económico, estuvo decorada con la escultura del italiano León Leoni *Carlos V dominando el furor* que hoy se conserva en el Museo del Prado pero que por aquel entonces se encontraba junto con otras obras de arte almacenada en el Palacio de Buenavista.

Manuel Espadas Burgos, "Vicisitudes políticas de una estatua: el "Carlos V" de León Leoni", *A.I.E.M.*, t. IX, 1973, págs. 503-509.

que el día de San José de ese mismo año pudo ser inaugurada, junto con la plaza de San Miguel, con toda la ceremonia que la ocasión requería⁴⁰.



Lám. 35- Fuente de la plaza de Santa Ana (A.V., A.S.A. 1-112-3).

Poco tiempo después, en 1817, los bienes que habían sido expropiados por el "gobierno francés" fueron devueltos a sus legítimos dueños, lo cual planteó un conflicto entre la antigua

⁴⁰ Aunque en el Archivo de la Villa se conserva la referencia a un plano fechado en 1812, con la signatura número 87, del proyecto de la fuente que se pensaba colocar en el centro de la Plaza de Santa Ana para su ornato, este se encuentra perdido por lo que únicamente conocemos el proyecto a través de un grabado conmemorativo de Manuel Salvador Carmona que se hizo en el mismo año 1812 con ocasión de "*que empiece a correr (es decir de la inauguración de la fuente) en el día del agosto nombre de Vuestra Majestad*" y del que se conservan varios ejemplares: en el Archivo de la Villa, en la sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional de Madrid o en el Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid (A.V., Corregimiento 1-13-18 ó Museo Municipal de Madrid, Inv. 3003 y 8013).

comunidad de religiosas de Santa Ana y el Ayuntamiento de la corte. Las religiosas pidieron a la Junta Suprema de Reintegros que les fuesen devueltos también a ellas los terrenos que les pertenecían (la que entonces era ya plaza de Santa Ana) y el agua que tenían asignada en ellos, para lo cual presentaron todos los títulos de propiedad de los terrenos del antiguo convento. Antonio López Aguado, arquitecto municipal en aquel momento, recomendó que no se permitiese el volver a edificar en aquellos terrenos ya que la plaza era de gran *utilidad pública*.

Ante la situación planteada las religiosas entregaron en 1825 un poder al prior del convento de Carmelitas Descalzos de San Hermenegildo del que dependían para que llevase adelante las negociaciones con el Ayuntamiento⁴¹. Finalmente, aunque después de muchas gestiones, se llegó a un acuerdo con el municipio por el que los terrenos fueron definitivamente cedidos a éste en el año 1826 a cambio de 910.500 reales de indemnización⁴². A partir de este momento la plaza de Santa Ana pasó a ser verdaderamente de propiedad municipal y se produjo la supresión definitiva del primer convento de Carmelitas Descalzas con el que había contado la villa, el de Santa Ana.

⁴¹ A.H.P.M., P^o N^o 24.203, 23 de febrero de 1825, escribanía de Hermenegildo López Sandoval.

⁴² A.V., A.S.A. 4-23-1.
A.H.P.M., P^o N^o 24.121, escribanía de Miguel de LLama.
Emilia Ruiz Palomeque, *Opus cit*, págs. 49-51.

b- IGLESIAS DEL TIPO

CONVENTO DE LA BARONESA DE MADRID¹

En el solar que actualmente ocupa el Círculo de Bellas Artes de Madrid, solar número 9 de la manzana 272 de la planimetría de la villa, fue fundado en el año 1651, bajo la advocación de la Natividad de Nuestra Señora y San José, el convento que era conocido popularmente como el de la Baronesa por haber sido fundado por la señora Baronesa doña Beatriz de Silveira² (lám. 36).

El deseo de doña Beatriz era el de establecer en la villa un convento de Carmelitas Descalzas³, aunque ya en la misma

¹ Sobre la historia de la fundación del convento de la Baronesa destaca muy especialmente el artículo de Balbino Velasco, O. Carm., "El convento carmelita de la Baronesa de Madrid", *A.I.E.M.*, t. 17, 1980, págs. 277-284, en el que recoge datos procedentes en su mayor parte del Archivo Histórico Nacional.

² Se trata, por lo tanto, de un convento que se debió a una iniciativa particular a mediados del siglo XVII pero que muchos años más tarde, en 1762, y ante las dificultades económicas por las que atravesaba, pasó a formar parte del patronato real; esta circunstancia de que un convento fundado por una orden o por un particular pasase a formar parte del patronato regio se había dado con anterioridad en otros conventos, como en el de las Maravillas o el de Santa Teresa, ambos de Carmelitas aunque el primero de calzadas y el segundo de descalzas (A.G.S., Gracia y justicia, leg. 693).

³ *Papeles curiosos*, B.N.M., Ms. 10.923. fol. 52^v.

escritura de fundación y en sus constituciones se introdujeron algunas peculiaridades que no se ajustaban a lo que disponía la Regla de las Descalzas⁴, contando desde el primer momento, por lo tanto, con unas normas de vida diferentes y especiales⁵. Estas circunstancias, unidas al hecho de que en algún momento, ante los problemas y dudas que surgieron entre las propias religiosas, se planteara la posibilidad de que el convento dependiese del de Nuestra Señora del Carmen de Madrid de Carmelitas Calzados, y no directamente del Arzobispo de Toledo como se había establecido en la escritura de fundación⁶, han

⁴ Estas peculiaridades fueron recogidas en las Constituciones del convento y aprobadas por don Baltasar Moscoso y Sandoval, Arzobispo de Toledo, por lo que así fueron publicadas en el año 1662 (*Regla y constituciones de las Religiosas Carmelitas Descalzas de N^a S^a de la Natividad y San Joseph que la Baronesa doña Beatriz de Silveyra fundó en la calle de Alcalá de esta villa, Madrid, 1662*).

⁵ El numero de profesas permitidas era de 40, 32 de coro y 8 frailas, y no las 21 que recomendaba Santa Teresa de Jesús; podían usar zapatos, mientras que las descalzas llevan sandalias; los domingos, lunes, martes y jueves, excepto Adviento y Cuaresma, no siendo vigilia o t^em^poras, podían comer carne, frente a las descalzas que guardan abstinencia todo el año, etc.

Regla y constituciones de las Religiosas Carmelitas Descalzas de Nuestra Señora de la Natividad y San Ioseph, que la Baronesa doña Beatriz de Silveyra fundó en la calle de Alcalá de esta villa, págs. 274-275.

Balbino Velasco, *Opus cit*, Págs. 279-280 (A.H.N., Clero, leg. 7.114, fols. 31^v y ss).

⁶ *Regla y constituciones de las Religiosas Carmelitas Descalzas del convento de N^a S^a de la Natividad y San Ioseph, que la Baronesa doña Beatriz de Silveyra fundó en la calle de Alcalá de esta villa, págs. 1-2.*

A.H.P.M., P^o N^o 6.251, fols. 1.199-1.202^v, escribanía de Francisco Suárez y Rivera, en 1651 se insiste en que el nuevo convento se encuentra bajo la jurisdicción de don Baltasar de Moscoso y Sandoval, Arzobispo de Toledo.

Balbino Velasco, *Opus cit*, pág. 279.

hecho que se le haya considerado un convento de calzadas⁷.

La cuestión sobre de quién debía depender el nuevo convento, con las consecuencias que esto traía consigo, se llegó a convertir en algo importante que inquietaba y dificultaba el desarrollo normal de la vida conventual por la división de opiniones que existía entre las propias religiosas. Tras los muchos problemas y complicaciones que se presentaron, la Baronesa acabó ratificando en su testamento su primera disposición según la cual el convento debía depender directamente del Arzobispo de Toledo, manteniendo así en este terreno una cierta independencia respecto de la Orden⁸.

Por otra parte, volviendo a la cuestión de si se trataba de un convento de descalzas o no, en la documentación y en el propio título de las Constituciones que ya hemos mencionado, siempre aparece citado como convento de Descalzas o, en todo caso, como de "Recoletas", poniendo de manifiesto así que presentaba ciertas peculiaridades. A pesar de todo, doña Beatriz expresó en diversas ocasiones de manera clara y explícita que su intención en todo momento había sido y era la de fundar un convento que observase la regla de Santa Teresa por la particular devoción que le tenía a la santa, intención que mantuvo y reafirmó hasta el último momento. De una u otra forma, lo que es cierto es que el convento no cumplía fielmente con las normas estrictas que caracterizaban a las religiosas y religiosos teresianos, aunque

⁷ Así lo considera Balbino Velasco en el ya tantas veces mencionado artículo que dedica a la historia del convento de la Baronesa.

⁸ A.H.P.M., PQ N^o 6.286, fols. 412 y ss, escribanía de Francisco Suárez y Rivera.

tampoco las de los Calzados; sin embargo, un hecho significativo sobre su verdadera inclinación puede ser que cuando en el siglo XIX las religiosas fueron exclaustradas de su convento fueron a refugiarse al de las Maravillas de Madrid, de Carmelitas Calzadas, posiblemente por que se encontraban más próximas a su sensibilidad.

El origen del convento de la Baronesa se remonta al año 1636. El 30 de junio de dicho año, el rey dio su autorización a los Carmelitas, a través del padre Francisco Majuelo, para fundar en la corte un convento de religiosas descalzas de ésta orden. El 30 de noviembre de 1648 la señora Baronesa doña María de Miranda se comprometió a realizar dicha fundación en unas casas que poseía en la calle del Ave María⁹; sin embargo, doña María falleció antes de que la fundación pudiese llevarse a efecto¹⁰, circunstancia que aprovechó la Baronesa doña Beatriz de Silveira para solicitar a la Orden del Carmen que le fuese traspasada la licencia de fundación¹¹.

Doña Beatriz, natural de la ciudad de Lisboa, hermana del

⁹ A.H.P.M., 8.211, fols. 275-276, escritura de fundación del convento ante el escribano Nicolás Martínez Serrano.

A.H.N., Clero, libro 7.114.

Balbino Velasco, *Opus cit*, pág. 277 (A.H.N., Clero, leg. 3.827).

¹⁰ A.H.P.M., PQ NQ 8.211, fol. 276, escribanía de Nicolás Martínez Serrano.

A.H.P.M., PQ NQ 6.138, fols. 187-189, escribanía de Juan Gutiérrez de Medina y Pumar.

A.H.N., Clero, leg. 7.114.

¹¹ A.H.P.M., PQ NQ 8.211, fols. 275-308, escritura de fundación del convento ante Nicolás Martínez Serrano.

A.H.P.M., PQ NQ 6.138, fol. 189, escribanía de Juan Gutiérrez de Medina y Pumar.

famoso escritos y predicador portugués carmelita Juan de Silveira¹², era viuda del Barón Jorge de Paz y a través de las disposiciones del testamento de éste y de la herencia que le dejó, la Baronesa decidió fundar un convento¹³.

La idea de convertirse en patrona de una casa de religión la tenía al menos desde el año 1646 cuando decidió aplicar el dinero de su dote para el establecimiento de una casa de Carmelitas, aunque en este caso de religiosas calzadas, del que todavía por aquellas fechas no sabía ni cual iba a ser su emplazamiento ni cuando iba a ser efectivamente fundado¹⁴. Algo más tarde, las circunstancias habían cambiado y doña Beatriz vio la oportunidad de cumplir su deseo mediante la transferencia a ella de la licencia que tenía doña María de Miranda por lo que así la solicitó, evitando de este modo los problemas que había por entonces en la corte para conseguir licencias para fundar nuevos conventos. Los religiosos de la Orden aceptaron la transferencia el 5 de noviembre de 1648, firmando el acuerdo ante

¹² Balbino Velasco, *Opus cit*, pág. 277.

¹³ El barón Jorge de Paz fue un importante banquero portugués. Aunque hizo un primer testamento en el año 1638 (A.H.P.M., Pº Nº 5.814, fols. 1046-1056^v, escribanía de Manuel de Robles), el definitivo lo otorgó el 20 de marzo de 1650 (A.H.P.M., Pº Nº 7.006, fols. 954-979^v, escribanía de Francisco Frechel del Castillo, y copia en el A.H.N., Clero, libro 7.110); en él dispuso la fundación de un convento de monjas de la Orden de San Francisco bajo la advocación de Nuestra Señora de la Esperanza, además de otras muchas ayudas a instituciones religiosas. Finalmente la Baronesa decidió cambiar el convento de Franciscanas del que hablaba su marido por uno de Carmelitas, quizá influida por que su propio hermano pertenecía a la Orden. Balbino Velasco, *Opus cit*, págs. 277-278.

¹⁴ A.H.P.M., Pº Nº 5.022, fols. 654-667^v, escribanía de Luis Ordóñez.

La dote de doña Beatriz de Silveira fue otorgada por sus padres en Lisboa el 10 de mayo de 1613 ante el escribano portugués Francisco Coello.

el escribano Juan Gutiérrez de Medina y Pumar el 30 del mismo mes y año¹⁵. Algunos meses más tarde, el 25 de febrero de 1649, la baronesa recibió la comunicación del acuerdo que había tomado la Orden¹⁶ y el 5 de julio de 1649 era el propio rey el que daba su visto bueno a la nueva fundación¹⁷. Una vez conseguidos todos los permisos y licencias necesarios, la señora Baronesa pudo firmar definitivamente el 1 de diciembre de 1650 la escritura de fundación de un "*convento de religiosas carmelitas recoletas de la observancia con el titulo de Nuestra Señora de la Natividad y del señor San Joseph*"¹⁸.

En el nuevo convento podían profesar madrileñas de buena familia pero pobres, por lo que se las aceptaba sin dote ni propina alguna, extremo que tuvo que aclarar más adelante doña Beatriz por las dudas que surgieron al respecto entre las mismas religiosas¹⁹. Esta situación, sin embargo, tendría que cambiar con los años debido a las dificultades económicas con las que se enfrentaron las carmelitas²⁰.

¹⁵ A.H.P.M., P^o N^o 6.138, fols. 187-188, escribanía de Juan Gutiérrez de Medina y Pumar.

A.H.N., Clero, libro 7.114.

¹⁶ A.H.N., Clero, leg. 3.824.

Balbino Velasco, *Opus cit*, págs. 277-278.

¹⁷ A.H.P.M., P^o N^o 8.211, 278 y ss, escribanía de Nicolás Martínez Serrano.

¹⁸ A.H.P.M., P^o N^o 8.211, fols. 275-308, escritura de fundación del convento otorgada ante Nicolás Martínez Serrano.

¹⁹ A.V., A.S.A. 2-258-11.

