

**PUBLICACIONES DEL INSTITUTO
DE ESTUDIOS MADRILEÑOS**

Biblioteca de Estudios Madrileños
Publicados 35 volúmenes

Itinerarios de Madrid
Publicados 20 volúmenes

Colección Temas Madrileños
Publicados 21 volúmenes

Colección Puerta del Sol
Publicados 3 volúmenes

Clásicos Madrileños
Publicados 9 volúmenes

Colección Plaza de la Villa
Publicados 2 volúmenes

Colección Puerta de Alcalá
Publicados 3 volúmenes

Madrid en sus Diarios
Publicados 5 volúmenes

Conferencias Aula de Cultura
Publicadas más de 600 conferencias

*Anales del Instituto de Estudios
Madrileños*
Publicados 44 volúmenes

Madrid de los Austrias
Publicados 7 volúmenes

Guías Literarias
Publicados 3 volúmenes



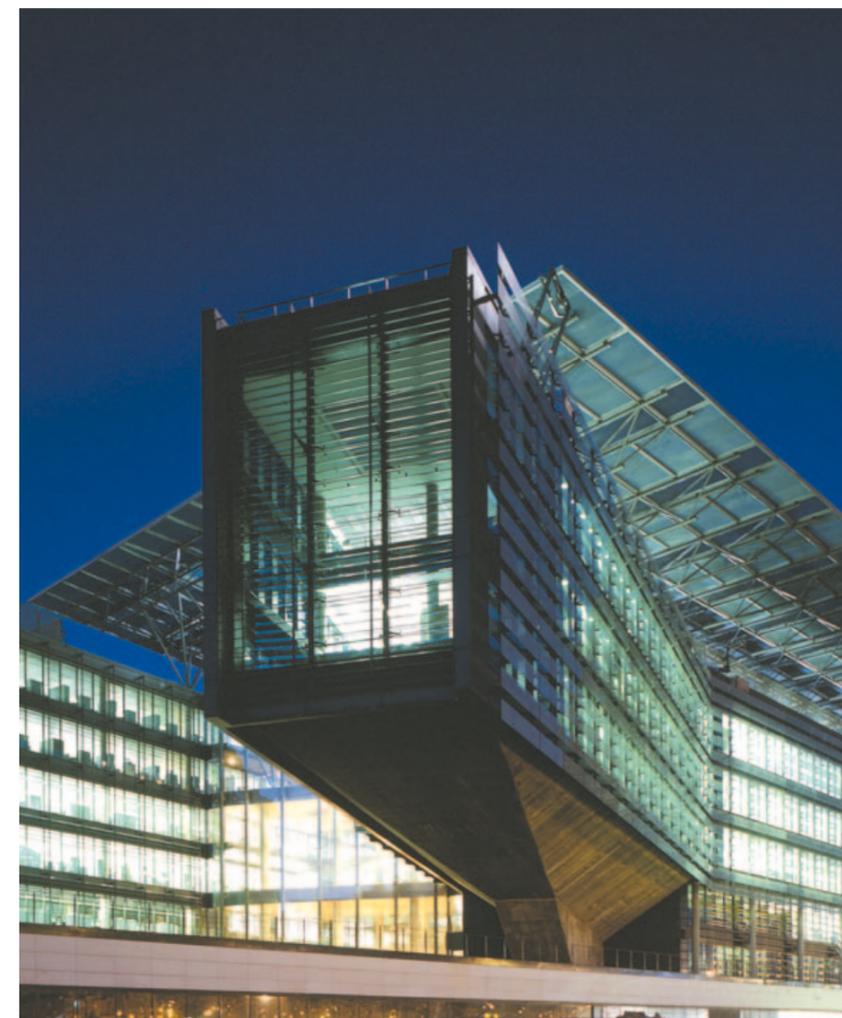
ANALES
DEL
INSTITUTO
DE
ESTUDIOS
MADRILEÑOS

**TOMO
XLIV**

C. S. I. C.
2 0 0 4
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XLIV



C. S. I. C.
2004
MADRID

El tomo XLIV de los

**ANALES DEL INSTITUTO
DE ESTUDIOS MADRILEÑOS**

comprende estudios —referidos a Madrid— en los que alternan temas de Historia, Arte, Literatura, Geografía, etc., notas biográficas sobre madrileños ilustres y acontecimientos varios de la vida madrileña.

Portada:

Madrid, asumiendo su condición de gran ciudad, va diseñando de forma acelerada su futuro. Al igual de otras poblaciones como Berlín, Madrid se ha convertido en uno de los referentes a nivel mundial de la moderna arquitectura. Uno de los edificios emblemáticos de las nuevas formas arquitectónicas es la sede madrileña de Endesa, que por cortesía de dicha empresa reproducimos en nuestra portada.

Anales del Instituto de Estudios Madrileños publica anualmente un volumen de más de quinientas páginas dedicado a temas de investigación relacionados con Madrid y su provincia. Arte, Arqueología, Arquitectura, Geografía, Historia, Urbanismo, Lingüística, Literatura, Sociedad, Economía y Biografías de madrileños ilustres y personajes relacionados con Madrid son sus temas preferentes. *Anales* se publica ininterrumpidamente desde 1966.

Los autores o editores de trabajos o libros relacionados con Madrid que deseen dar a conocer sus obras en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* deberán remitirlas a la secretaría del Instituto, calle Duque de Medinaceli, 6, 28014 Madrid; reservándose la dirección de *Anales* la admisión de los mismos. Los originales recibidos son sometidos a informe y evaluación por el Consejo de Redacción, requiriéndose, en caso necesario, el concurso de especialistas externos.

DIRECCIÓN DE ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS:

PRESIDENTE DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS: José Portela Sandoval (UCM).
PRESIDENTE DE LA COMISIÓN DE PUBLICACIONES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS: Alberto Sánchez Álvarez-Insúa (Instituto de Filosofía, CSIC).
SECRETARIO DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS: Rufo Gamazo Rico (Cronista de Madrid).

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Alfredo Alvar Ezquerro (CSIC), Luis Miguel Aparisi Laporta (Instituto de Estudios Madrileños), Eloy Benito Ruano (Real Academia de la Historia), José del Corral Raya (Cronista de Madrid), Ricardo Donoso Cortés y Mesonero Romanos (UPM), María Teresa Fernández Talaya (Fundación Madrid Nuevo Siglo), José Fradejas Lebrero (UNED), José Montero Padilla (UCM), Manuel Montero Vallejo (Catedrático de Enseñanza Media, Madrid), Alfonso Mora Palazón (Ayuntamiento de Madrid), M.^a del Carmen Simón Palmer (CSIC).

CONSEJO ASESOR:

Enrique de Aguinaga (UCM; Cronista de Madrid), Carmen Añón Feliú (UPM), Rosa Basante Pol (UCM), Francisco de Diego Calonge (CSIC), Manuel Espadas Burgos (CSIC), María Pilar González Yanci (UNED), Miguel Ángel Ladero Quesada (UCM), Jesús Antonio Martínez Martín (UCM), Áurea Moreno Bartolomé (UCM), Leonardo Romero Tovar (Universidad de Zaragoza), José Simón Díaz (UCM), Virginia Tovar Martín (UCM), Fernando Terán Troyano (UPM), Manuel Valenzuela Rubio (UAM).

I.S.S.N.: 0584-6374

Depósito legal: M. 4593-1966

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
Memoria	
<i>Memoria de actividades del Instituto de Estudios Madrileños</i>	13
Artículos	
<i>Establecimiento del gobierno político, económico y militar de Madrid (1746-1747): procedimiento y documentación</i> , por MANUEL SALAMANCA LÓPEZ	23
<i>Diego Ignacio de Córdoba y el papel de Madrid en el mercado crediticio en la Castilla del siglo XVII</i> , por MÁXIMO DIAGO HERNANDO	59
<i>La necesaria Ley de Capitalidad de Madrid al borde de lo imposible</i> , por ENRIQUE DE AGUINAGA	97
<i>Una notable iniciativa del municipio madrileño: Creación de la Inspección Escolar Femenina en el siglo XIX</i> , por M. ^a TERESA LÓPEZ DEL CASTILLO	143
<i>Liberalismo y enseñanza agrícola. La Sociedad Económica Matritense y la red nacional de cátedras de agricultura</i> , por J. LUIS MALDONADO POLO	181
<i>Antecedentes dibujados del Viaducto de Barrón</i> , por ÁNGEL MARTÍNEZ DÍAZ	203
<i>Dibujos para el puente de Segovia de los siglos XVII y XVIII</i> , por PILAR CORELLA SUÁREZ	237
<i>Transformaciones de la plazuela e iglesia de San Ildefonso</i> , por MARÍA TERESA FERNÁNDEZ TALAYA	249
<i>El madrileño palacio del conde de Oñate según un inventario de 1709</i> , por JOSÉ LUIS BARRIO MOYA	271

	Págs.
<i>La Hermandad y Hospital de San Antonio de los Portugueses de Madrid</i> , por JUAN IGNACIO PULIDO SERRANO	299
<i>Los Morenos, una familia de plateros madrileños en el Antiguo Régimen</i> , por JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS y PILAR NIEVA SOTO	331
<i>Carlos III y los tapices para el Palacio Real de Madrid: La serie del «Real Dormitorio»</i> , por JOSÉ LUIS SANCHO GASPAR	359
<i>Algo más sobre Francisco e Isidoro de Burgos Mantilla</i> , por MERCEDES AGULLÓ Y COBO	391
<i>Madrid y Guadalupe (siglos xv-xix)</i> , por ARTURO ÁLVAREZ ÁLVAREZ	425
<i>El Cristo del Desamparo y Fray Lorenzo de San Nicolás. Encuentros y avatares de una devoción</i> , por FÉLIX DÍAZ MORENO	445
<i>El Madrid immaculista</i> , por M. ^a ISABEL BARBEITO CARNEIRO	471
<i>Memoria ornamental itinerante en Madrid</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA	497
<i>Olvidado Kilómetro Cero</i> , por M. ^a CRISTINA ANTÓN BARRERO	545
<i>El Veloz Club</i> , por JUAN JIMÉNEZ MANCHA	555
<i>La Casa de Campo: Algunas breves anotaciones sobre su patrimonio arqueológico y arquitectónico</i> , por PILAR MENA MUÑOZ	569
<i>Segregación del espacio público: Territorio público versus intereses privados. Un análisis de usos en la Casa de Campo de Madrid</i> , por TRAUDE MÜLLAUER-SEICHTER	585
<i>El madrileño barrio de El Rastro en los comienzos del siglo xvii</i> , por JOSÉ DEL CORRAL RAYA	613
<i>El Barrio de los Escritores: La calle del León</i> , por JOSÉ MONTERO PADILLA	625
<i>El «Avellaneda», eslabón entre dos Quijotes cervantinos</i> , por JOSÉ BARRROS CAMPOS	639
<i>Una novela rosa madrileña del siglo xviii</i> , por JOSÉ FRADEJAS LEBRERO	665
<i>Un Madrid brillante y también ocultista en «Luces de bohemia», de Valle-Inclán: los teósofos</i> , por PEDRO CARRERO ERAS	679
<i>El escritor madrileño Ángel R[odríguez] Chaves en la revista «La Gran Vía»</i> , por JULIA MARÍA LABRADOR BEN	699
<i>Madrid en la obra literaria de la escritora Ángeles Villarta</i> , por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA	729

	<u>Págs.</u>
<i>La conquista de Madrid por Leocadio Mejías</i> , por CARMEN MEJÍAS BONILLA	751
<i>Invernaderos de los jardines de la Comunidad de Madrid</i> , por CARMEN ARIZA MUÑOZ	769
<i>Materiales para una toponimia de la provincia de Madrid (IV)</i> , por FERNANDO JIMÉNEZ DE GREGORIO	799
<i>Algunos topónimos madrileños de origen celta: «Aravaca, Alcobendas, Carabanchel, Carabaña, Chamberí, Las Vistillas, Vallecas»</i> , por JOAQUÍN CARIDAD ARIAS	821
<i>El arroyo de Butarque: historia de una desaparición</i> , por JUAN AZCÁRATE LUXÁN y PALOMA ARROYO WALDHAUS	831
<i>Los despoblados medievales en el Común de Villa y Tierra de Alcalá</i> , por JOSÉ ANTONIO RANZ YUBERO, JOSÉ RAMÓN LÓPEZ DE LOS MOZOS y MARÍA JESÚS REMARTÍNEZ MAESTRO.....	849
<i>Robos sacrílegos en la provincia de Madrid</i> , por JAIME CASTILLO GONZÁLEZ	879