²⁰ Debido a que los juro de los que disponían para su mantenimiento no eran suficientes, llegó un momento en el que se vieron obligadas, no sólo a reducir el número de religiosas de la casa de las 40 iniciales a 24, sino a aceptar a algunas de ellas con dote en contra de lo que se había establecido en la escritura de fundación del convento (A.G.S., Gracia y justicia,

Por la propia escritura de fundación se dotó al convento con 12.000 ducados de renta al año para su "*conservación y perpetuidad*" pero de éstos doña Beatriz se reservaba 4.500 ducados mientras viviese, al mismo tiempo que obligaba al convento a gastar en las obras de su nuevo edificio todo aquello que de la renta les sobrara y todas las limosnas que recibiesen y que no fuesen donadas para un fin concreto²¹. La señora Baronesa mostró un enorme interés desde el primer momento en que el convento llagase a contar con un edificio conventual y con una iglesia adecuados para una fundación de su categoría y que además llevaba su nombre por lo que obligó a las religiosas, disposición en la que insistiría más adelante, a gastarse el dinero que fuese necesario en su construcción. A pesar de estos deseos, las obras definitivas no se pudieron iniciar hasta muchos años más tarde por lo que, como en la mayoría de los casos, las religiosas tuvieron que establecerse de manera provisional en las casas que la Baronesa había comprado y que ellas mismas se encargaron de adaptar lo mejor posible a sus necesidades²².

Ante las dudas y problemas que, como ya hemos indicado, surgieron respecto a la escritura de fundación y los distintos

leg. 693).

²¹ A.H.P.M., P^o N^o 8.211, fols. 275-308, escribanía de Nicolás Martínez Serrano.

A.H.N., Clero, leg. 3.824, copias de las distintas escrituras que fueron necesarias para la fundación del convento.

A.H.N., Clero, libro 7.114, copia de la escritura de fundación del convento.

A.V., A.S.A. 2-258-12, copia de otras escrituras en relación a la fundación del convento.

²² A.H.P.M., P^o N^o 8.846, fol. 530^v, escribanía de Blas de Ortega (apéndice documental, documento n^o 6).

A.H.N., Clero, leg. 3.824.

puntos que en ella se recogían, el 28 de febrero y el 27 de julio del mismo año 51 doña Beatriz se vio obligada a firmar nuevas escrituras aclarando algunos aspectos concretos con el fin de que el convento se pudiese asentar finalmente de una manera efectiva²³. Algo más tarde, el 28 de agosto del año 1651, el Ayuntamiento de la villa concedía también su autorización y su visto bueno a la fundación del nuevo convento en los términos acordados²⁴. Aún con todas las medidas y acuerdos que hemos visto que se fueron tomando con el fin de aclarar las características de la nueva fundación, todavía años después, en 1653 cuando el convento ya se había establecido, se tuvieron que introducir algunas modificaciones más en cuanto a las condiciones que se debía contemplar ante las continuas dificultades que surgían entre las religiosas a la hora de interpretar sus Constituciones²⁵.

La fundación se realizó, como hemos indicado algo más arriba, en unas casas que la Baronesa había comprado el 11 de diciembre de 1648 al Marqués de Falces en la calle de Alcalá²⁶,

²³ A.H.P.M., P^o N^o 8.846, fols. 530-533^v, 28 de febrero de 1651 ante Blas de Ortega (apéndice documental, documento n^o 6).
A.H.P.M., P^o N^o 6.251, fols. 1.199-1.202^v, 27 de julio de 1651 ante Francisco Suárez y Rivera.

²⁴ Balbino Velasco, *Opus cit*, págs. 277-278.

²⁵ A.V., A.S.A. 2-258-10, *Libro para la imperial y coronada villa de Madrid en que se asientan las religiosas que ocupan de presente las plazas en que han de suceder hijas de vezinos de la dicha villa en el convento de carmelitas Recoletas primitivas de Nuestra Señora de la Natividad y San Ioseph de esta corte. Fundación de la S^a Baronesa doña Beatriz de Sylveira.*

²⁶ A.H.P.M., P^o N^o 7.448, fols. 703-725, escritura de venta de las casas de la calle de Alcalá a doña Beatriz de Silveira el 11 de septiembre de 1648 ante Bartolomé de Salazar y Luna.

A.H.P.M., P^o N^o 7.664, fol. 332^v, poder de doña Beatriz de Silveira a favor del presbítero Rodrigo Silveira para que tomase

justo enfrente del convento de Carmelitas Descalzos de San Hermenegildo²⁷.

En principi6, como en tantas otras ocasiones, el convento no contaba con la posibilidad de construir una nueva iglesia por lo que, como ya indicamos, adaptaron las casas de las que disponían a sus necesidades²⁸. Tomaron posesi6n de ellas cuatro religiosas descalzas de la Santísima Trinidad que se trasladaron al nuevo convento el día 15 de agosto del año 1651. Pocos días después tomaron el hábito 6 doncellas de la nobleza madrileña²⁹ consiguiendo que tras éste largo y complejo proceso fundacional el convento se convirtiera finalmente en una realidad³⁰.

posesi6n de las casas el mismo día 11 de septiembre de 1648, escribanía de Clemente Fernández de Carvajal.

A.H.N., Clero, libro 7.113, copia de las escrituras de las sucesivas ventas de las casas de la calle de Alcalá que finalmente compraría la Baronesa en 1648.

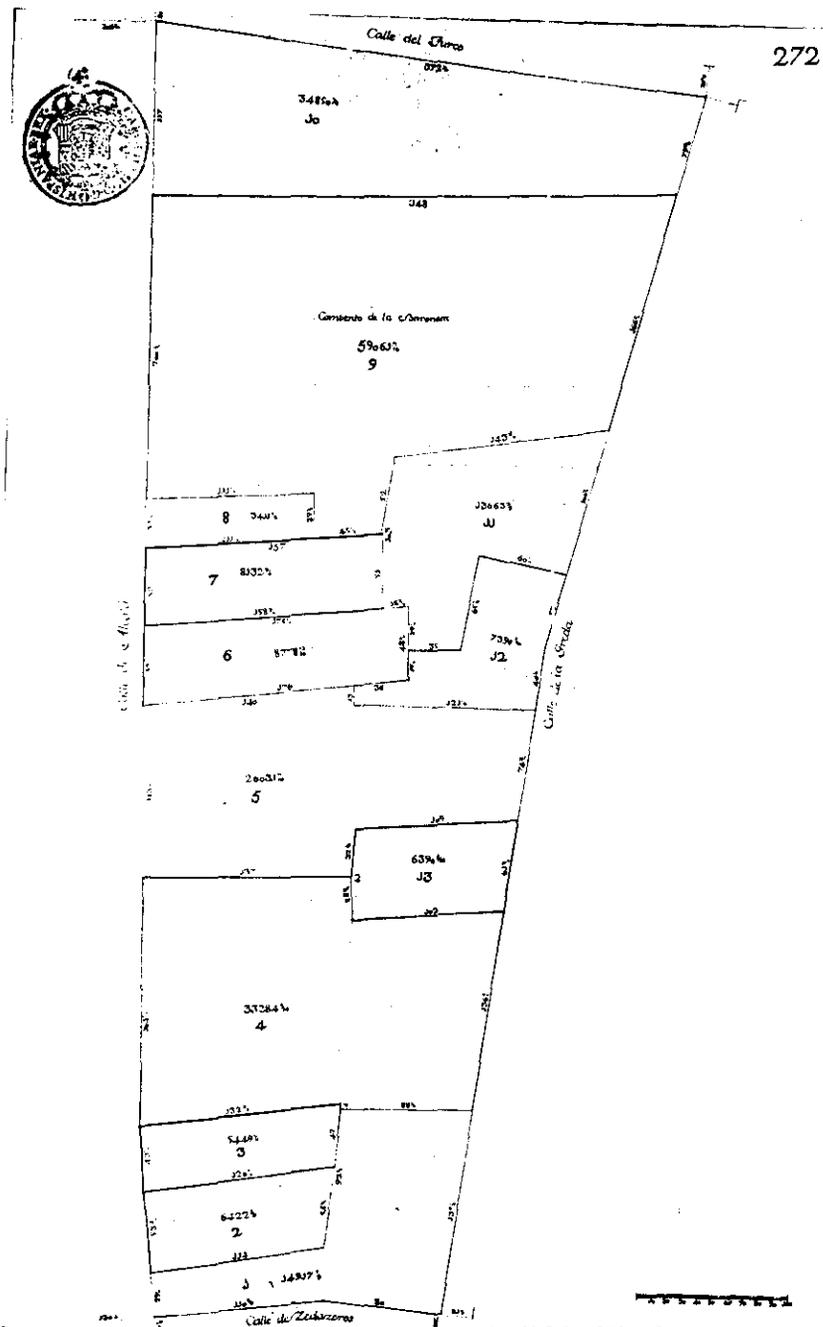
²⁷ Balbino Velasco, *Opus cit*, pág. 278 (A.H.N., Clero, leg. 3.824).

²⁸ Aunque la iglesia provisional de la que disponían las religiosas era pobre, tenían un importante ajuar para el culto divino y "*lucimiento de la dicha iglesia*" gracias a las donaciones que la propia Baronesa les otorgó a través de la escritura de fundaci6n: un crucifijo de ébano y plata, una custodia de plata, un relicario, una cruz de plata para el altar, candelabros de plata de pie y de mesa, cuatro cálices con sus patenas, una lámpara de plata, un atril de plata, un incensario de plata, unas vinajeras de plata, un aguamanil de plata, dos garrafas de plata de la china, cuatro alfombras de la china, además de ropa y otros muchos objetos necesarios para el culto diario de una comunidad (A.H.P.M., P^o N^o 8.211, fols. 285-286, escribanía de Nicolás Martínez Serrano).

²⁹ Balbino Velasco, *Opus cit*, pág. 278-279.

³⁰ En la iglesia definitiva que como veremos se construy6 años más tarde, se podía leer una inscripci6n en la que se hacía referencia a todo este proceso:

"Gobernando la silla de San Pedro la santidad de Inocencio 10^o y reinando en España la Magdalena cat6lica de Felipe IV, siendo arzobispo de Toledo el eminentísimo cardenal D. Baltasar Moscoso, la señora Baronesa doña Beatriz de Silveira nuestra patrona,



Lám. 36- Planimetría de Madrid, manzana n.º 272.

viuda del Baron Jorge de Paz Silveria, que sea en gloria, caballero que fue de la orden de Santiago, comendador de San Quintin, Monte Agrezo de la orden de Christo, alcalde de la fortaleza de la lliguera de la villa de Martos fundo este convento de carmelitas recoletas de la observancia con titulo de Nuestra Señora de la Natividad y San José, para que en el sean admitidas al habito y profesion, sin dote, alimentos, ni propinas, personas principales; y le doto de doce mil ducados de renta y de ricos adornos y alajas para el culto divino, lustre de la iglesia y comodidad de 40 religiosas, 4 capellanes, sacristán mayor y monaguillos. Tomose la posesión a 14 del mes de agosto de 1651".

Balbino Velasco, *Opus cit.* págs. 278-279, sacado de Roma, Arch. Gen. O. Carm. II, castilla, 4.

El 25 de octubre el Ayuntamiento autorizó el traslado del Santísimo al convento³¹ y el 19 de noviembre de 1651, se trasladó efectivamente desde la parroquia de Santa María al nuevo convento³², en donde permaneció ininterrumpidamente hasta el año 1835 en que, al suprimirse las órdenes monásticas, el convento fue enajenado por lo que las monjas tuvieron que fusionarse con el de las Maravillas³³.

En el año 1838 el antiguo edificio conventual fue derribado³⁴. El 6 de enero de 1841 el Ayuntamiento exponía la conveniencia de abrir una comunicación entre las calles del Duque de la Victoria y la de Greda por el solar del ex-convento de la Baronesa³⁵, aunque únicamente se atrevía a sugerirlo puesto que estos terrenos los había comprado y pertenecían ya entonces al Marqués de Riera³⁶, donde de hecho se construiría más tarde el

³¹ A.V., Libros de acuerdos del Ayuntamiento, nº 65, 25-X-1651.

³² Balbino Velasco, *Opus cit*, pág. 278.

³³ Félix Verdasco García, *Nuestra Señora de las Maravillas y de los Santos Justo y Pastor de Madrid*, pág. 54.
Balbino Velasco, *Opus cit*, pág. 284.

³⁴ Eulalia Ruiz Palomeque, *Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX*, págs. 110-111.

³⁵ A.V., A.S.A. 4-24-16.
A.V., A.S.A. 4-69-1.

³⁶ A.H.P.M., Pº Nº 25.005, escribanía de Manuel Fernández de Pazos, escritura de venta del solar donde estuvo el convento de la Baronesa a don Felipe Riera y Rosers, Marqués de Casa Riera. El 15 de marzo de 1839 quedó pagado el solar en el precio que se había establecido aunque la escritura de venta no se realizó hasta el 13 de enero de 1842.

Palacio de Casa Riera³⁷.

- El proceso constructivo

Las religiosas se establecieron, como hemos indicado, en unas casas ya construidas que doña Beatriz había comprado en la calle de Alcalá al Marqués de Falces. En la escritura de fundación se especificaba que hacía donación de todo lo que estaba fabricado estableciéndose una iglesia provisional para colocar al Santísimo "*en el ynterin que no se edificare la que ha de ser perpetua y todo lo necesario para la celebración del culto divino y para la guarda de la observancia regular y vida religiosa*"³⁸. Sin embargo, ya vimos como desde muy pronto la Baronesa tenía intención de edificar un nuevo convento con una iglesia adecuada para la celebración de los actos litúrgicos. La nueva construcción correría a su costa y según la planta que ella o sus sucesores diesen, reservándose además, como ya era habitual en la época, el derecho de poner sus escudos y armas en la fachada del templo, en la capilla mayor, en las pechinas de la cúpula y en los pedestales del retablo mayor, sin olvidar la tribuna que se reservaba para su uso particular, y del lugar de enterramiento en el propio convento para cuando le llegase el momento³⁹. Al igual que ocurrió con la fundación y a pesar de la

³⁷ Ramón Mesonero Romanos, *El antiguo Madrid*, pág. 242.
Amador de los Ríos, *Historia de la villa y corte de Madrid*, t. III, pág 413.

³⁸ A.H.P.M., P^o N^o 8.211, fol. 284, escribanía de Nicolás Martínez Serrano.
A.H.N., Clero, libro 7.114.

³⁹ A.H.P.M., P^o N^o 8.211, fols. 288^v-290, escribanía de Nicolás Martínez Serrano.

buena disposición que doña Beatriz manifestó desde un principio, el proceso de construcción de la definitiva iglesia del convento de Nuestra Señora de la Natividad y San José resultó muy largo y complejo, como veremos en las páginas siguientes, prolongándose durante unos veinticinco años.

El primer paso necesario para el inicio de la que iba a ser la nueva iglesia conventual de las Carmelitas era el de ampliar en la medida de lo posible el solar disponible para ella, demasiado pequeño y estrecho. Con este fin, el 29 de octubre de 1658 la propia señora Baronesa compró a los herederos de don José González de Prado la casa y mesón que se encontraban inmediatos al propio convento por un total de 166.838 reales de vellón⁴⁰. Estas casas se derribaron e inmediatamente se iniciaron en sus terrenos las obras para la construcción de una iglesia según las trazas que, como hemos señalado, la propia Baronesa mandó realizar para este fin, aunque no sabemos a quien⁴¹. La planta, sin embargo, resultó no ser viable en el solar disponible si no se le agregaba otra casa contigua por lo que, a pesar del dinero ya invertido en obras de cimentación etc, los trabajos tuvieron que suspenderse y años más tarde, cuando se planteó definitivamente el hacer la iglesia, tuvo que recurrirse a una nueva planta adecuada a la realidad del terreno y desechar lo que

⁴⁰ Sobre estas casas estaban impuestos dos censos cuyos réditos se pagaban al convento de la Santísima Trinidad de Calzados que en el año 1692 el convento quiso redimir y quitar (A.H.P.M., P^o N^o 10.249, fol. 705, petición que hace la priora del convento de la Baronesa para redimir los dichos censos, escribanía de José Martínez de Robles, y P^o N^o 10.250, fols. 138 y 466, redención del censo y subrogación que hace el convento de Santo Tomás, ante el mismo escribano el 3 de noviembre de 1693).