Notas

<i>Fisonomía del Madrid medieval</i> , por LUIS RAMÓN-LACA MENÉNDEZ DE LUARCA	921
<i>Nuevas pruebas documentales acerca de la autoría de «La torre de los siete jorobados» de Emilio Carrère</i> , por JULIA MARÍA LABRADOR BEN y ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA	929

Centenarios

<i>Centenario del profesor Joaquín de Entrambasaguas (1904-2004)</i> , por JOSÉ MONTERO PADILLA	937
<i>Evocación de José Montero Alonso en su centenario</i> , por JOSÉ MONTERO REGUERA	943

Necrológicas

<i>Antonio Quilis (1930-2003)</i> , por MARÍA JOSÉ ALBALÁ	949
<i>Adiós a Fernando Chueca Goitia</i> , por PEDRO NAVASCUÉS	959

Reseñas de libros

PRIETO BERNABÉ, JOSÉ MANUEL, <i>Lectura y lectores. La cultura del impreso en el Madrid del Siglo de Oro (1550-1650)</i> , por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA	965
VELASCO BAYÓN, BALBINO, O. Carm., <i>Acercamiento a una institución madrileña. El Monasterio de monjas carmelitas de Ntra. Sra. de las Maravillas</i> , por JOSÉ MONTERO PADILLA	966

EL CRISTO DEL DESAMPARO Y FRAY LORENZO DE SAN NICOLÁS. ENCUENTROS Y AVATARES DE UNA DEVOCIÓN

Por FÉLIX DÍAZ MORENO
Universidad Complutense (UCM)

*A Virginia Tovar,
siempre generosa.*

«La iglesia de Recoletos dejó de serlo en el momento mismo de esta entrada; sus vasos y ornamentos sagrados fueron saqueados; sus imágenes, maltratadas o destruidas, y sus altares, arrojados al suelo la mayor parte. La divina efigie del Santísimo Cristo del Desamparo no fue exceptuada de un tratamiento semejante. Todas las alhajas que la devoción de los fieles y los sacrificios de una celosa Congregación habían podido proporcionar, para mayor adorno y mejor culto del Santísimo Cristo, fueron saqueadas; ni aun se eximieron de esta triste suerte los remates de la Cruz y letrero que se hallaban fijo en la parte superior de ella, porque habían sido hechos de un metal que llamaba demasiado la codicia de los soldados»¹.

Grave y delicado era el momento por el que atravesaba el convento de agustinos recoletos de Madrid, también conocido como de Nuestra Señora de Copacabana. Un pasado de esplendor cargado de historia, comenzaba a diluirse irremediamente tras la rápida sucesión de acontecimientos que se manifestaron a partir de 1808 suscitados por la entrada de las tropas francesas en la capital y su política de supresión de centros religiosos.

El edificio que había sido núcleo de la comunidad recoleta durante siglos comenzó entonces un lento pero inexorable declive producido por el abandono progresivo de sus instalaciones hasta el total desalojo de sus mora-

¹ JOAQUÍN CIDIEL, *Pequeño extracto que manifiesta lo ocurrido a la Congregación del Santísimo Cristo del Desamparo con motivo de la destrucción del Convento de Agustinos Recoletos de Madrid*. Recogido en: Fr. PEDRO FABO DEL CORAZÓN DE MARÍA (O.R.S.A.), *Historia General de la Orden de Recoletos de San Agustín*, tomo VI, 2.^a parte (1706-1714), Barcelona, 1927.

dores en 1809 y tras un intervalo, la supresión definitiva en 1836. Los retablos, joyas, enseres y obras de arte en general no fueron ajenos a esta suerte y en el mejor de los casos vagaron entre almacenes o fueron vendidas al mejor postor; otras, sin embargo, perecieron entre tanto caos y hoy perviven en el recuerdo de páginas impresas o manuscritas que rememoran su valía o perfecta ejecución. Una de estas obras, casi condenada por las circunstancias a engrosar la larga lista de desapariciones, consiguió finalmente salir ilesa y llegar hasta nuestros días salvando infinidad de obstáculos de forma inverosímil.

La azarosa existencia del Santo Cristo del Desamparo parece sacada de una novela de aventuras al uso. Nada ni nadie podían sospechar que la talla que un día comenzaba a tomar forma bajo la atenta mirada y el esmero de Alonso de Mena en Granada, iba a tener tan importante predicamento y una alternancia de espacios devocionales tan diversa. Tampoco podía prever un arquitecto de la orden de los recoletos, la estrecha relación que acabaría estableciéndose con la imagen del santo Cristo a quien dedicaría no sólo parte de su trabajo teórico y práctico sino que además se convertiría en firme inductor de su devoción en la Villa y Corte.

Pero para llegar a comprender el resultado de esta devoción, debemos recordar, aunque sucintamente, los momentos previos a la concepción de la obra por su creador, coyuntura que afortunadamente aparece recogida frecuentemente en biografías, crónicas o escritos píos, con pequeñas variantes que no trastocan el trasfondo de la historia. En casi todas ellas queda absolutamente claro que el escultor encargado de la talla fue Alonso de Mena (1587-1646), padre de uno de los más afamados escultores del siglo XVII: Pedro de Mena y Medrano². Cuando recibe el encargo, Alonso ya era famoso en Granada por varias composiciones, entre las que destacaba la imagen de Nuestra Señora del Triunfo que coronaba un conjunto escultórico. El monumento se erigió a partir de 1626 y en él intervinieron, además de los escultores Diego del Rey y Francisco Sánchez Cordobés, el cantero Francisco de Potes³.