⁴¹ A.H.P.M., P^o N^o 6.286, fol. 415, escribanía de Francisco Suárez y Rivera.

hasta entonces ya se había realizado⁴².

Con todas estas dificultades doña Beatriz de Silveira murió el 5 de febrero de 1660 sin que se hubiesen iniciado las obras de la iglesia definitiva, obras que todavía tardarían varios años en comenzar⁴³. Dejó como patronos del convento a su hermano don Rodrigo Silveira, al Padre Ministro de la Trinidad y al prior de San Hermenegildo⁴⁴. Fray Diego Ramírez, de la Orden de Santo Domingo, fue el encargado de redactar el testamento de la señora Baronesa en función de un poder que ésta le había otorgado para tal fin dos días antes de su muerte⁴⁵.

La Baronesa fue enterrada con el hábito de Carmelita Descalza en el coro del propio convento de la Natividad y San José con la intención de que una vez acabadas las obras de la iglesia, su cuerpo fuese trasladado a ella.

Para la realización definitiva del conjunto del edificio conventual jugó un papel muy importante la disposición que

⁴² A.H.P.M., PO NO 9.817, fols. 1.293-1.294^v, escribanía de Andrés Caltañazor.

⁴³ A.H.P.M., PO NO 6.286, fol. 412^v, escribanía de Francisco Suárez y Rivera.

⁴⁴ Balbino Velasco, *Opus cit*, págs. 277-278.

⁴⁵ A.H.P.M., PO NO 6.285, fols. 655-717^v, inventario, tasación y almoneda de los bienes que quedaron por fin y muerte de doña Beatriz de Silveira ante Francisco Suárez y Rivera; la tasación se realizó en los meses de febrero y marzo del año 1660, aunque todavía el 9 de enero de 1661 se tuvieron que tratar algunas cuestiones pendientes referentes al inventario (A.H.P.M., PO NO 6.290, fols. 34-49, escribanía de Francisco Suárez y Rivera).

A.H.P.M., PO NO 6.286, fols. 412-487^v, testamento de la señora Baronesa doña Beatriz de Silveira ante el escribano Francisco Suárez y Rivera.

En el A.H.N. Clero, libro. 7.107, se conserva una copia del testamento que cita Balbino Velasco en el artículo que dedica al convento de la Baronesa.

estableció doña Beatriz a través de su testamento por la que donaba al convento tras su muerte las casas contiguas en las que ella había vivido hasta entonces, con lo que las religiosas podían ampliar casi definitivamente el solar del que disponían y superar, al menos en parte, los problemas de estrechez por los que atravesaba desde su fundación⁴⁶. Además adoptó algunas otras medidas de carácter económico para poder emprender y realizar finalmente la fábrica de la iglesia conventual que trataban de complementar las que ya habían quedado establecidas en la propia escritura de fundación del convento pero que hasta el momento habían resultado claramente insuficientes. Estableció que de los 3.000 ducados con los que había dotado al convento de Trinitarios Descalzos que también había fundado, fuesen dedicados 1.500 a las obras de la fábrica de la iglesia de las carmelitas, al igual que buena parte de las rentas que había concedido a la casa profesa de los Jesuitas, en ambos casos las cesiones de parte de las rentas que tenían asignadas estas instituciones debía realizarse durante un plazo de seis años⁴⁷.

Una vez más, a pesar de las medidas extraordinarias adoptadas, se presentaron problemas en relación a las cuestiones económicas y sobre la financiación de las obras. En esta ocasión las dificultades surgieron entre el propio convento y los testamentarios de la señora Baronesa por las cuentas de los trabajos que como vimos doña Beatriz había financiado para construir una iglesia en el convento que finalmente había tenido

⁴⁶ A.H.P.M., PO Nº 6.286, fols. 414, escribanía de Francisco Suárez y Rivera.

⁴⁷ A.H.P.M., PO Nº 6.286, fols. 422 y ss, escribanía de Francisco Suárez y Rivera.

que desecharse por no contar con un solar suficiente para su ejecución. Todas estas cuestiones hacían imposible que la fábrica de la nueva iglesia se pusiese en marcha por lo que, para evitar más retrasos y complicaciones, ambas partes resolvieron llegar a un acuerdo económico el 3 de noviembre de 1668 que permitiera emprender definitivamente los trabajos⁴⁸. A pesar de tantos esfuerzos como se realizaron, los problemas económicos se mantuvieron a lo largo de todo el proceso constructivo por lo que el convento tuvo que recurrir en ocasiones a juros y réditos para financiar las obras.

Una vez resuelto, al menos en parte, este primer problema, se planteaba otro de igual importancia. Como vimos más arriba, el solar que estaba destinado a la construcción de la iglesia conventual, a pesar de que se había ampliado en dos ocasiones, seguía siendo demasiado pequeño por lo que era cuestión primordial el ensancharlo con las casas colindantes. Con éste fin las religiosas solicitaron en el año 1674 al Arzobispo de Toledo, don Pascual Aragón, licencia para comprar la casa contigua al solar del que ya disponían y que pertenecía a Manuel Manzano, patrón y testamentario de la memoria que fundó su tío Juan Fernández del Campo y Mora. La casa se vendía por 110.000 reales, 22.000 al contado y el resto a censo. Ante la necesidad que tenían de ampliar su solar, la licencia les fue concedida y la compra realizada⁴⁹ quedando como única condición el pago de una

⁴⁸ A.H.P.M., P^o N^o 9.817, fols. 1.289-1.344^v, escribanía de Andrés Caltañazor (apéndice documental, documento n^o 7).

Se conserva una copia de éste documento en el A.H.N., Clero, libro 7.115.

⁴⁹ A.H.P.M., P^o N^o 9.838, fols. 250-251 y 260, escribanía de Andrés Caltañazor.

cantidad anual de lo cual se conservan algunos recibos⁵⁰.

Finalmente, tras éste largo proceso para poder poner en marcha la obra de la iglesia conventual de Nuestra Señora de la Natividad y San José, proceso que se había iniciado el mismo día de la fundación hacía ya veinticinco años, se pudo firmar un primer contrato para la realización de la fábrica el día 17 de noviembre de 1675 con el maestro de obras Juan de Lobera⁵¹.

Por la documentación para la construcción de la iglesia de la Baronesa no queda muy claro que fuese el propio Lobera el autor de las trazas puesto que en la escritura se dice que se compromete a hacer la iglesia "*segun la planta que se le entregase sin exceder ni alterar en ella cosa alguna*"; a pesar de todo, es probable que si no dio la traza total de la iglesia sí que diese algunas trazas parciales puesto que muchos años más tarde, en 1692, cuando el propio Juan de Lobera ya había muerto, en una escritura que se firmó para terminar el interior de la iglesia, como veremos más adelante, se menciona que ciertos detalles de ésta debían realizarse "*conforme al alzado y traza de la dicha obra hecha por Juan de Lovera*"⁵². De una forma u otra, la iglesia del convento de la Baronesa fue una de las más importantes, si no la más importante, de las obras en las que

⁵⁰ A.H.P.M., PO Nº 11.940, fol. 582, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano, carta de pago de la renta de los años 1679-1682 fechada el 19 de diciembre de 1682.

⁵¹ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág.270 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, págs. 656-659 (A.H.P.M., PO Nº 11.171, fols. 919-924^v, escribanía de Juan Montero de Espinosa).

⁵² A.H.P.M., PO Nº 12.250, fol. 576, escribanía de Miguel Álvarez de Sierra.

intervino Lobera.

Ya con anterioridad al propio año 1675 Juan de Lobera había trabajado en el convento de la Baronesa al encargarse de la fábrica del edificio conventual, según la declaración que él mismo hizo en la escritura que firmó para la realización de la iglesia⁵³. El 29 de septiembre de 1675, por lo tanto dos meses antes de que se firmase la dicha escritura, Juan de Lobera había otorgado al convento una carta de pago y finiquito por un total de 272.884 reales de vellón por "*las obras de materiales y manos que a hecho hasta oy en el dicho convento*" según la tasación que de las mismas habían realizado Bartolomé Hurtado y Juan de Pineda, el primero por parte del convento y el segundo por la del maestro de obras que por estas fechas ya era su suegro⁵⁴. Al tratarse de una carta de finiquito y que además se firmó, como hemos visto, en el mes de septiembre, parece claro que se tiene que referir a la terminación de la fábrica del edificio conventual propiamente dicho y no a un primer pago por la obra de la iglesia. Por lo tanto, aunque no conocemos la fecha en la que se iniciaron estos trabajos, parece claro que se terminaron en 1675 y que inmediatamente después de haber acabado y ajustado las cuentas de lo que importaban, se inició la fábrica del elemento más importante del conjunto: la iglesia.

En la escritura de la obra de la iglesia conventual se establecieron 14 cláusulas sobre cómo debía realizarse, al mismo

⁵³ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 270 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 325.

⁵⁴ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 270 (A.H.P.M., Pº Nº 11.171, fols. 843-844^v, escribanía de Juan Montero de Espinosa).

tiempo que se ajustaron los precios de todo ello⁵⁵. El 14 de octubre de 1676 el Ayuntamiento dio su licencia para que se iniciasen las obras según la planta que se había presentado⁵⁶.

El 13 de marzo de 1677, aproximadamente año y medio después de que se hubiese firmado la escritura para la obra, Lobera otorgó una carta de pago por lo que habían realizado y terminado ya de la fábrica de la iglesia, en concreto sus cimientos y los del refectorio que en esta nueva fase constructiva también debía hacerse junto al templo. Un mes antes, el 1 de febrero de 1677 los maestros de obras Jerónimo Bodega, por parte de Juan de Lobera, y Pedro García de Sorribas, por parte del convento, habían realizado la tasación y medida de la fábrica y entre ambos habían fijado los precios de lo ya terminado⁵⁷.

Una vez saldadas las cuentas referentes a la cimentación, Lobera solicitó un préstamo de 66.000 ducados al propio convento de la Baronesa con el fin de poder continuar con las obras. El convento contaba con una cantidad fija que don Juan de Urbina había establecido en su testamento para que se celebrasen cinco misas rezadas por él y por su mujer. Por la misma cláusula establecía que se le debían pagar 25 ducados cada año al convento de Nuestra Señora de la Victoria siempre y cuando rezasen dos

⁵⁵ Antonio Bonet Correa, *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, pág. 54, nota a la lámina nº 11.

Virginia Tovar Martín, *Opus cit.*, pág. 269 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 325 (A.H.P.M., Pº Nº 11.171, escribanía de Juan Montero de Espinosa).

⁵⁶ A.V., Libro de Actas del Ayuntamiento, nº 90, 14-X-1676.

⁵⁷ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 270 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 325 (A.H.P.M., Pº Nº 11.173, fols. 297-299, escribanía de Juan Montero de Espinosa).

Salves en la capilla de Nuestra Señora de la Soledad y dos misas cantadas⁵⁸. Según se establece en la escritura del préstamo, el convento no había encontrado en qué emplear el dicho dinero, lo que nos hace suponer que las dos salves y las dos misas no habían sido rezadas, por lo que accedió a realizar el empréstito al maestro de obras⁵⁹.

A través de lo que venimos viendo, parece lógico el suponer, aunque no tengamos documentación sobre ello, que en los años sucesivos Juan de Lobera continuó con los trabajos de la iglesia, pero tras estos primeros momentos, la construcción debió entrar en una fase mucho más lenta por motivos que en esta ocasión no fueron exclusivamente económicos.

Juan de Lobera murió en el año 1681 cuando la fábrica aun estaba sin terminar y tubo que hacerse cargo de ella su yerno Juan de Pineda⁶⁰. Pineda había participado desde un primer momento en la fábrica de la iglesia, aunque en principio sólo como fiador de Lobera; sin embargo, por lo que declara el propio Juan de Lobera en su testamento, Pineda había ido adquiriendo cada vez más responsabilidad en ella hasta llegar a actuar, no

⁵⁸ A.H.P.M., PO Nº 8.177, fols. 493-509, escribanía de Juan de Burgos, testamento de Juan de Urbina, 19 de agosto de 1674 y fols. 650-658, escritura que otorgó el convento estableciendo y ratificando el acuerdo, 22 de noviembre de 1674.

⁵⁹ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 270 (A.H.P.M., PO Nº 11.173, fols. 300-301^v, escribanía de Juan Montero de Espinosa).

⁶⁰ A.H.P.M., PO Nº 11.939, fol. 717, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano, testamento de Juan de Lobera fechado el 30 de octubre de 1681, publicado por Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, págs. 523-527.

sólo como su fiador y ayudante, sino como su verdadero socio⁶¹. En consecuencia, tras la muerte de su suegro, Pineda se hizo cargo personalmente de la terminación de la iglesia, aunque antes tuvieron que resolver algunos problemas que surgieron en relación a la obra ya construida y al dinero que se debía pagar por la misma, no sólo al propio Pineda por su participación en ella, sino a los herederos de Juan de Lobera.

A la muerte de Lobera el convento, a pesar de estar contento con el trabajo que había realizado el maestro de obras, embargó todos sus bienes y hacienda por desavenencias en cuanto al ajuste de las cuentas. El convento consideraba que Lobera le debía unas cantidades que habían quedado pendientes por las sumas y préstamos que le había ido adelantando para que pudiese continuar con la fábrica. Los herederos del maestro de obras, a través de su representante, don José de Montenegro, iniciaron un pleito pidiendo que se midiese y tasase lo que Lobera había dejado fabricado antes de morir para establecer realmente cuál era la situación económica en la que se encontraba la fábrica.

Los herederos de Lobera nombraron como tasador a Juan Sánchez Prieto, a pesar de lo cual el convento no quiso nombrar

⁶¹ "Declaro que actualmente estoi haciendo con Juan de Pineda mi hierno como compañero la fabrica de la yglesia nueva para el conbento de las señoras priora y religiosas Carmelitas descalzas que llaman de la baronesa desta corte no obstante de haverla ajustado por mi mismo como prinzipal obligado y el dicho Juan de Pineda mi hierno como mi fiador y así declaro como ambos somos compañeros y participes en dicha obra a perdida o ganancia aunque en raçon de dicha compañía no tenemos hecho papel ni resguardo y por lo que por mi toca desde luego le otorgo con todas las fuerzas y firmezas que para mayor seguridad del dicho mi hierno conbengan para que si Dios fuere servido llevarme sin fenezer dicha obra se ajuste y nida lo que de ella estubiere hecha gozando y participando el suso dicho de la mitad que huviere de ganancia o perdida en ella y así lo declaro para el descargo de mi conciencia", A.H.P.M., Pº Nº 11.939, fol. 719^v, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano.

por su parte maestro de obras alguno alegando que el convento no le debía nada ni a Lobera ni a sus herederos y que por lo tanto era innecesaria esta medida. Finalmente y con la intención de evitar un largo proceso muy costoso para ambas partes, se llegó a un acuerdo por el cual el convento se comprometía a pagar 225 ducados de vellón a los hijos de Lobera y otros 225 a Juan de Pineda como su socio en la fábrica quedando desde ese momento el convento libre de cualquier reclamación que se le hiciese sobre la obra realizada hasta aquel instante, al mismo tiempo que liberaba los bienes y hacienda que Juan de Lobera había dejado a su muerte del embargo al que los tenía sometidos⁶².

Mientras los problemas que hemos señalado se resolvían, la construcción de la fábrica se vio afectada por un paréntesis que se prolongó durante un período de unos dos años hasta que las cosas se solucionaron y se pudieron firmar nuevos contratos.

El 14 de abril de 1683 se realizó una tasación completa "*de la obra de cantería que falta de medir y tasar en la fachada de la iglesia nueva que se fabrica en el convento de Nuestra Señora de la Natividad y señor San Jose de Carmelitas Descalzas que llaman de la señora Baronesa doña Beatriz de Silveyra sito en la calle de Alcalá de la dicha villa por lo que toca desde la primera ylada de cantería arriba en adelante por estar medido hasta dicha primera ylada por el dicho Geronimo Bodega*"⁶³. Miguel Martínez fue el maestro de cantería que realizó y costeó

⁶² A.H.P.M., P^o N^o 11.941, fols. 367-374^v, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano (apéndice documental, documento n^o 9).

⁶³ A.H.P.M., P^o N^o 11.941, fol. 189, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano.

esta obra y nombró como tasador de la misma a Juan Sánchez Prieto, mientras que el ya mencionado Jerónimo Bodega fue el encargado por parte del visitador de los conventos de la corte que estaban bajo la obediencia del señor Cardenal Portocarrero, don Gabriel Sanz. Juan de Pineda, por sí mismo y como testamentario de Juan de Lobera, fue el encargado de mostrar a los tasadores los libros de registro de la piedra y piezas que se iban colocando al mismo tiempo que los tasadores fueron midiendo y ratificando el estado en el que se hallaba la obra. Por las distintas partidas que se reflejan parece que los trabajos de cantería de la fachada estaba ya por estas fechas muy avanzados en sus elementos principales. Toda la obra se encontró en orden y se pagó a Juan de Pineda lo que se le debía de la misma⁶⁴.

El 29 de julio de 1683 se firmó un nuevo contrato para terminar lo sustancial que quedaba de la fábrica⁶⁵. Por las condiciones que se establecieron en la escritura parece claro que la iglesia estaba bastante avanzada; ya tenía levantadas totalmente las paredes pero le quedaba la zona del crucero con los cuatro arcos torales y las pechinas, todo ello de ladrillo, para sustentar una media naranja que fue lo que se ajustó con Juan de Pineda que se comprometió a tenerlo terminado para mediados del mes de octubre de 1683. Los trabajos siguieron

⁶⁴ A.H.P.M., PO N^o 11.941, fols. 189-192, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano (apéndice documental, documento n^o 8).

⁶⁵ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 271 (A.H.P.M., PO N^o 11.941, fols. 444-447^v, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano).

adelante y fueron tasados y medidos una vez más por el maestro de obras Jerónimo Bodega, nombrado para tal efecto por el convento, que los encontró ajustados a las medidas establecidas en la escritura por lo que Juan de Pineda fue pagado y pudo entregar carta de pago y finiquito⁶⁶. Con esto debió quedar la obra terminada en lo fundamental desde el punto de vista arquitectónico, aunque todavía faltaban detalles importantes para lograr dar a la iglesia su aspecto definitivo y el decoro necesario para un lugar sagrado por lo que en los años sucesivos, como veremos a continuación, se firmarían nuevas escrituras con maestros especializados en las distintas tareas que eran necesarias para dejar resueltos estos últimos elementos y dar por concluida finalmente la iglesia de Nuestra Señora de la Natividad y San José.

El 12 de febrero de 1689 fue el propio Juan de Pineda el que se comprometió con el convento a realizar la parte que todavía faltaba de carácter arquitectónico y de albañilería, concretamente se comprometió a acabar la línea de capillas con sus cornisas y sus armaduras, la albañilería de toda la iglesia poniendo una cornisas con sus elementos característicos que rodease completamente el edificio y la albañilería para poder levantar la cúpula, la cubierta exterior de la capilla mayor que se especifica que debía ser como la de Caballero de Gracia con su aguja rematada en bola, veleta y cruz dorada "*como se acostumbra en otras partes*", con la aguja emplomada y el resto de la armadura de teja, hacer ocho guardillas (cuatro sobre la

⁶⁶ *Ibidem* (A.H.P.M., P^o N^o 11.941, fols. 607-607^v, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano).

capilla mayor y cuatro sobre el cuerpo de la iglesia) y una a cada lado del crucero y otra en el presbiterio⁶⁷, al igual que lo que quedaba de la cantería del frontis de la calle de Alcalá donde se tenían que poner también cornisas, el "obalo" y los cuatro pedestales con sus jarras y la cruz rematando el frontis según establecían las trazas del templo. Toda la obra debía estar terminada para el mes de octubre del mismo año 1689⁶⁸ por lo que Juan de Pineda contrató el 12 de febrero de 1689 con Diego Sánchez de la Lastra, tratante en maderas, y Antonio Cordero Rubalcaba, su fiador, toda la madera que necesitaba comprometiéndose ambos a que le servirían una parte en el mes de mayo y el resto en el de junio de ese mismo año según los precios que ajustaron⁶⁹.

Para la cuestión de las cubiertas y de la teja que necesitaba para ellas, Juan de Pineda firmó escritura el 17 de febrero de 1689 con José de Flores, tratante en ladrillo y teja, que le debía entregar 27 mil tejas entre los meses de junio y julio⁷⁰.

El 20 de octubre de 1690 Juan Sánchez Prieto, maestro de obras que nuevamente había sido nombrado por parte del convento

⁶⁷ Estas guardillas pueden apreciarse en la vista que de la calle de Alcalá hizo Antonio Joli hacia 1750 (lám. 37).

⁶⁸ A.H.P.M., P^o N^o 11.947, fols. 141-144^v, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano (apéndice documental, documento n^o 10).

⁶⁹ A.H.P.M., P^o N^o 11.947, fols. 145-148, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano (apéndice documental, documento n^o 11).

⁷⁰ A.H.P.M., P^o N^o 11.947, fols. 154-155^v, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano (apéndice documental, documento n^o 12).

para tasar y medir la obra, declaró que "*la a dejado acavada y rematada en blanco segun arte sin haver faltado a cosa alguna todo segun y en la forma que se obligó por dicha scriptura de combenio y ajuste zitada y aun a allado y reconocido estar no solo egecutada como lo esta con grande fortificacion y que vale la cantidad referida en que la ajusto sino con aumento de mas valor*"⁷¹. El 14 de noviembre de 1691 Juan de Pineda recibió un pago por haber dejado "*acabada y rematada en blanco*" la obra del tejado de la fábrica de la iglesia según esa tasación que había realizado Juan Sánchez Prieto⁷².

El 25 de abril de 1692 las religiosas del convento de la Natividad y San José manifestaron su deseo de terminar finalmente los detalles que todavía faltaban de su iglesia pero para ello no tenían el dinero necesario por lo que recurrieron a un préstamo de dos mil ducados de vellón que les hizo don Francisco Jabierre con la intención de devolvérselos en el mes de septiembre de ese mismo año⁷³, cosa que en realidad hicieron con algunos días de retraso puesto que el pago del préstamo se efectuó el 12 de octubre de 1692⁷⁴. Gracias a este préstamo las obras pudieron continuar y el 16 de mayo de 1692 se firmó un nuevo contrato con Juan de Pineda para terminar definitivamente

⁷¹ A.H.P.M., P^o N^o 11.948, fols. 427-427^v, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano (apéndice documental, documento n^o 13).

⁷² Virginia Tovar Martín, *Opus cit.*, pág. 271 (A.H.P.M., P^o N^o 11.949, fols. 568-568^v, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano).

⁷³ A.H.P.M., P^o N^o 9.888, fols. 417-419, escribanía de Andrés Caltañazor.

⁷⁴ A.H.P.M., P^o N^o 9.888, fol. 449, escribanía de Andrés Caltañazor.

el interior de la iglesia con la "*decencia*" necesaria para celebrar los oficios divinos, al igual que los coros y las sacristías necesarias⁷⁵.

En esta ocasión sabemos con seguridad que Juan de Pineda realizó dos plantas de la obra que se debía hacer y la memoria de la misma para que la iglesia quedase terminada en toda perfección, aunque en ciertos detalles referentes al coro alto y algunas guarniciones debía seguir la traza y alzado que había dado para ello Juan de Lobera, tal y como señalamos algunas páginas más atrás. Por esta misma escritura Pineda se comprometió también a terminar la obra de cantería que estaba pendiente, en concreto las gradas del altar mayor y tres portadas también con sus gradas que serían la de la lonja y las dos colaterales, además de las puerta y ventanas de toda la iglesia⁷⁶. Toda la obra, tanto la de la iglesia como la de las sacristías y el coro, debía estar terminada para septiembre de 1693 y una vez que se hubiese trasladado el Santísimo a la iglesia debían comenzar inmediatamente los trabajos de la portería y del locutorio, cosa que no podía realizarse hasta entonces puesto que mientras tanto la iglesia provisional se encontraba en este lugar; la segunda parte de la obra debía estar terminada dos meses después de que fuese trasladado el Santísimo al templo⁷⁷.

El 28 de mayo de 1695 se firmaba una escritura por la cual

⁷⁵ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 271 (A.H.P.M., PO Nº 12.250, fols. 574-585, escribanía de Miguel Álvarez de Sierra).

⁷⁶ A.H.P.M., PO Nº 12.250, fol. 576, escribanía de Miguel Álvarez de Sierra.

⁷⁷ A.H.P.M., PO Nº 12.250, fol. 579, escribanía de Miguel Álvarez de Sierra.

el convento declaraba estar contento con la obra realizada por Juan de Pineda que incluso en algunos detalles era mejor de lo establecido en las condiciones, según habían especificado los tasadores encargados por ambas partes, y el maestro de obras otorgó carta de pago y finiquito de las obligaciones que había contraído con el convento por escritura que firmó el 16 de mayo de 1692⁷⁸.

Independientemente de la obra de carácter arquitectónico y de albañilería realizada, el convento encargó a Juan de Pineda, "*por la satisfacion y confianza que an tenido y tienen del suso dicho*", que se ocupase de todos los adornos que les faltasen a la iglesia, sacristías, coros, portería y locutorio por lo que Pineda se puso en contacto con distintos maestros a los que fue contratando para trabajos concretos y específicos: Marcos de Murcia fue el encargado de realizar los marcos de hierro necesarios, Juan Ruiz, escultor, se encargó de una medalla de piedra y de varias efigies de santos, Baltasar de Castejón realizó las pinturas de las cuatro pechinas de la iglesia, Eugenio Vázquez las dos pilas de mármol de San Pablo también para la iglesia, Francisco Carretero el cancel para la iglesia y las verjas del pórtico, Juan Núñez, herrero, se encargó de los balcones y rejas de la iglesia, Francisco Gutiérrez puso unos rayos en el antecoro de la iglesia...pero además de todos estos trabajos de los que conocemos sus autores, se realizaron otros muchos, como las cajoneras de la sacristía, todas las cerraduras del edificio, etc que no aparece especificado a quién se deben

⁷⁸ A.H.P.M., PO Nº 11.953, fols. 392-395, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano (apéndice documental, documento nº 14).

pero que completaron y contribuyeron a dar el aspecto final al conjunto que convirtieron al convento de la Baronesa en uno de los mejores y más armónicos con los que contó Madrid⁷⁹. Juan de Pineda fue el encargado de la contratación de todas estos maestros y de su coordinación preocupándose de que realizasen sus trabajos de una manera adecuada y según los precios que para ello se fueron estableciendo. El convento se dio por contento de todo lo realizado y pagó, según las facturas presentadas por Pineda, todos los trabajos. Por lo tanto, fue en 1695 cuando se entregó la decisiva carta de finiquito de la obra de la iglesia del convento de la Baronesa y cuando definitivamente se terminó quedando únicamente pendiente la obra del emplomado que se encargó de hacer Bartolomé Hurtado y de la cual entregó carta de pago y finiquito al año siguiente, el 22 de octubre de 1696⁸⁰.

A través de estos últimos datos podemos apreciar como Juan de Pineda jugó, junto con Juan de Lobera, un papel muy importante en la realización y en la configuración del aspecto definitivo con el que contó la iglesia del convento de la Baronesa. En esta obra Pineda estuvo involucrado durante muchos años y en todas sus etapas puesto que inició su participación con Lobera y, a su muerte, ocurrida el 3 de enero de 1706, todavía el convento le debían importantes cantidades por las obras que había realizado

⁷⁹ A.H.P.M., PO NO 11.953, fols. 394^v-395, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano (apéndice documental, documento nº 14).

⁸⁰ A.H.P.M., PO NO 11.954, fols. 779-780^v, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano (apéndice documental, documento nº 15).

en la iglesia conventual⁸¹.

A pesar de lo largo que había resultado el proceso constructivo y del interés que desde el principio se había puesto en él, en el año 1740 el convento se encontraba en "*total ruina*" por lo que se tuvieron que empeñar importantes sumas para evitar su destrucción total⁸². En el año 1742 el convento se puso nuevamente en obras "...por motivo de las ruinas, desescombros y demas que en la ynjurja de los tiempos padecio la fabrica antigua de el convento y oficinas de las religiosas de Nuestra Señora de la Natividad y señor San Joseph, Carmelitas Descalzas que comunmente llaman de la Baronesa...". El encargado de esta nueva reedificación fue el arquitecto Francisco Esteban que siguió lo establecido por el también arquitecto Eugenio Valenciano, el encargado de visitar e inspeccionar el convento. Las obras emprendidas se terminaron en lo sustancial en torno al año 1749 cuando Francisco Esteban entregó al convento de la Baronesa carta de pago y finiquito por los trabajos realizados

⁸¹ Virginia Tovar Martín, *Opus cit.* págs. 271 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 325.

En su testamento, otorgado ante Francisco de Villalba Guijarro el 27 de noviembre de 1705, declaró:

"me esta debiendo las religiosas y convento de la Baronesa fundacion de doña Beatriz de Silveria sito en la calle de Alcala desta cortte siete mil reales de vellon del resto de diez y siete mil reales de que tengo libranza de la priora y consiliarias con intervencion del señor visitador y superintendente general de dicho combento...en esta villa a dos de junio del año de mil seiscientos y noventa y cinco, mando se cobren" (A.H.P.M., PO N^o 12.625, fol. 933^v, escribanía de Francisco de Villalba Guijarro).

⁸² A.G.S., Gracia y justicia, leg. 693.

hasta entonces⁸³. Estos nuevos trabajos supusieron la introducción de algunas alteraciones importantes en el edificio con respecto a lo que había sido originariamente, tal y como veremos en el apartado siguiente.