² Si bien la mayoría de autores confirma esta autoría, hubo quien confundió a padre e hijo, atribuyendo a Pedro la hechura de la talla: JUAN AGUSTÍN CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Compuesto por D... y publicado por la Real Academia de S. Fernando. Madrid en la Imprenta de la viuda de Ibarra. Año de 1800. Tomo III, p. 112. A quien secunda con el mismo error: CONDE DE LA VIÑAZA, *Adiciones al Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez compuesta por el Conde de la Viñaza correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia, Madrid, Tipografía de los Huérfanos, Juan Bravo, 1889, tomo tercero, pp. 41-42.

³ El monumento, que todavía se conserva en parte en el llamado Campo del Triunfo, fue dedicado al Triunfo de la Inmaculada Concepción. El encargo corrió a expensas de la ciudad para celebrar el voto prestado a la Virgen en 1618. Sobre sus autores y significación, véanse:

Con posterioridad a esta obra, que Bermúdez de Pedraza data en 1631, recibirá una petición muy especial para tallar una representación de un cristo crucificado en madera, talla sobre cuya conformación y particularidades se ha creado una historia que a fuerza de ser transmitida sucesivamente, ha quedado impresa como un hecho real sin plantearse duda alguna sobre su veracidad. El origen de la narración partirá del propio convento de los agustinos recoletos y más concretamente de uno de sus famosos moradores, el teórico y arquitecto fray Lorenzo de san Nicolás (1593-1679), quien a su profesión artística unía una devoción sin ambages hacia el Cristo del Desamparo. La veneración que siente hacia la imagen le llevará, como posteriormente concretaremos, a instituir una congregación de la cual incluso llegó a realizar sus reglamentos. Asimismo, elaborará un pequeño volumen en el que además de las citadas normas, se recogerán abundantes noticias sobre la escultura que posteriormente sirvieron como referente para futuras publicaciones⁴.

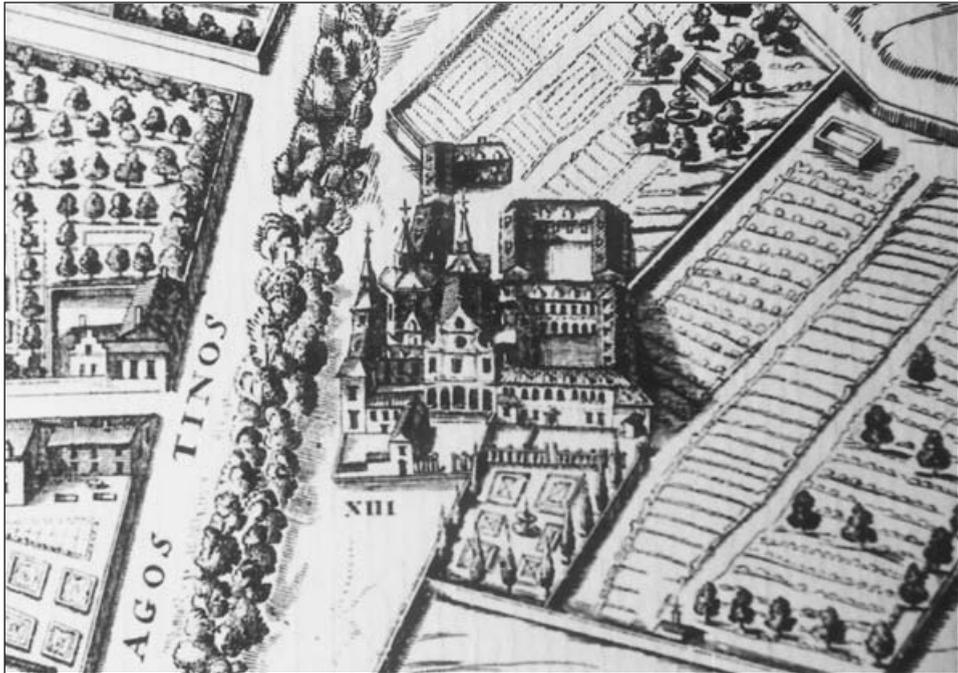
El libro, básicamente, se encuentra dividido en tres partes: una primera dedicada a exponer el origen y hechos maravillosos de la imagen; a ella sigue la fundación de la cofradía con expreso planteamiento de sus constituciones y ordenanzas y por último se cierra la obra con una serie de oraciones para que los fieles y devotos encontraran el nexo de unión con la figura del Crucificado.

La edición de este compendio constituye hoy día una rareza bibliográfica en cuanto a su número de ejemplares, ya que debido a su pequeño formato (se realizó en 8.^o), su aparentemente escasa tirada, así como su uso frecuente (lo que conllevaba su fácil deterioro), hicieron que su conservación haya resultado escasa, siendo una pieza de difícil obtención y consulta⁵.

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ, «Escultura andaluza del siglo xvii», en *La Escultura y Arquitectura españolas del siglo xvii*, Summa Artis XXVI, Madrid, 1983, p. 151; JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca en España. 1600-1770*, Ed. Cátedra, Madrid, 1991, p. 191. Para una relación detallada del monumento, véase la crónica coetánea de FRANCISCO BERMÚDEZ DE PEDRAZA, *HISTORIA/ ECLESIASTICA/ Principios y progresos/ de la ciudad/ y religion catolica de Granada/ CORONA/ de su poderoso Reyno, y excelencias/ de su corona/ POR/ Don Francisco Vermudez d Pedraza/ Canonigo y Tesorero de la Santa Iglesia Apostolica Metropolitana d Granada/ ESCRITA/ A Don Fernando Valdes y Llano./ Arçobispo de Granada Presidente/ del Consejo Real de Castilla/ En Granada año de 1638. Por Andres de Santiago* [Granada, 1639], fols. 42^v-43.

⁴ *ORIGEN/ DE LA DEVOTISSIMA/ Imagen del Santo Christo/ DEL DESAMPARO,/ y ereccion de su Cofradía en/ el Convento de Agustinos/ Descalzos de Madrid./ Por el P. Fr. Lorenzo de S. Ni-/ colás, Religioso del mismo/ Convento./ A la Excma. Señora D. Maria/ Francisca Doria, Marquesa/ de Santa Cruz, & c./ Añadense algunas Devociones./ Con Licencia. En Madrid, Año de 1663.*

⁵ El ejemplar que hemos manejado pertenece a la Biblioteca del Estudio Teológico Agustiniiano. Colegio Mayor de Padres Agustinos Filipinos (Valladolid). Sig: Or. 1 Lor. S. Nic. Ori. Desde aquí aprovechamos la ocasión para agradecer su inestimable ayuda y colaboración.