- La iglesia del convento de la Baronesa

Así como de la historia de la fundación y del proceso constructivo del convento de la Baronesa de Madrid tenemos una amplia y completa documentación, sobre su aspecto son pocos los datos de los que disponemos y únicamente lo podemos conocer a través de una vista de la calle de Alcalá de Antonio Joli que fue pintada hacia mediados del siglo XVIII, y de un grabado que hizo Avrial antes de que el convento fuese derribado en el año 1836⁸⁴. Entre estas dos imágenes existen algunas diferencias importantes, tanto en la iglesia como en el propio edificio conventual, que nos vienen a confirmar que el convento de la Baronesa sufrió en algún momento en torno a mediados del siglo XVIII una renovación que alteró y modificó sustancialmente algunos elementos de su fachada, aunque no su estructura básica. A pesar de que no podemos precisar con exactitud en qué momento se introdujeron tales novedades, parece lógico el suponer que estas se iniciasen hacia 1742, fecha en la que, como hemos indicado al hablar del proceso constructivo, la fábrica del convento de la Baronesa se encontraba en muy mal estado y, en consecuencia, tuvieron que emprenderse algunos trabajos a cargo

⁸³ A.H.P.M., Pº Nº 14.448, págs. 336-339, escribanía de Antonio Pérez (apéndice documental, documento nº 16).

⁸⁴ Amador de los Ríos, *Opus cit*, t.III, pág. 413.
Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 54.

del maestro Francisco Esteban, aunque según las indicaciones que Eugenio Valenciano había dado para ello tras haber inspeccionado el edificio conventual en su conjunto⁸⁵. Todas las modificaciones que se introdujeron en la fachada de la iglesia y que iremos señalando a continuación, tuvieron como fin el enriquecer su aspecto externo y el establecer una concatenación entre los elementos de sus diferentes pisos, más en línea con los gustos del tiempo.



Lám. 37- Antonio Joli, Vista de la calle de Alcalá

⁸⁵ A.H.P.M., PO NO 14.448, págs. 336-339, escribanía de Antonio Pérez (apéndice documental, documento nº 16).

Por lo que se refiere al edificio conventual propiamente dicho podemos apreciar que se trataba, como ya señaló Tovar Martín, de un edificio que seguía en lo sustancial la tradición constructiva que derivaba de Francisco de Mora, a pesar de ser, como hemos visto, una fábrica que se levantó en el último tercio del siglo XVII⁸⁶.

Por la imagen de Joli de la calle de Alcalá que se conserva en la colección de los Duques de Alba, vemos que se trataba de un caserón de paramentos lisos en el que se superponían tres pisos, separados entre sí por sencillas líneas de imposta, en los que se sucedían de forma serial ventanas rectangulares simples. En el piso bajo, entre las ventanas, había además dos puertas adinteladas sin ningún tipo de molduración especial o de rasgo que las destacase.

En la litografía del siglo XIX, sin embargo, ya podemos apreciar algunas alteraciones en el convento. Aunque se mantenían los tres pisos de ventanas ahora únicamente vemos dos cuerpos claramente señalados puesto que no existía línea de imposta de separación entre el segundo y el tercer piso. La única que se mantenía era la del primero de los pisos que además ahora se encontraba interrumpida por una de las puertas adinteladas, la más próxima a la fachada de la iglesia, que había sustituido su sencillísima molduración por unas pilastras que la flanqueaban y por un frontón triangular de remate.

A pesar de las modificaciones que pudieron acometerse en cuanto al número o a la disposición de los vanos, la planitud que

⁸⁶ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Págs. 269-272 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 325.

presentaba el edificio al exterior, y que constituía uno de sus rasgos más acusados, se mantuvo. El movimiento externo del edificio conventual venía dado exclusivamente por el ritmo de la apertura de los vanos, ya fuesen puertas o ventanas, todos ellos adintelados y con una molduración muy sobria y sencilla, funcional al fin y al cabo.



Lám. 38- Avrial, convento de la Baronesa.

En el caso de la iglesia propiamente dicha, la conocemos algo mejor puesto que no sólo contamos con las imágenes ya

mencionadas, sino también con la documentación y con algunas descripciones y comentarios sobre ella. Para la mayoría, la iglesia de la Baronesa era una de las "*más airosas, alegres y magestuosas que en su proporción admira la arquitectura*"⁸⁷ e incluso para Ponz "*la arquitectura de la iglesia, que tiene su cúpula, es de buen gusto, seria y sin hojarasca*"⁸⁸, lo cual nos confirma que se trataba de un edificio bien construido y sin demasiados elementos ornamentales que enmascarasen y dificultasen la visión de su ordenación.

Se trataba de una iglesia de proporciones cúbicas sencillas, con volúmenes claros rotundamente marcados al exterior lo cual, unido a la documentación en la que se especifican algunos de sus rasgos, nos permite entrever cómo era su estructura interna.

Sabemos que se trataba de una iglesia de planta de cruz latina con pequeñas capillas laterales, cuatro a cada lado de la única nave interior, crucero que no sobresalía en planta y cúpula no trasdosada al exterior sino cubierta por un chapitel de proporciones cuadradas.

Muy probablemente las capillas de la nave se abrían por medio de arcos de medio punto entre pilastras puesto que sabemos con seguridad que una cornisa rodeaba todo el interior del templo unificando su espacio⁸⁹. Por todos estos datos podemos afirmar

⁸⁷ Fray Alonso de la Madre de Dios, *Exaltación del Amador de la cruz*, págs. 378 y ss.

Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 54, nota a la lámina nº 11.

⁸⁸ Antonio Ponz, *Viaje de España*, vol. 2, t. V, págs. 158-159.

⁸⁹ A.H.P.M., PO Nº 11.947, fols. 141-144^v, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano (apéndice documental, documento nº 10).

que se trataba de una iglesia que mantenía en lo esencial la estructura más habitual y característica en este tipo de templos conventuales del siglo XVII por lo que no parece muy desacertado el suponer que además tenía el testero plano, un coro alto a los pies y bóveda de cañón con lunetos como techumbre.

Pero como suele ocurrir con los edificios desaparecidos, lo que mejor conocemos de la iglesia de la Baronesa es su fachada. Según fray Alonso de la Madre de Dios, se trataba de "*una de las más vistosas fachadas que adornan la calle de Alcalá por donde campea su más dilatada anchura*"⁹⁰. Precisamente esta situación privilegiada en el callejero madrileño hacía innecesaria la presencia de una lonja para poder contemplarla en todo su esplendor y desde diferentes puntos de vista. Por lo tanto, la iglesia se encontraba en línea con el edificio conventual y, al igual que este, estaba construida en lo sustancial en ladrillo, traído de Húmera y Pozuelo⁹¹. La piedra de sillería bien labrada estaba reservada para los elementos más importantes que la constituían de tal manera que resaltaban muy claramente por su color blanco sobre el paramento liso rojizo. Como en tantos otros casos de la arquitectura madrileña, este juego cromático se convirtió en el convento de las Baronesas en uno de los rasgo esencial de su configuración externa.

La iglesia presentaba una fachada de tipo "carmelitano" en

⁹⁰ Fray Alonso de la Madre de Dios, *Opus cit*, págs. 378 y ss.

Balbino Velasco, *Opus cit*, pág. 283.

⁹¹ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 31.

su variante "mixta", posiblemente para adaptarse y cubrir con este paramento las capillas laterales del interior del templo. Se trataba de una fachada muy bien proporcionada y ordenada en sus elementos. En el centro se encontraba el característico hastial rectangular claramente desarrollado en altura y delimitado lateralmente por pilastras gigantes, aunque en la vista de Antonio Joli éstas sólo flanquean los dos pisos superiores y no llegan hasta el suelo como en la litografía del XIX. Este cuerpo central estaba rematado en su parte alta por un frontón triangular abierto en su centro por un óculo y coronado en su vértice por una cruz sobre pedestal.

El cuerpo central estaba flanqueado por unas alas mucho más bajas que tenían dos pisos. El primero de ellos, de la misma altura que el correspondiente piso del cuerpo central, era completamente liso, el paramento rojo de ladrillo delimitado por sencillas molduras de piedra. El segundo de los pisos, sin embargo, estaba abierto en su centro por una ventana rectangular muy sencilla, también moldurada en piedra. Como remate, sobre estos dos pisos había unos pequeños y ondulantes aletones que unían estas alas al núcleo central de la fachada.

Según la descripción que acabamos de hacer partiendo de la vista que Joli nos ofrece del convento, la fachada de la iglesia era mucho más sobria y contenida que la de la litografía del siglo XIX. En la litografía de Avrial se han alterado muchos de los elementos, introduciendo un mayor movimiento debido a su propia disposición. El piso bajo de las alas laterales es ahora mucho más estrecho, ya no se corresponde con el primer cuerpo del hastial rectangular central, y, en consecuencia, el segundo de

los pisos se ha alargado muchísimo. Por otra parte, el frontón ya no estaba rematado por la sencilla cruz sobre pedestal sino que en los dos extremos había amplios jarrones que se recortaban sobre el cielo, al igual que en las alas laterales de la fachada. La presencia de estos elementos llamaba mucho la atención y guiaban la vista del espectador hacia la parte más alta del edificio. Se ha roto con la sobriedad que en un principio dominaba en el exterior del templo.

En cuanto a la articulación del hastial rectangular central, se superponían en altura los tres cuerpos o pisos característicos, aunque únicamente el bajo estaba claramente individualizado y separado de los dos superiores por medio de una línea de imposta de piedra que es la que se prolongaba en las alas laterales para relacionarlas y, al mismo tiempo, separar los dos pisos que las formaban.

El piso bajo del hastial rectangular central, al que se accedía por medio de una pequeña escalinata de la que tenemos no sólo imágenes sino también referencias documentales, estaba formado por un tripórtico⁹². En este caso los tres arcos de medio punto que lo configuraban eran de igual altura y anchura y parece que descansaban sobre columnas, al menos en los dos apoyos centrales, en lugar de sobre pilares. Aunque este es un rasgo poco frecuente en el siglo XVII, no sería un caso único puesto que también aparecía en una de las iglesias más importantes para el desarrollo de esta tipología de fachada, la del convento de San José de Ávila trazada por Francisco de Mora

⁹² A.H.P.M., PQ NQ 12.250, fol. 576, escribanía de Miguel Álvarez de Sierra.

en la primera década del siglo.

Ya en este piso bajo podemos apreciar la introducción de algunas importantes modificaciones en la litografía que del siglo XIX tenemos de la iglesia de la Baronesa. Los tres arcos de piedra no se encontraban ahora articulados formando una arcada continua como en el cuadro de Joli, sino que cada uno de ellos era independiente, al mismo tiempo que se destacaba claramente el central, al eliminar las dos columnas que lo sustentaban e introducir en su lugar dos pilastras toscanas que flanqueaban el arco central y que parecían sustentar la sencilla línea de imposta que separa este primer cuerpo de los siguientes. La utilización de las pilastras, además de remarcar y destacar el vano central de entrada, rompía con la horizontalidad que la arcada continuada y, sobre todo, la línea de imposta, introducían, al mismo tiempo que parecían convertirse en basamento para el relieve del segundo de los pisos estableciendo, en consecuencia, una relación entre ambos que no existía en la fachada que nos presenta Joli.

El segundo piso, claramente separado del anterior en el siglo XVII y primera mitad del XVIII, presentaba un relieve de alabastro que, según Ponz, era de "*escasa consideración*"⁹³. En el interior de un edículo que en principio parecía muy sencillo, pero que en el grabado del siglo XIX se ha enriquecido considerablemente a base de molduras muy quebradas, aparecían representados Santa Ana con la Virgen Niña y a los lados San Joaquín y San José presididos por el Espíritu Santo. Este relieve no fue el primero que tuvo la iglesia, del cual nada sabemos,

⁹³ Antonio Ponz, *Opus cit*, vol. 2. t. V, págs. 158-159.

puesto que, según cuenta fray Alonso de la Madre de Dios, el relieve primitivo fue renovado en tiempos de la canonización de San Juan de la Cruz y, por lo tanto, se trataba de una obra de comienzos del siglo XVIII, de en torno al año 1726-1727⁹⁴.

Sobre el relieve, en el tercer y último piso del cuerpo central de la fachada y sin ningún elemento arquitectónico que marque una separación clara entre estos dos pisos superiores, se abría una ventana rectangular rematada por un sencillo tímpano semicircular, ventana que servía para iluminaba el coro alto de los pies del templo. En el grabado del siglo XIX el pequeño frontón semicircular ya no aparece y ha sido sustituido por unas molduras que parecían introducir un pequeño cuerpo intermedio entre el propio hastial rectangular y el frontón de remate. La ventana, por su parte, también se ha enriquecido por medio de las volutas que ahora la flanquean.

Una vez vistas las características esenciales que presentaba la fachada de la iglesia de las Baronesas y las diferencias que existen entre las dos vistas que conocemos de ella, podemos afirmar que la imagen que nos ofrece Antonio Joli está mucho más en consonancia con la idea y el proyecto de Juan de Lobera y Juan de Pineda y de hecho debe mostrar la fachada del templo tal y como se concibió en el siglo XVII. El cuadro de la colección de los Duques de Alba nos muestra una fachada mucho más sencilla y proporcionada que la de la litografía del siglo XIX. El arquitecto la pensó para que fuese el contraste entre el paramento rojo y la piedra blanca lo que marcase el ritmo del

⁹⁴ San Juan de la Cruz fue canonizado por el Papa Benedicto XIII el 27 de diciembre de 1726.

frontal reduciendo al mínimo los elementos innecesarios y consiguiendo, a través de esa simplicidad y ese equilibrio, la belleza que la caracterizaba y la seriedad arquitectónica de la que nos habla Ponz.

En cuanto a la decoración interna y las obras artísticas que en el convento se guardaban, a través de Ponz sabemos que había un retablo barroco decorando el altar mayor de la iglesia que, frente a la consideración positiva que tiene del templo, critica duramente, "*solo el altar mayor, obra muy moderna, es de las máquinas doradas que no deben verse*"⁹⁵. Por las palabras de Ponz parece que se trataba de un retablo propio ya del siglo XVIII y, por lo tanto, construido con posterioridad a la fábrica de la iglesia.

Las cuatro pechinas sobre las que se levantaba la cúpula del templo estaban decoradas con pinturas de Baltasar de Castejón, por las que cobró tres mil reales⁹⁶, pero sabemos que también había un "*San Rafael guiando a Tobías*" en el retablo del altar del crucero del lado de la Epístola, de Lucas Jordan⁹⁷, y en la sacristía un apostolado de medio cuerpo del Greco⁹⁸.

También contó el convento con una imagen de la Asunción de

⁹⁵ Antonio Ponz, *Opus cit*, vol. 2, t. V, págs. 158-159.

⁹⁶ A.H.P.M., Pº Nº 11.953, fol. 394^v, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano (apéndice documental, documento nº 14).

⁹⁷ Palomino Velasco, *Las ciudades, iglesias y conventos de España*, pág. 129.