Plano de Teixeira (1656). Convento de los Agustinos Recoletos.

Al igual que el resto de la obra publicada de fray Lorenzo, en esta ocasión también presenta problemas de identificación, no tanto de su cronología, claramente se determina el año 1663, sino para discernir el nombre del impresor y el precio del libro, ya que si bien conserva todas y cada una de las licencias y aprobaciones que la normativa sobre el libro exigía⁶, carece de los dos últimos requisitos sin los cuales el manuscrito normalmente no tendría que haber sido publicado; nos referimos a la fe de erratas y a la tasación⁷. Esto último podría indicar que la edición patrocinada por la mar-

⁶ Tras la dedicatoria a la marquesa de Santa Cruz, doña María Francisca Doria, de quien fray Lorenzo se nombra «menor capellán», aparece la aprobación y licencia de la Orden, la censura y aprobación previa a la licencia del Ordinario y la licencia del escribano de Cámara en la que se da cuenta de la licencia de impresión por diez años; los prolegómenos finalizan con un soneto hacia el Cristo y una pequeña nota al lector. Todas las cartas están datadas entre marzo y julio de 1663.

⁷ Un detallado estudio de su obra teórica dedicada a la arquitectura, así como la primera transcripción del *Origen de la Devotissima Imagen...* en FÉLIX DÍAZ MORENO, *Fray Lorenzo de san Nicolás: Arte y uso de Architectvra. Edición anotada*. Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2003. Véase también: «Fray Lorenzo de san Nicolás (1593-1679). Precisiones en torno a su biografía y obra escrita», en *Anales de Historia del Arte*, 14 (2004), pp. 157-179.

quesa de Santa Cruz⁸ apareció como una edición no venal, más atenta a servir de guía a los congregantes y fieles que como un mero producto de lucro.

Retomamos el hilo de nuestro discurso para extraer la semblanza que fray Lorenzo realizó sobre el cristo de los recoletos inserta en las páginas iniciales del aludido texto; en él aparecen algunas aseveraciones que han llegado hasta nuestros días sin ningún tipo de argumentación en contra. Según se desprende de su crónica, la imagen fue encargada por el corregidor de la ciudad de Granada don Juan Fariñas al ya célebre escultor Alonso de Mena; relata igualmente el recoleto, que fue el propio corregidor, hombre pío y estudioso, quien determinó el aspecto de la escultura, así como las calidades de la misma, interviniendo vivamente en la disposición de rasgos y postura de la imagen, tras consultar a doctos entendidos en el tema. Narra así mismo, y éste es el origen de ese halo de misterio sobrenatural que conserva la efigie, que el maestro cada vez que iniciaba su jornada, rezaba devotamente para ser guiado en su cometido, hasta tal punto, que una vez finalizada la talla, tras dos años de arduo trabajo, el propio Cristo llegó a comunicarse con él manifestándole su satisfacción con la famosa frase: «¿Dónde me viste, que tan bien me dibujaste?».

Tema aparte lo constituye el traslado de la imagen a Madrid, donde fray Lorenzo como testigo directo de aquel acontecimiento reconstruye pormenorizadamente. Copiamos las palabras del recoleto por ser el origen de toda la literatura posterior sobre el tema:

«Fuele forzoso el venir a Madrid, por haverle nombrado Corregidor de esta Villa, y asi, aunque con sentimiento, y dolor de muchos, que quisieran dexase á Granada favorecida con tan rica, y excelente presea, hubo de traerla consigo; y pareciéndole, que no seria bien el que fuese sin la debida decencia, ordenó, que acomodada en un cajon caminase sobre los hombros de quatro personas, que alquiló para el efecto, y otras quatro con hachas en las manos, las quales no se apagaron, desde que salió de su casa, hasta que llegó á la que le tenian preparada en esta Corte.

En todo el viage no quiso el buen Cavallero entrar en su coche; y asi, sobre una cavalgadura seguía los hombres, para cuyo descanso traía prevenida una mesa, que se armaba fácilmente, y sus tohallas, por si acaso querian resposar en el campo, ó en las posadas, no se pusiese en la tierra el Arca de su Tesoro, sino que estuviese venerada en todas partes. Entró de

⁸ Doña María Francisca Doria, marquesa de Santa Cruz, además de patrocinar el libro estuvo íntimamente ligada al convento. Durante muchos años vivió en unas casas anejas al mismo que pertenecieron a don Francisco de Sardeneta, regidor de Madrid y personaje sobre el que volveremos posteriormente. La referencia sobre su permanencia en estas casas en A[rchivo] H[istórico] N[acional]. Secc. Consejos. Legajo 4448 n.º 155. Año 1675. Tras su muerte fue enterrada en el convento: «En dos de febrero, año de mil seiscientos y setenta y ocho: esta depositada en la Capilla de nra. Madre S^{ta} Mónica debajo del altar la Ex^{ma} S^{ra} Marq^{sa} de Santa Cruz llevaronla a sus Estados a pocos meses despues. Requiescat in pace».

noche en Madrid, y la primera accion que hizo, fue colocar su Imagen en la estancia, y aposento mejor yá prevenido, en donde fue reverenciada, y admirada de personas las mas graves, y excelentes.

Era yá comun la fama, (como se dezia) del Santo Christo de Fariñas, y tenia qualquiera por singular favor alcanzar se le mostrasen. Quando acabó su oficio el devoto Cavallero, y trató de retirarse, para mas vacar a la oración, y exercicios provechosos al Christiano, haviendo de ser en la Corte, no pudo hallar casa mas acomodada, que una de las dos continuas al Monasterio de Descalzos Agustinos (que dizen comúnmente Recoletos) en el prado. Por lo qual desechando no pocas comodidades dentro de Madrid, que se le venian á las manos, porque muchos codiciaban su presea, la escogió como mas proposito entre todas, para estar segregado del ruido, y bullicio de las calles.

Compuso primeramente su Oratorio, con decencia, y colocó en él a su amado Señor, muy alegre, y consolado; por experimentar quan buena elección havia sido la suya en venirse a vivir tan cercano de una Iglesia, en donde con mucha quietud oía las Misas por la mañana; y á la tarde se encerraba en su Capilla, asistiendo al Señor Desamparado; y tomando a la noche muy sangrientas disciplinas.

Entre tan buenas ocupaciones como las dichas, solia discurrir interiormente, que era forzoso señalar una Iglesia á su Imagen excelente; para que después de su muerte no viniese á manos de algun particular que la tuviese en su casa sin el culto publico que á tan famoso retrato era debido: y asi por no agraviar á ninguna, determinó echar suertes, poniendo en unas cedulitas los nombres de Conventos, y Parroquias de la Villa, que no tenian Imagen de notable devocion, para que á la que le saliese, le tocasse la felicidad de gozar tan gran Tesoro.

Entro con las demás la nuestra: porque si bien tiene una Efigie de nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, frequentada antiguamente: yá por la distancia del sitio, ó por otros muy comunes accidentes, no ardia la devoción que en otros tiempos. Indicio pudo ser bastante para el noble Cavallero aver visto que yá estaba como domiciliado en nuestra casa el supremo Señor; y que no seria bien el dexarla sin su amparo, y con eso escusar el cuidado de las suertes: pero como su Divina Majestad lo queria solidar con el suceso; dispuso que lo hiciese en la forma que dezimos.

Precedieron muchas, y muy largas oraciones, con el deseo que tenia de que fuese agradable este servicio á Jesu Christo nuestro Señor en los Cielos, y á su Imagen en la tierra: y asi echando todos los papelitos en un vaso, y dándoles algunas bueltas, como es uso en tales actos, salió por tres vezes nuestra Iglesia. No fue contra la inclinación del piadoso Don Juan lo sucedido; si bien ocultó la diligencia, hasta que llegándose su muerte, en poco tiempo, declaró lo dicho, y dexó por heredero al Convento, no de riquezas humanas, sino del preciosísimo Tesoro de la Imagen, el año de mil y seiscientos y quatro.

Con este precioso legado se halló el Convento mas gozoso, que con todas las joyas de los Reyes, y Monarcas; por lo qual procuró luego exponerla en parte publica, para que los Fieles, y devotos la gozasen. No se halló Capilla mas á propósito que la que avia labrado Don Francisco Sardeneta, Caba-

lloero del Orden de Santiago, y Regidor desta Villa: y asi le colocaron en ella una noche de secreto, por el mes de Abril el año de mil y seiscientos y quarenta y cinco»⁹.

De la relación efectuada por el agustino se desprenden una serie de datos e ideas, algunos de los cuales hicieron fortuna y han sido desde entonces continuamente referenciados en escritos de todo tipo. Si bien de forma general los hechos narrados se encuentran refrendados, existen ciertas alusiones que convendrá matizar o incluso modificar debido a la aparición de nuevos documentos.

La adscripción de la talla al maestro granadino queda firmemente establecida, así como su inclusión entre el patrimonio de los recoletos. Sin embargo los datos sobre quién realizó el encargo resultan al menos contradictorios. En primer lugar y tras el examen de la relación de corregidores en Granada y Madrid¹⁰ hemos podido constatar la inexistencia de don Juan Fariñas entre sus miembros¹¹; posteriormente demostraremos que el verdadero nombre del promotor de la figura del Cristo fue don Juan Ramírez Freile de Arellano, personaje que sí aparece reflejado en la lista de los corregidores granadinos, donde detentó el cargo entre 1630 y 1633 y entre los de la Villa y Corte donde ejerció su cometido entre 1637 y 1641.

La verificación de tales extremos ha sido posible gracias a la localización del testamento de don Juan Ramírez donde se especifican claramente sus deseos en cuanto a la talla de Mena, así como a otras voluntades de las que a continuación nos ocuparemos.

⁹ FRAY LORENZO DE SAN NICOLÁS, *Origen de la devotissima imagen...*, op. cit., pp. 13-24.

¹⁰ En ambos casos el corregidor era el representante real en la ciudad. En Granada el cargo se ejercía durante tres años prorrogables; el corregidor presidía el cabildo formado conjuntamente por regidores y jurados. El caso madrileño era mucho más complicado; hasta 1561 la villa fue regida por el concejo, formado por diecinueve regidores vitalicios encabezados por un corregidor. A partir de la instalación definitiva de la corte, sobre todo a partir de 1606, se sumó al gobierno de la ciudad la Sala de Alcaldes de Casa y Corte íntimamente ligada al Consejo de Castilla, lo que a corto plazo desencadenó importantes problemas de competencias.

¹¹ Los antecesores y sucesores en el cargo fueron, en el caso de Granada: Luis Lasso de la Vega (1626-1630) e Iñigo Fernández de Córdoba y Mendoza (1634-1637); en Madrid, Juan de Castro y Castilla, conde de Montalvo (1634-1636), y Francisco Arévalo de Zuazo (1641-1644). Para los corregidores de Granada, véase ANTONIO LUIS CORTÉS PEÑA y BERNARD VINCENT, *Historia de Granada*, III. La época moderna. Siglos XVI, XVII y XVIII, Ed. Don Quijote. Granada, 1986, pp. 161-162. En realidad, hubo quien no se dejó llevar por esta afirmación e identificó al verdadero corregidor de Granada en la persona de don Juan Ramírez Freile y Arellano, a quien atribuye el encargo del Cristo y asimismo comenta que el sobrenombre de «Fariñas» le venía por ser hermano del Consejero de Castilla don Fernando Ramírez Fariñas, extremo éste con el que no acaban de coincidir otros datos a los que posteriormente aludiremos (ANTONIO GALLEGU Y BURÍN, *Un contemporáneo de Montañés. El escultor Alonso de Mena y Escalante*, Patronato de Publicaciones del Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla, 1952, p. 34).