⁹⁸ Palomino Velasco, *El parnaso español*, pág. 113.
Antonio Ponz, *Opus cit*, vol. 2, t. V, págs. 158-159.
Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España*, V, pág. 13.

Nuestra Señora "*hechuara de Nápoles*" que decoraba el coro de las monjas. La imagen fue donada al convento en 1692 por Andrés Montero Ortiz, aunque por problemas surgidos con el testamento no pasó a poder de las religiosas hasta el 12 de agosto de 1694⁹⁹. Por la descripción que aparece en la documentación, la imagen se encontraba encima de un globo de nubes que se levantaba, a su vez, sobre una peana dorada decorada con tres angelitos con instrumentos musicales, todo ello en una urna de caoba y ébano con su barandilla de balaustres y un remate de cruz. La imagen disponía además de varios adornos y complementos: una corona imperial de plata sobredorada y tachonada de piedras falsas, unos pendientes, un collar de tres hilos y unas "manillitas" con dos broches de oro esmaltado cada uno con seis diamantes pequeños y una esmeralda.

Según algunos historiadores, quizá también pertenecieron a éste convento un busto del Ecce Homo y otro de la Dolorosa de Mora y Mena que posteriormente pasaron al convento de las Maravillas posiblemente cuando las religiosas de la Baronesa tuvieron que abandonar su convento¹⁰⁰.

Para terminar estas páginas debemos insistir en un aspecto importante: al tratar sobre la iglesia del convento de la Baronesa de Madrid hay que tener precaución puesto que, como

⁹⁹ A.H.P.M., PQ NQ 9.891, fols. 179-180, escribanía de Andrés Caltañazor, 28 de julio de 1694.

A.H.P.M., PQ NQ 11.952, fols. 607-608, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano, 12 de agosto de 1694.

¹⁰⁰ Balbino Velasco, *Opus cit*, pág. 284 y "El convento de Carmelitas de Nuestra Señora de Maravillas", *Carmelus*, 23, 1976, págs. 133-134.

hemos visto, hoy únicamente la conocemos a través de dos imágenes diferentes que se corresponden con dos momentos distintos de su historia, circunstancia que en ocasiones no se ha tenido en cuenta al analizarla. La fachada que vemos en la vista de la calle de Alcalá de Antonio Joli se corresponde verdaderamente con la imagen y el tipo de arquitectura que se pensó y se construyó en el siglo XVII para el convento, una fachada sencilla, sobria y ponderada. A mediados del siglo XVIII la iglesia sufrió algunas modificaciones sustanciales en su aspecto externo a través de las cuales se buscaba fundamentalmente el adecuar el exterior del edificio, situado en un lugar privilegiado, uno de los puntos más destacados de la villa, al nuevo gusto de los tiempos y, posiblemente también, haciéndola aún más semejante a la nueva iglesia de San Hermenegildo de los Carmelitas Descalzos que se encontraba justamente enfrente y que Pedro de Ribera acababa de construir hacía muy poco tiempo. Lo que se buscaba claramente en el convento de la Baronesa era la integración en la medida de lo posible del edificio con el medio urbano que la circundaba, con la importante calle de Alcalá en uno de sus puntos más anchos¹⁰¹ y con un cierto sentido teatral que podemos deducir del enfrentamiento de los dos conventos carmelitanos.

¹⁰¹ Balbino Velasco, *Opus cit*, pág. 282.

c- LOS CASOS ESPECIALES

EL CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN¹

Como ya hemos indicado en la introducción a este nuevo capítulo, vamos a dedicar unas cuantas líneas al convento de Nuestra Señora del Carmen, el primero de la Orden de los Carmelitas Calzados con el que contó la villa. Ocupaba el solar número 7 de la manzana 352 de la planimetría de Madrid, entre las calles del Carmen, de la Salud, la plazuela del Carmen y la calle de las Negras. En la actualidad únicamente se conserva del antiguo complejo conventual su iglesia, convertida en la parroquia del Carmen y de San Luis.

Aunque desde el año 1567 el General de la Orden Juan Bautista Rubeo consiguió el permiso de Felipe II para fundar un convento Carmelita en la villa², no fue hasta 1575 cuando Jacome

¹ Miguel Herrero García, "La iglesia del Carmen", *R.B.A.M.A.*, 1949, nº 58, págs. 109-121.

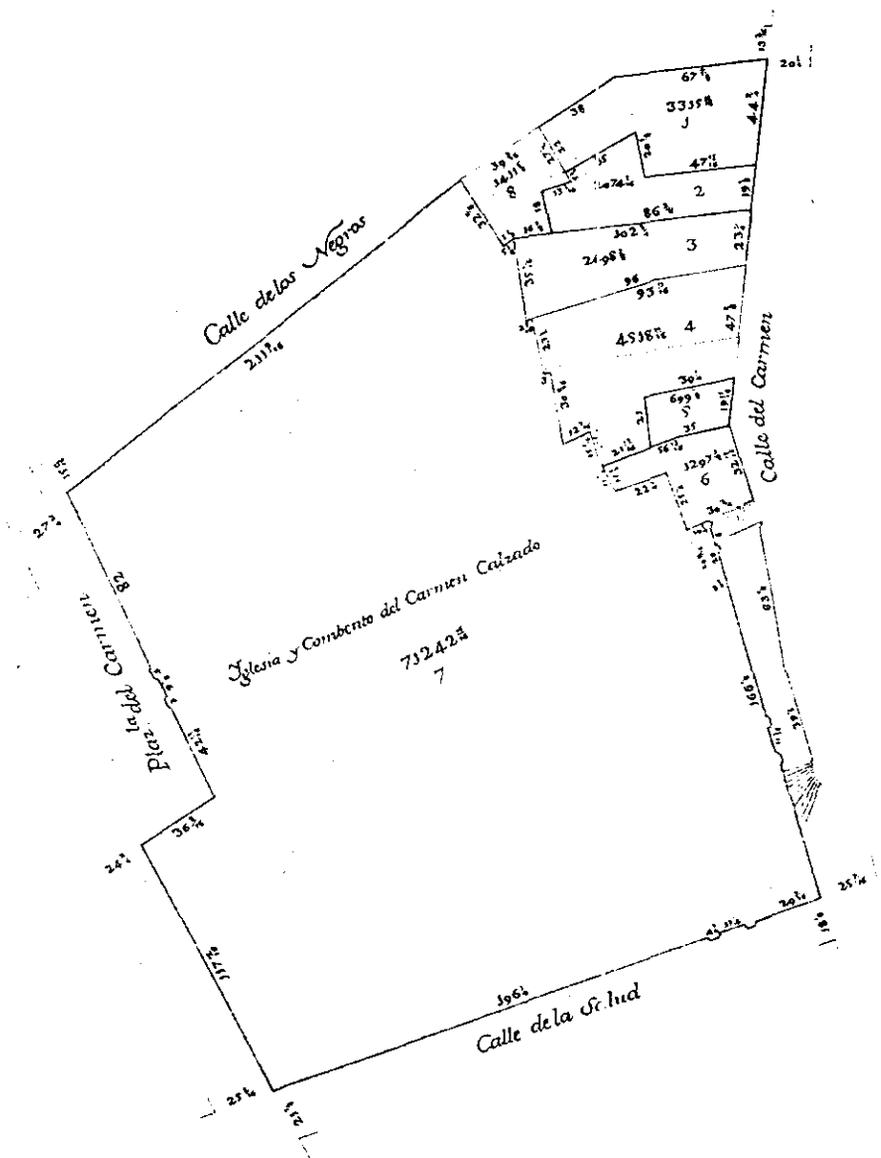
P. Juan Fernández, *Apuntes y documentos para la historia del Carmen Calzado de Madrid*, Madrid, 1950.

Luis Barrio Moya, "La iglesia del Carmen y San Luis de Madrid", *Academia*, 1976, nº 42, págs. 95-97.

Balbino Velasco, O. Carm., "El Convento del Carmen de Madrid en la primera fase de su historia", *A.I.E.M.*, t. XIV, 1977, pág. 89-121 y "El Convento del Carmen de Madrid, 2ª parte", *A.I.E.M.*, t. XV, 1978, pág. 123.

² Balbino Velasco, O. Carm., "El convento del Carmen de Madrid en la primera fase de su historia", *A.I.E.M.*, 1977, t. XIV, pág. 90.

Trenzi, el famoso Caballero de Gracia, compró para el establecimiento de los religiosos unas casas en el lugar que había ocupado hasta entonces una mancebía.



Lám. 39- Planimetría de Madrid, manzana nº 352.

El establecimiento de los religiosos pudo realizarse gracias a la intervención del rey Felipe II que no sólo ayudó a la comunidad dando el codiciado permiso para su asentamiento en

Madrid, a lo que se oponía el Cardenal Espinosa, sino también económicamente a través de limosnas para que los religiosos pudiesen sustentarse y, al mismo tiempo, pagar las obras del nuevo convento que emprendieron inmediatamente.

Todo el episodio relacionado con la fundación de este nuevo convento lo relata Tirso de Molina en su comedia *El Caballero de Gracia* de la cual recogemos un fragmento³:

CABALLERO *Razón es que Madrid goce
las gracias que da el Carmelo
¿Cuántos padres vienen?*

FISBERTO *Doce.*

CABALLERO *Al sacro colegio imita
de Cristo; yo hare que aquí
tenga la Orden Carmelita
un monasterio.*

RICOTE *Eso sí,
devociones ejercita,
que tú engordarás con eso.*

CABALLERO *Ya que me he vuelto español,
su celo y virtud profeso;
ésta es la Puerta del Sol;
bien estuviera, os confieso,
aquí el sitio desta casa,
que el concurso de la gente
que por aquí al prado pasa*

³ Parte del texto de esta comedia lo transcribe Miguel Herrero García, *Opus cit*, págs. 112-114, y también algunos fragmentos Balbino Velasco, *Opus cit*, págs. 94-95.

es notable.

FISBERTO

Y excelente

*vuestra elección, si es que pasa
por aquesto el Hospital
de la Corte.*

CABALLERO

Dudais bien,

*que es pobre, aunque en nombre real;
demás que está aquí también
la Victoria, y se hacen mal
cuando las comunidades,
por estar cerca, se quitan
provechos y utilidades
de devotos que visitan
sus conventos y hermandades.*

- El proceso constructivo

A pesar de las ayudas, la nueva fundación supuso para la Orden un importante esfuerzo económico. Era necesaria una gran obra de adaptación para que las recién adquiridas casas respondiesen a las necesidades de la comunidad.

A pesar de las obras llevadas a cabo y de las mejoras introducidas en las casas originales, a comienzos del siglo XVII se planteó la necesidad de mejorar el templo del que disponían por lo que en agosto de 1611, el mismo año en el que se inició la construcción del convento de la Encarnación, se comenzaron las obras para dar a la iglesia su aspecto definitivo. El responsable de estos trabajos y de coordinar a los diferentes maestros que intervinieron en ellos fue Miguel de Soria, al que también se le

atribuyen las trazas⁴.

A pesar de la escasez de datos conocidos sobre Miguel de Soria, este debió ser uno de los más importantes maestros de obras que desarrollaron su actividad durante el primer tercio del siglo XVII, un buen conocedor de su oficio. Era natural de Paracuellos, localidad con la que debió mantener los lazos hasta el final de su vida puesto que en su testamento dejó varias partidas para su iglesia parroquial, para las ermitas de la localidad y para que pudiesen casarse algunas doncellas de la dicha villa y de la de Aljete.

Sus padres, Juan de Soria y Ana de Zamora⁵, debieron tener otras tres hijas, pero ningún otro varón: Ana, Juana y Catalina de Soria, las tres mencionadas en el testamento del maestro de obras. Parece que sólo estuvo casado una vez, con Francisca Carrera, "*mi cara y amada mujer*", con la que en el momento de su muerte vivía en unas casas propias que se encontraban junto a la iglesia de San Ildefonso. No debieron tener hijos puesto que en el testamento no se menciona descendencia. Mandó ser enterrado en la propia iglesia del convento del Carmen en una capilla que él y su mujer habían comprado algunos años antes, la de Nuestra Señora del Tránsito y San Miguel, la primera de los pies del lado

⁴ Eugenio Llaguno y Amírola, *Noticias de los arquitectos y arquitectura en España desde su restauración*, t. IV, pág. 148.
Elías Tormo, *Las iglesias del antiguo Madrid*, pág. 142.

⁵ Sabemos que Ana Zamora murió el 15 de noviembre de 1627 (Miguel de Soria, *Libro de las cosas memorables que an sucedido desde el año de mil y quinientos y noventa y nueve escritas por mano de Miguel de Soria en Madrid*, B.N.M., Ms. 9.856, Pág. 38^v).

de la izquierda⁶. Desde el punto de vista arquitectónico, esta capilla también fue responsabilidad suya puesto que él se encargó de la construcción o, al menos, de mejorarla⁷. Además le dejó al convento 150 ducados para que comprasen una lámpara de planta que iluminase permanentemente la capilla de Nuestra Señora del Carmen⁸.

En cuanto a su labor arquitectónica, no son todavía muy abundantes los datos y referencias conocidos sobre él pero poco a poco va apareciendo nueva documentación que nos va perfilando su personalidad. Sabemos que trabajó haciendo multitud de tasaciones⁹ y construyendo casas particulares, como por ejemplo

⁶ A.H.P.M., PO Nº 5.050, fols. 216-225^v, escribanía de Mateo de Madrid, escritura de venta, cesión y traspaso de la capilla a favor de Miguel de Soria y su mujer.

A.H.P.M., PO Nº 8.215, fol. 509, escribanía de Nicolás Martínez Serrano.

⁷ A.H.P.M., PO Nº 3.713, fol. 99^v, codicilo de Juan de Aguilar otorgado en 17 de enero de 1647 en el que declara:

"Otro si el dicho otorgante dixo que manda a Juan Barroso su sobrino hijo de Andrés Barroso alguazil de corte la parte que el dicho otorgante tiene en la capilla de San Miguel sita en el dicho conbento del carmen calzado desta villa que fabrico el dicho Miguel de Soria su cuñado la qual la manda para el y sus herederos y subcesores y para quien su derecho tubiere".

Andrés Barroso estaba casado con Melchora de Pedrosa, sobrina de Francisca Carrera.

⁸ Los datos hasta aquí recogidos están tomados en su mayor parte, salvo las indicaciones que ya hemos ido haciendo, del testamento del maestro de obras.

A.H.P.M., PO Nº 4.261, fols. 710-715^v y 716^v, testamento y codicilo otorgados por Miguel de Soria ante Felipe Liébana el 24 de octubre y el 25 de septiembre de 1638 respectivamente.

A.H.P.M., PO Nº 8.215, fols. 522-532^v, copia del testamento de Miguel de Soria transcrita por el escribano Nicolás Martínez Serrano.

⁹ A.H.P.M., PO Nº 6.186, fol. 1.146, escribanía de Francisco Suárez y Rivera (1636).

A.H.P.M., PO Nº 4.260, fol. 601, escribanía de Felipe Liébana (1637).

las de Juan de Pena¹⁰ o las que hizo en Puerta Cerrada para Juan Pardo siguiendo las trazas y condiciones que había dado para ellas Juan Gómez de Mora¹¹; también según las trazas del Maestro Mayor de las Obras, se encargó de la construcción de la iglesia, sacristía y tribuna del Hospital de los Flamencos, en el año 1621¹². En cuanto a otras intervenciones en el campo de la arquitectura conventual, está documentada su participación en el complejo de las Carboneras de Madrid¹³.

Con respecto a la obra de la iglesia del convento de Nuestra Señora del Carmen que ahora nos ocupa, ya hemos indicado que los trabajos se iniciaron en el año 1611 y, a pesar de que el propio maestro de obras declaró que en marzo del año 1612 ya estaban terminados, diversos datos documentales vienen a poner en contradicción esta afirmación¹⁴. En el año 1612 se debieron terminar los primeros trabajos que se realizaron en la nave de

A.H.P.M., P^o N^o 4.261, fol. 27, escribanía de Felipe Liébana (1638).

¹⁰ A.H.P.M., P^o N^o 3.471, fol. 772, escribanía de Bernardo de Santiago Villota (1610).

¹¹ A.H.P.M., P^o N^o 4.907, fol. 786, escribanía de Alonso de Auñón (27-IV-1634).

¹² M. Ángeles Vizcaíno Villanueva, "El Hospital de los Flamencos, trazas de Gómez de Mora", *Homenaje al profesor Hernández Perera*, pág. 221.

¹³ Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 328.

¹⁴ Miguel de Soria, *Opus cit*, pág. 13^v:

"Mas se hizo de todo punto la yglesia de Nuestra Señora del Carmen Calçado por mano de Miguel de Soria, maestro de obras, desde el primero dia de agosto de mill seiscientos y once y la acabo a fin de março de mil seiscientos y doce años".

Balbino Velasco, *Opus cit*, pág. 114.

la iglesia sobre el primitivo templo pero las obras de la capilla mayor y del crucero se realizaron entre los años 1635 y 1640, fecha esta última en la que la capilla fue tasada. Los trabajos en la capilla mayor, se hicieron debido a que fray Ambrosio Vallejo, Obispo de Popayán y de Trujillo, en los reinos del Perú, se hizo con el patronazgo de la capilla en el año 1631¹⁵, comprometiéndose por ello a pagar al convento dos mil ducados de renta cada año¹⁶.

A pesar de que el convento contó desde entonces con este nuevo patronazgo, el coste de las obras que ahora se iban a emprender en la capilla mayor corrió a cargo del propio convento que se comprometió a que en siete años estaría acabada, no sólo la capilla, sino también unos aposentos con puerta a la calle para que el patrón pudiese entrar y salir cuando le pareciese y con una reja o balcón que diese a la capilla mayor, además de poner los retablos necesarios para su adorno, tanto en el altar mayor como en los colaterales, una reja en la capilla y todo lo demás que fuese necesario para ponerla en toda perfección.

Aunque ya en el año 1631 se concertó con Miguel de Soria cómo debía ser la nueva capilla, por lo que algunas fuentes dan

¹⁵ A.H.P.M., Pº Nº 2.684, fols. 238-259 y 272-274^v, escritura de patronazgo de la capilla mayor del Carmen Calzado otorgada el 5 de abril de 1631 ante Francisco Testa a favor de Ambrosio de Vallejo.

José Antonio Álvarez y Baena, *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid, corte de la Monarquía de España*, págs. 125-126.

Balbino Velasco, O. Carm., *Opus cit*, págs. 114-115.

¹⁶ A.H.P.M., Pº Nº 5.196, fol. 1005, escribanía de Nicolás Gómez.

equivocadamente esta fecha como la del comienzo de los trabajos¹⁷, las obras no se iniciaron hasta el año 35. A finales del mes de abril de 1635 la Orden dio su licencia para emprender las obras tal y como se habían concertado algún tiempo antes. Miguel de Soria debía ocuparse personalmente de la capilla mayor del convento con todo lo que hemos visto que ello implicaba, y además de añadir otras dos capillas al cuerpo de la iglesia (de tal manera que pasase de tener cuatro a tener cinco), de alargar el coro, de poner balconillos y de blanquear el resto del templo¹⁸. El 9 de octubre de 1635 se firmó la escritura por la cual Miguel de Soria, maestro de obras y alarife de la villa, se comprometía a hacer los trabajos señalados¹⁹.

Desde el comienzo de las obras sabemos que el maestro de cantería Diego Barón estuvo trabajando en la iglesia de Nuestra Señora del Carmen a las órdenes de Miguel de Soria²⁰.

Los primeros datos documentales que podemos citar en relación con la marcha de los trabajos de la capilla mayor, son del 10 de marzo y del 29 de julio de 1637, fechas en las que el propio Miguel de Soria otorgó cartas de pago a favor del convento²¹. Aunque por la escritura que se firmó para la

¹⁷ Eugenio Llaguno y Amírola, *Opus cit*, pág. 115.
Eliás Tormo, *Opus cit*, pág. 142.

¹⁸ A.H.P.M., PO NO 5.196, fols. 1013-1013^v y 1025^v, escribanía de Nicolás Gómez.

¹⁹ A.H.P.M., PO NO 5.196, fols. 1003-1020^v, escribanía de Nicolás Gómez.

²⁰ "Diego Barón...que asistió y trabaxo en la dicha obra desde su principio" (A.H.P.M., PO NO 4.263, fol. 322, escribanía de Felipe Liébana).

²¹ A.H.P.M., PO NO 4.260, fols. 148 y 538, escribanía de Felipe Liébana.

realización de los trabajos se especificaba que en tan sólo dos años debía estar terminada la capilla mayor y todo lo demás, parece claro por estas cartas de pago que las obras llevaban cierto retraso puesto que, en función de dicha escritura, por estas fechas los trabajos debían estar ya terminados o a punto de terminarse.

Al año siguiente se contrataron con Sebastián García las cinco puertas de madera de pino con tableros de nogal que eran necesarias para la dicha capilla mayor²², al igual que con los maestros de cantería Domingo de Lustrar y Juan Roque la portada y una escalera de piedra para la capilla mayor de la iglesia²³. Tanto Miguel de Soria como los maestros ya citados y Juan de Chavarría, también maestro de cantería, otorgaron respectivamente los días 1 y 22 de septiembre de 1638 cartas de pago por la labor que estaban llevando a cabo en la capilla de la iglesia²⁴.

Fue por estas fechas cuando debió terminarse en lo esencial desde el punto de vista arquitectónico puesto que en ese mismo año de 1638 se contrataron varios pintores para que la dorasen y pintasen, concretamente a Lorenzo Sánchez, Miguel de Velasco, Gabriel Felipe y Jerónimo Cascajo; por su parte, el también dorador Julio César fue contratado para que hiciese y dorase cuatro escudos de armas del Obispo de Trujillo, "*en las Indias*",

²² A.H.P.M., PQ NQ 4.261, fol. 44, escribanía de Felipe Liébana.

²³ Juan Fernández, *Opus cit*, pág. 41.
A.H.P.M., PQ NQ 4.261, fol. 46, 17-I-1638, escribanía de Felipe Liébana.

²⁴ A.H.P.M., PQ NQ 4.261, fols. 598, 642 y 643, escribanía de Felipe Liébana.

para decorar las cuatro pechinas de la cúpula del crucero²⁵, escudos que todavía hoy se pueden contemplar.

En su testamento, que como ya hemos indicado algo más arriba lo otorgó en el año 1638, Miguel de Soria declaró que debían pagarse a Diego Barón y Matías Gómez, los maestros de obras que le estaba ayudando en la capilla de Nuestra Señora del Carmen "*que se esta acavando*", cuatrocientos ducados por una vez por estos trabajos que además estaban obligados a terminar. También por su testamento sabemos que los oficiales José de la Peña y Antonio Sánchez "*an travajado y travaxan en la dicha obra*" por lo que les dejó trescientos reales a cada uno, al igual que otras cantidades a otros jornaleros y suministradores de ladrillo que aunque no especifica en qué obra trabajaron con él, parece que se refiere a la del convento de Nuestra Señora del Carmen que se convirtió, al menos en los últimos años de su vida, en su obra más importante.

Por último, con el fin de que a su muerte se midiese la obra que hasta entonces hubiese hecho en la capilla mayor de la iglesia conventual, dejó nombrado como tasador por su parte al maestro de obras Bernardo García para que se juntase con el que los religiosos designasen para este trabajo²⁶. Aunque no sabemos si hizo alguna tasación anterior, sí que está documentado que el 10 de febrero y el 8 de mayo del año 1640 Bernardo García

²⁵ A.H.P.M., PO NO 4.261, fols. 417 y 427, escribanía de Felipe Liébana.

P. Juan Fernández, *Opus cit*, págs. 39-41.
Balbino Velasco, O. Carm., *Opus cit*, pág. 116.

²⁶ A.H.P.M., PO NO 4.261, fols. 710-715^v y 716^v, escribanía de Felipe Liébana.

A.H.P.M., PO NO 8.215, fols. 522-532^v, escribanía de Nicolás Martínez Serrano.

participó, en nombre del difunto Miguel de Soria, en la tasación de "la obra de la capilla mayor del Carmen en el cuerpo de la yglesia" y de las casas contiguas que pertenecían a Juan Pardo, del Consejo de Su Majestad en el Real de Indias que representaba a fray Ambrosio, junto con el también maestro de obras y alarife Matías Cuadrado, que fue el que nombraron por su parte los religiosos²⁷.

También sabemos que algunos meses antes, el 21 de enero de 1640, el mismo Bernardo García había participado en nombre de los maestros de cantería Domingo de Lustrar, Juan Roque y Juan de Chavarría, junto con Matías Cuadrado, nombrado por parte del convento, en la tasación de la cantería de la portada y de la escalera de piedra a la entrada de la capilla mayor de la iglesia que, por lo tanto, tras dos años escasos de trabajo, ya estaba terminada²⁸.

A pesar de que todos los trabajos se habían terminado, años después de que Miguel de Soria hubiese muerto, concretamente en 1640 y en 1642, sus testamentarios, los también maestros de obras Juan de Aguilar, su cuñado²⁹, y Domingo de la O, trataban

²⁷ A.H.P.M., P^o N^o 4.263, fols. 96-100 y 322-332^v, escribanía de Felipe Liébana.

²⁸ A.H.P.M., P^o N^o 4.263, fols. 54-56, escribanía de Felipe Liébana.

²⁹ La mujer de Miguel de Soria, Francisca Carrera, era hermana de la primera mujer de Juan de Aguilar, Jerónima Carrera. A la muerte de Miguel de Soria y de su mujer, Jerónima Carrera pasó a ser la patrona de la capilla de Nuestra Señora del Tránsito y San Miguel que el matrimonio tenía en el convento de Nuestra Señora del Carmen y, a la muerte de Jerónima, a su marido, Juan de Aguilar (A.H.P.M., P^o N^o 7.478, fols. 165^v-166, testamento otorgado el 18 de agosto de 1643 por Jerónima Carrera y Juan de Aguilar ante el escribano Diego Pérez Orejón, bajo el cual murió la primera, apéndice documental, documento n^o 34, y P^o N^o 3.713, fols. 98^v- 99^v, codicilo al segundo testamento de

todavía de cobrar lo que se les debía de la obra que Miguel de Soria había hecho en "*la capilla mayor de nuestra señora del Carmen calzado desta corte*"³⁰.

Paralelamente a las obras de la propia iglesia, se fueron realizando otros trabajos que era imprescindibles para el convento. Así en el año 1629 el maestro de fontanería Pedro Hernández firmó una escritura con los Carmelitas por la cual se comprometía a hacer todas las conducciones de agua que fuesen necesarias para que ésta llegase hasta el edificio de los religiosos³¹. En las obras de las cañerías también intervino el maestro de fontanería Tomás de Angulo³².

Algún tiempo más tarde, en 1635, Mateo de Cortaire se comprometió a tener terminado en toda perfección para marzo del año 1636 el claustro del convento³³, aunque don Elías Tormo

Juan de Aguilar otorgado el 17 de enero de 1647 ante Juan de Quintanilla).

³⁰ A.H.P.M., PO N^o 4.263, fol. 93, carta de pago otorgada por Juan de Aguilar, testamentario de Miguel de Soria, ante Felipe Liébana el 9 de febrero de 1640 a favor del convento de Nuestra Señora del Carmen por lo que se le debe de la obra de su capilla mayor.

A.H.P.M., PO N^o 6.519, fols. 321, 323 y 324-324^v, escrituras otorgadas en agosto del año 1642 ante Pedro de Castro.

³¹ A.H.P.M., PO N^o 4.902, fol. 862, escribanía de Diego de Rivera.

³² A.H.P.M., PO N^o 8.297, fol. 93, testamento otorgado por Tomás de Angulo el 16 de marzo de 1650 ante el escribano Gil López de Santa María en el que declara su participación en la realización de las cañerías del convento del Carmen, además de haber abierto las zanjas y haber hecho el molino del monasterio de El Escorial y los reparos necesarios de la fuente Castellana, entre otras cosas.

³³ A.H.P.M., PO N^o 4.863, fol. 335, escribanía de Cristóbal de Herrera.

señala a Eugenio Ruiz trabajando en el año 1649 en el claustro, además de en la enfermería y el noviciado del Carmen³⁴. Cortaire se había encargado también de la realización de las tres puertas de cantería con las que contaba la iglesia, la de los pies que hoy no se conserva y ha sido sustituida, como veremos algo más adelante, por la portada de la desaparecida iglesia de San Luis, obra ya del siglo XVIII, y las dos que salen la calle del Carmen³⁵.

En 1640 las obras de la capilla estaban terminadas por lo que ese mismo año se contrató con Diego Barón y Matías Gómez, maestros de obras que, como ya indicamos más arriba, estaban trabajando en la construcción de la nueva cabecera del templo desde el comienzo de las obras, la bóveda que se tenía que construir bajo el presbiterio de la capilla mayor de la iglesia del convento, obra que todavía en el año 1644 se estaba pagando³⁶.

Al mismo tiempo se le debieron encargar al maestro de cerrajería Domingo Vázquez todo lo necesario en relación a su oficio para la recién estrenada capilla mayor de la iglesia puesto que el 16 de mayo de 1640 el maestro cerrajero otorgó carta de pago precisamente por estos trabajos³⁷.

También sabemos que entre los años 1644 y 1646 Gabriel

³⁴ Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 142.

³⁵ Eugenio Llaguno y Amírola, *opus cit*, pág. 149.
Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 142.

³⁶ A.H.P.M., PO Nº 6.522, fol. 658, escribanía de Pedro de Castro.

³⁷ A.H.P.M., PO Nº 4.263, fol. 30, escribanía de Felipe Liébana.

Vázquez trazó y construyó la sillería del coro y que fue Sebastián de Benavente el que se encargó del primer retablo con el que contó el templo, retablo que se adornaba con un cuadro de Pereda y con una imagen de la Virgen de Juan Sánchez Barba³⁸. Este primitivo retablo fue destruido y el que hoy ocupa el presbiterio de la iglesia es ya del siglo XVIII.