El 14 de septiembre de 1644 se firma en Madrid ante el escribano Gerónimo de Aguilar el documento¹² por el cual don Juan Ramírez de Arellano, apelativo con el que aparece referenciado, decide sus últimas voluntades; la primera de ellas hace mención a su deseo de ser enterrado en el convento de agustinos recoletos; a ésta siguen las características mandas sobre misas y asuntos económicos, para entre todas ellas aparecer lo siguiente:

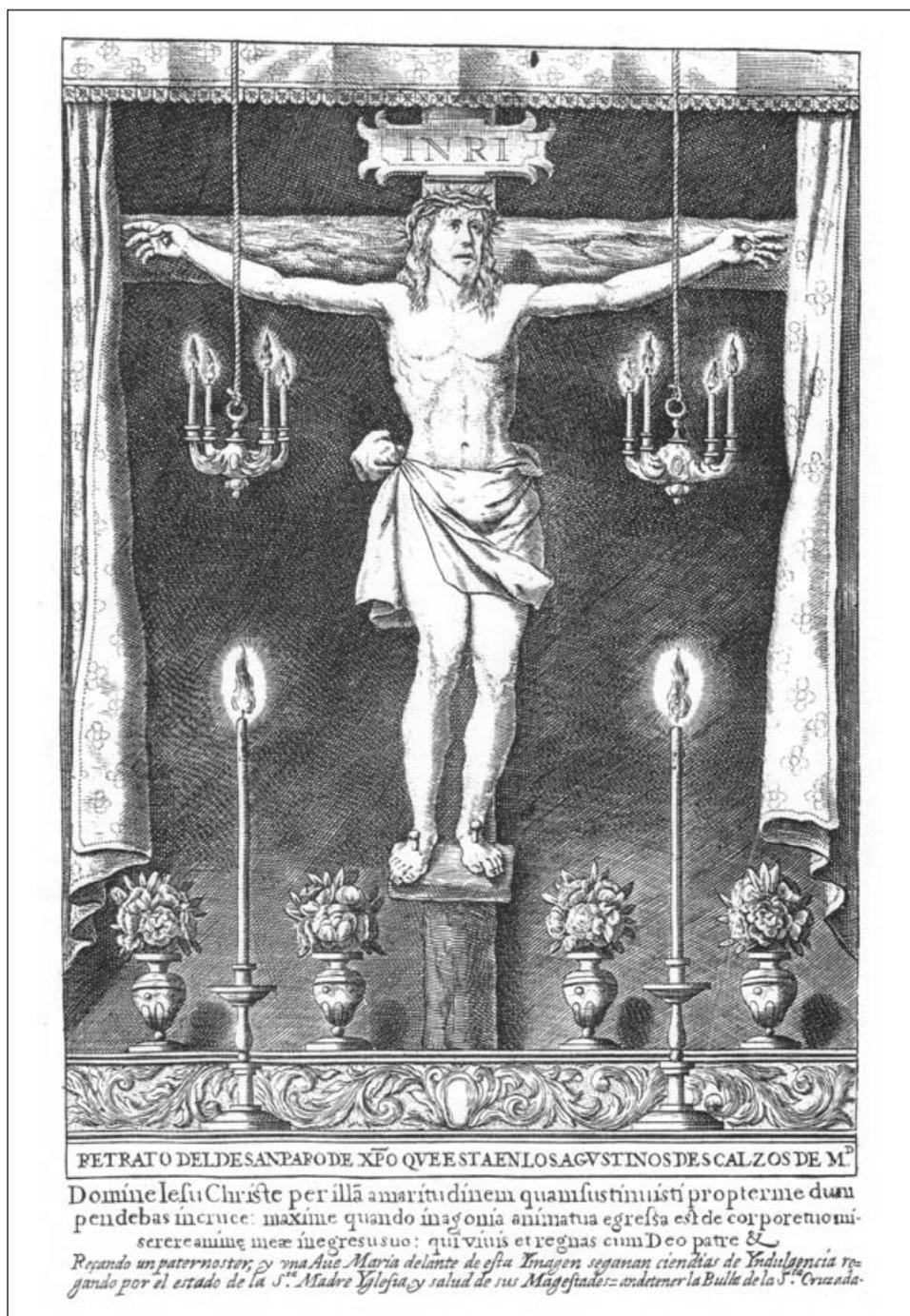
«... por tanto declaro y es mi voluntad de cumplir como... se cumpla una promesa que hice en servicio de su mag^d a veinte y seis de abril de mil y seiscientos y cuarenta y dos en que dejaba por heredera de una santa imagen advocacion de las nieves que tengo en mi oratorio y asi mismo heredera de todos los servicios de cuarenta años hasta veinte y por cuenta de lo dicho he elegido por sitio donde con más decencia este la santa imagen y el santo cristo agonizante que tengo en dicho oratorio el convento de los agustinos descalzos de esta villa de madrid extramuros della para que por su virtud y religion se cumpla con mi deseo y promesa con calidad que si hubiere y se hiciere la dicha perpetuación se ha de encargar el convento de la administracion y colocación de la dicha... y asi mismo quiero y es mi voluntad que si su magestad fuere servido como se lo he suplicado de perpetuarme la dicha renta se haga en el dicho convento una capilla donde esten las santas imágenes sin que en ella haya tribuna ni otra capilla que se comuniquen...»¹³.

La constatación de que sus deseos se cumplieron en cuanto a las esculturas, además de por lo ya reseñado, aparece revalidado en la crónica de la Orden escrita de forma casi contemporánea:

«Otra Imagen ay tambien de Iesu Christo Nuestro Señor Crucificado, en acto de hablar a su Padre; por cuya razón la han puesto apellido, muy bien, del Desamparo. Es una de las maravillosas, y perfectas hechuras destos Reynos: la qual mando entallar al natural, en Granada, el muy Christiano, y devoto Cavallero Don Ioan de Fariñas, siendo Corregidor de aquella Ilustre, y deliciosa Ciudad, al mesmo Artifice, que començó y acabó la celebre Imagen de Nuestra Señora del Triunpho: el mejor que se ha visto en Europa, hasta su tiempo: y aviendola traído consigo a Madrid, hallandose ya moribundo, nos la dio, por testamento, con otra de Nuestra Señora de las Nieves, que declaro ser una de las más antiguas que tuvieron culto en España, antes de su perdida, y trabajos: por cuya causa fue muy estimada del Emperador Carlos Quinto, que la traxo consigo en muchisimas facciones. Representa ella mesma, sin mas testimonio, su grande annofidad, y honra con su presencia la devota Enferme-

¹² A[rchivo] H[istórico] de P[rotocolos] de M[adrid]. Prot. n.º 4774. Esno. Gerónimo de Aguilar, 14 de septiembre de 1644, fols. 1092-1093vº.

¹³ AHPM. *Ibid.*, fol. 1092vº.

Santo Cristo del Desamparo (1665). *Arte y uso de Architectura*.

ria, para que los necesitados tengan a donde recurrir, por paciencia y remedio, mas a mano»¹⁴.

A juzgar por los datos aportados, parece que no existe ninguna duda sobre el donante y las obras que regaló. Sin embargo el nombre de don Juan Fariñas aparece de forma insistente. Hora es ya de restablecer la memoria de quien fue el verdadero protector y bienhechor del convento. La causa última de este cambio de nominación resulta difícil de concretar; aún así hemos podido recoger una noticia en la que sí aparece Fariñas, pudiendo ser éste el origen del error en los nombres. En el libro sobre enterramientos del convento y en su folio número siete, transcribimos lo siguiente:

«Dⁿ Juan Ramirez de Arellano. En 20 de septiembre año de 1644 se depositó en la Bobeda antigua el S^r Dⁿ Juan Ramirez de Arellano Corregidor de esta Villa en el nicho seg^{do} al lado del Evang^o dieron p^r dho deposito Cien ducados».

«Dⁿ Juan Fariñas. En 22 de septiembre año de 1644. Se depositó en la Bobeda antigua en el penultimo nicho Dⁿ Juan fariñas bien hechor nuestro y nos dio la Ymagen del SS^{mo} Chisto [sic] del Desamparo qe esta en la Capilla de Dⁿ fran^{co} Sardeneta»¹⁵.

Como vemos la confusión es tal, que sin lugar a dudas si alguien hubiera leído estos datos no le cabría duda de la buena obra de don Juan Fariñas hacia el convento de recoletos. Sin embargo el error queda parcialmente subsanado más tarde cuando se realiza el apunte de otro enterramiento que a su vez será de gran importancia para el destino del crucificado de Mena. Nos referimos a don Francisco de Sardeneta, regidor de Madrid y poseedor de una capilla en la iglesia, espacio sobre el que finalmente recaería el honor de albergar al Santo Cristo del Desamparo. En la relación de su enterramiento se especifica lo siguiente:

«Dⁿ fran^{co} Sardeneta y Mendoza: La Capilla primera arrimada a la Reja de la Capilla mayor la fabricaron a su costa Don Francisco sardeneta y Men-

¹⁴ *HISTORIA GENERAL DE LOS RELIGIOSOS DESCALZOS DEL ORDEN DE LOS ERMITAÑOS DEL GRAN PADRE Y DOCTOR DE LA IGLESIA SAN AGUSTÍN. DE LA CONGREGACIÓN DE ESPAÑA y las Indias. A LA CATÓLICA MAJESTAD DEL REY NUESTRO SEÑOR, FELIPE QUARTO. POR EL P. Fr. ANDRES DE S. NICOLAS, Hijo de la mesma Congregación, su Coronista y Rector del Colegio de Alcalá de Henares. TOMO PRIMERO. Desde el año M.D.LXXXVIII hasta el M.DC.XX. DIVIDIDO EN TRES DECADAS. Con privilegio. En Madrid, por Andres Garcia de la Iglesia. Año M. DC. LXIV [1664].*

¹⁵ El libro recoge pormenorizadamente las fechas de enterramiento y lugar de multitud de personas durante los siglos XVII y XVIII. Al respecto estamos ultimando un trabajo en donde aparecerán descritas tales relaciones analizando algunas de ellas por su relevancia en la historia madrileña y otras por ofrecer datos y curiosidades hasta ahora desconocidos.

doza caballero del orden de Santiago caballero de su Mag^d y Regidor de esta Villa, y la señora D.^a Juana Sardeneta y Mendoza su hermana en atención de lo mucho que asistieron a esta comunidad y no tener al presente lugar a propósito donde colocar el Santísimo Cristo del Desamparo que el S^r Don Juan Ramirez freire y Arellano corregidor que fue de esta dicha villa por su testamento que otorgó ante Gerónimo de Aguilar escribano del número de esta Villa en 14 de septiembre del año de 1644 debajo de cuya disposición murió se le donó y dio a este convento y habiendo discurrido el que esté con más decencia devoción y reverencia y a la devoción que dichos señores han tenido a la Religión para ponerle en dicha capilla con condición y calidad que los dichos señores don Francisco y doña Juana que al presente son patronos de dicha capilla ni sus herederos ni sucesores que al presente son o con el tiempo fueren patronos de ella no puedan sacarle ni mudarle de dicho sitio, y que el dicho convento tenga siempre y en todo tiempo la libre administración y uso para decir misa y celebrar los divinos oficios en ella, cuales quiera memorias que los fieles para su devoción quisieren fundar en ella y en su altar en beneficio de dicho convento: y así mismo que todas las limosnas emolumentos lámparas ofrendas velas presentallas que los fieles dieren al Santísimo Cristo han de ser para dicho convento. Tiene renta 750 ducados cada año para diversas memorias en 7 de Abril de 1645 años trasladáronse los huesos del Padre del dicho Don Francisco a la Bóveda de dicha capilla»¹⁶.

Una vez establecido el verdadero nombre del promotor de la obra y tras aludir a su localización en el convento, parece ser el momento indicado para realizar una breve referencia sobre el espacio devocional. La relación entre los agustinos recoletos y concretamente fray Lorenzo de san Nicolás con don Francisco de Sardeneta o Sardaneta, quedará plasmada a lo largo de los años con variadas muestras de mutuo afecto y protección.

Don Francisco de Sardeneta y Mendoza era natural de Madrid donde habría nacido hacia 1589; su padre San Juan de Sardeneta (1575-1591) nacido en Escoriaza (Guipúzcoa) cumplió las labores de chanciller en el Real Consejo de Indias así como la de contador de resultas en el de Hacienda; su madre doña Juana de Mendoza era también natural de la Corte¹⁷.

Don Francisco ejerció varios cargos, destacando el de caballero del Rey y regidor de la villa de