Mucho tiempo después de que estas obras se hubiesen terminado, se llevaron a cabo algunos otros trabajos en el convento de Nuestra Señora del Carmen, concretamente el maestro de obras Pedro Lázaro se comprometió en el año 1679 a construir una capilla nueva para la Congregación de Nuestra Señora del Carmen que debía estar terminada en tres años a partir de entonces³⁹. En febrero del año 1683 Tomás de Aspúru fue nombrado para tasar la obra de la capilla que había hecho Pedro Lázaro por lo que parece que los trabajos se terminaron más o menos en el plazo previsto para ello⁴⁰. Estas obras, sin embargo, no debieron afectar al aspecto de la iglesia que había quedado fijado ya antes de llegar a la mitad del siglo, puesto que por la documentación parece que la capilla se construyó en el claustro y no en la propia iglesia.

³⁸ Eugenio Llaguno y Amírola, *Opus cit*, págs. 149-150.
Eliás Tormo, *Opus cit*, pág. 142.
Luis Barrio Moya, "La iglesia del Carmen y San Luis de Madrid", *Academia*, 1976, nº 42, pág. 96.

³⁹ A.H.P.M., Pº Nº 10.107, sin fol., 6-III-1679, escribanía de Andrés de Torres.

⁴⁰ A.H.P.M., Pº Nº 10.108, sin fol., 5-II-1683, escribanía de Andrés de Torres.

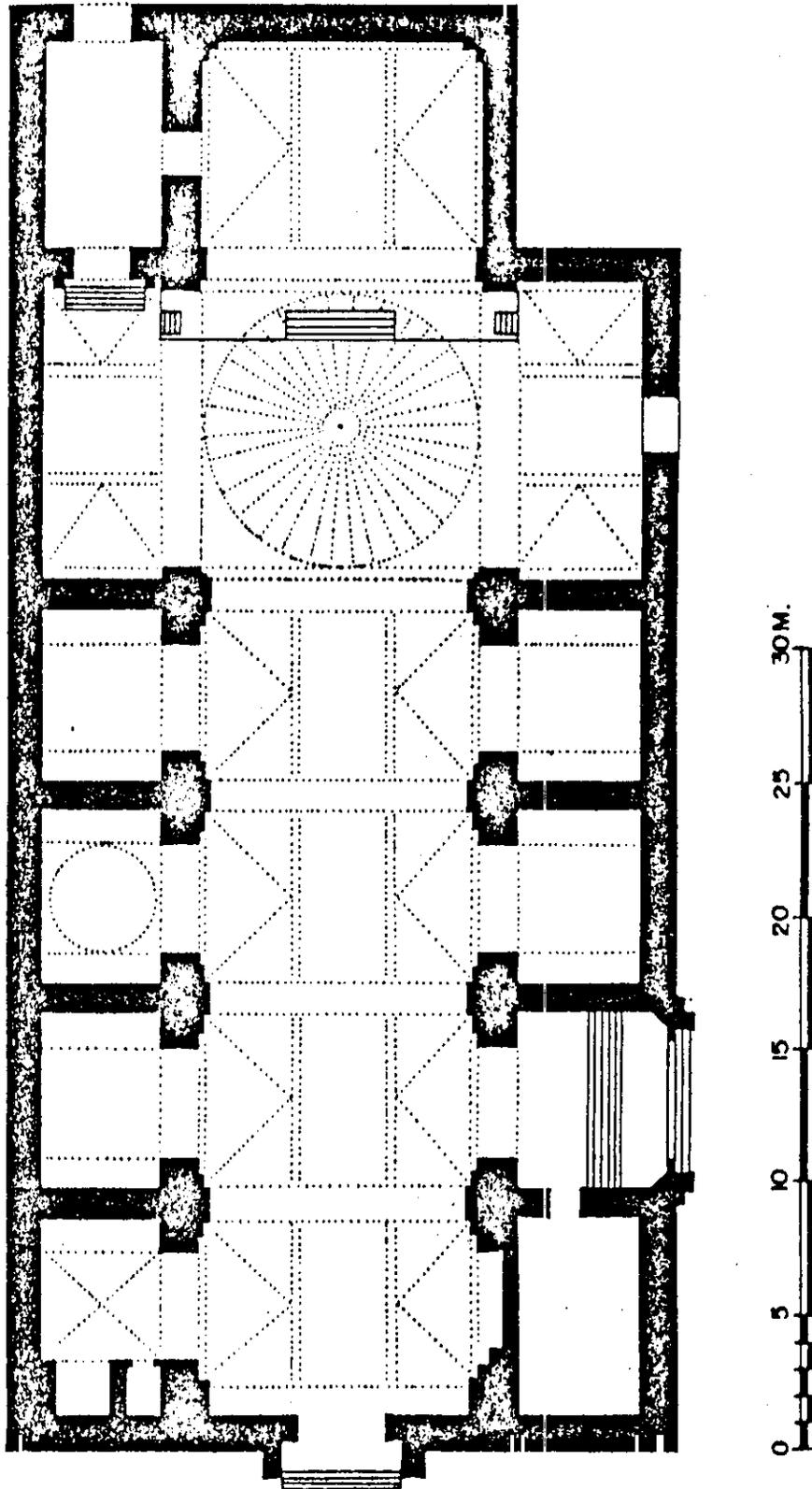
- La iglesia de Nuestra Señora del Carmen

Se trata de una iglesia de una enorme sobriedad constructiva, tanto en su interior como en su exterior, dentro de ese mundo postherreriano que todavía a comienzos del siglo se dejaba sentir con fuerza en nuestra arquitectura.

Presenta una planta de cruz latina de una sola nave con capillas laterales en cada uno de los cuatro tramos de que dispone hoy, aunque sabemos que llegó a tener cinco, crucero que no sobresale en planta, en línea con las propias capillas laterales, coro alto a los pies y testero plano, al que se accede por una pequeña escalinata que lo eleva y destaca. La planta se encuentra prácticamente inscrita en un rectángulo del que únicamente falta un pequeño pedazo que debería corresponderse con una sacristía que no existe a la derecha de la cabecera, en el lado que se corresponde con la calle del Carmen. Salvo este pequeño entrante, nada sobresale en la planta de la iglesia de los Carmelitas Calzados de Madrid. Quizá uno de los rasgos más sobresalientes de esta planta es precisamente su longitud, la gran amplitud que, a pesar de los recortes, le confiere sus cuatro tramos más el crucero.

En alzado, como ya hemos indicado, se caracteriza por una gran sobriedad que viene acentuada por la importante oscuridad que introducen las capillas laterales al no disponer de un sistema de iluminación particular.

El acceso a las capillas se realiza por medio de arcos de medio punto de gran altura que se abren entre pilastras toscanas que sustentan un entablamento completo sobre el cual ya se disponen las cubiertas.



Lám. 40- Planta de la iglesia del Carmen (J. del Castillo).

La mayor parte de estas capillas conservan las rejas originales del siglo XVII y están cubierta por una bóveda vaída, frente al resto del templo que se cubre con la característica bóvedas de cañón con lunetos y con los arcos fajones señalando cada uno de sus tramos.

Entre las capillas y la nave central existe una importante diferencia de altura que se aprovecha precisamente para, a través de los lunetos que hemos mencionado, iluminar el templo.

Por otra parte, sobre cada una de las capillas, sirviéndose del espacio que queda hasta la cornisa, se disponen las características tribunas para los religiosos pero que en este caso están muy destacadas por los balcones de hierro, muy volados, que tienen.

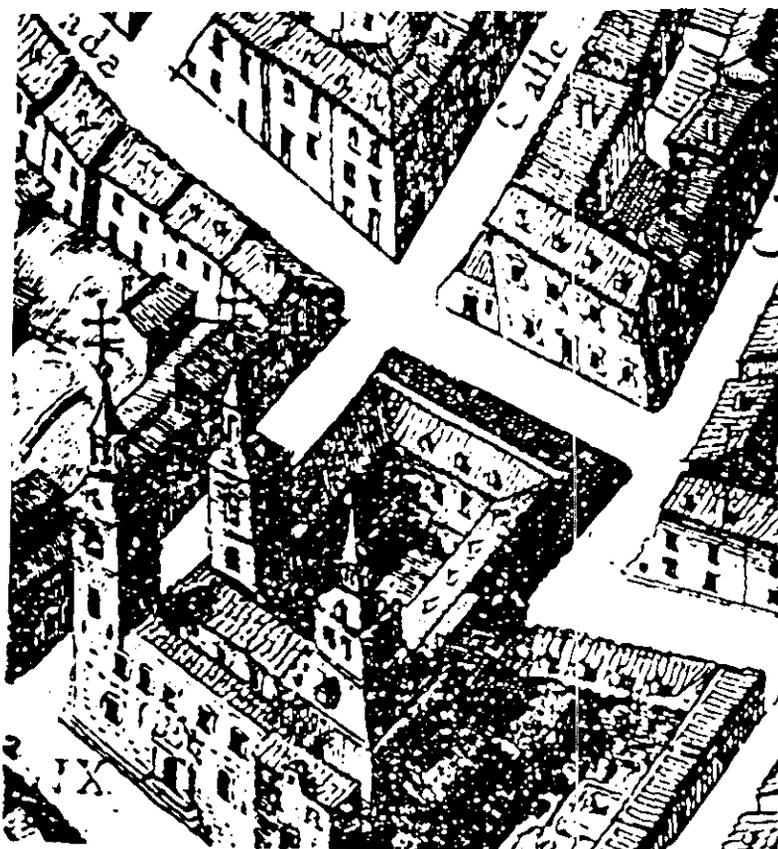
El centro del crucero está cubierto por una cúpula sencilla sin tambor sobre pechinas que no se trasdosa al exterior.

A pesar del cierto enriquecimiento que se haya podido producir en el interior de la iglesia con el tiempo, sobre todo a base de molduras y de ciertos elementos decorativos⁴¹, es una de las iglesias que mejor mantiene el aspecto que debía tener en su origen. Se trata de un espacio interior muy amplio y desahogado, una iglesia de grandes proporciones, una de las más grandes de Madrid, contrastando, por lo tanto, con lo que por esas fechas de comienzos de siglo se empezaba a convertir ya en lo más habitual entre las órdenes religiosas, aunque más

⁴¹ Realmente la mayor suntuosidad de la iglesia viene dada por los altares e imágenes que presiden las diferentes capillas del templo.

claramente si eran reformadas⁴². El templo tenía en su origen 197 pies de largo, de los cuales se le quitaron unos 7 m para ensanchar el paso de la calle de la Salud, 40 de ancho, 60 pies de altura hasta la bóveda y 100 hasta la linterna⁴³.

Por la vista que nos ofrece el plano de Texeira de la iglesia del convento de Nuestra Señora del Carmen parece que en torno al año 1656 la fachada del templo tenía dos torres con sus chapiteles.



Lám. 41- Plano de Texeira, iglesia del Carmen.

⁴² Antonio Ponz dice sobre esta iglesia que "es una de las mayores de Madrid y de las que mejor parecerían si no tuviese el coro sobre la puerta principal y aquel ridículo antepecho de madera en la cornisa", antepecho que aún hoy se conserva (Antonio Ponz, *Viaje de España*, t. II, vol. V, pág. 237).

⁴³ Miguel Herrero García, *Opus cit*, págs. 116-117.
Luis Barrio Moya, *Opus cit*, pág. 96.

Realmente sólo se llegó a construir una y lo que Texeira hace es adelantar lo que piensa que va a construirse según el proyecto aprobado. La presencia de estos chapiteles, unidos al del centro del crucero, le daban al exterior de la iglesia un aspecto peculiar que no se corresponde fielmente con el que tuvo desde sus orígenes puesto que, como hemos señalado, nunca se llegó a construir la segunda de las torres.

A pesar de este perfil recortado, al exterior ya hemos indicado que muestra la misma, o quizá más severidad que el interior. Aparecen claramente marcados los sencillos volúmenes interiores y los únicos elementos que rompen la monotonía de los muros son las ventanas que se suceden de una manera serial y las tres portadas que se abrieron en su perímetro.

La fachada de los pies, con la única torre de planta cuadrangular que llegó a construirse, hoy se encuentra un poco remetida con respecto a su posición original puesto que la nave de la iglesia se recortó, como ya hemos señalado, al ensancharse la calle de la Salud por lo que ha sufrido ciertas transformaciones con respecto a su aspecto original que no conocemos con exactitud⁴⁴. En la actualidad presenta un hastial rectangular rematado por un frontón triangular; el centro de ese hastial hoy está ocupado por la portada de la antigua iglesia de San Luis Obispo que hizo el arquitecto Francisco Ruiz en el año 1715 y que fue adosada al antiguo convento del Carmen cuando la primitiva iglesia de San Luis de la calle de la Montera fue destruida. La imagen del Santo que presenta en su parte alta es

⁴⁴ María Elena Gómez Moreno en Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 145.

obra de Pablo González Velázquez.

A pesar de las transformaciones que hemos mencionado que presenta la fachada principal del templo en la actualidad, lo que sí parece claro es que desde el comienzo tuvo que organizarse con un hastial rectangular de desarrollo claramente vertical dada la altura de la iglesia.



Lám. 42- Portada del crucero de la iglesia del Carmen

Lo que sí conocemos son las otras dos portadas de las que dispuso el templo. La que se correspondería con el crucero del lado de la Epístola de la iglesia es un sencillísimo ejemplo del siglo XVII, aunque en la actualidad se encuentra algo transformada y en mal estado de conservación. Disponía en su

origen de unas gradas delanteras que la elevaban y remarcaban su importancia que hoy han desaparecido⁴⁵. Está construida en piedra, por lo que contrasta con los paramentos de la iglesia que son del característico aparejo de ladrillo con tongadas de pedernal. Se trata de una puerta adintelada con un frontón de medio punto sobre ella pero que está roto puesto que tiene en su tímpano un escudo de la orden del Carmen con dos palmas mucho más grande de lo que cabría en su interior.

La puerta que se corresponde con la segunda de las capillas de los pies del templo sí que se encuentra precedida por una pequeña escalinata. En este caso se abre entre dos columnas de orden compuesto que están delante de pilastras pegadas al muro. Las columnas se elevan sobre pedestales y gracias a ellos pueden salvar la gran altura que tiene. Sobre la puerta hay una escultura que representa a la Virgen del Carmen imponiendo el escapulario a San Simón Stock (lám. 43).

Se trata de una iglesia amplia construida a comienzos del siglo XVII, una de las más destacadas con las que contó la villa. Aunque presenta unos rasgos de austeridad y sobriedad muy definidos, un espíritu muy en consonancia con el momento postherreriano durante el cual se levantó, se trata de un templo al margen en lo esencial de los planteamientos propios de lo que hemos llamado "arquitectura carmelitana" a comienzos del siglo XVII. Estas diferencias no se deben al lenguaje arquitectónico empleado que vemos que es el mismo, el característico de su momento, o a la distribución espacial, sino en esa concepción

⁴⁵ Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 142.

dilatada del espacio, tanto por la longitud de la nave como por la altura de sus techos y la profundidad de sus capillas, todo lo cual rompe un poco con la idea de un espacio íntimo, "recoleta" propio de las iglesias que siguen más claramente esa tipología "carmelitana" que estamos analizando.



Lám. 43- Portada de la Epístola de la iglesia del Carmen

ABRIR CONTINUACIÓN CAPÍTULO 3

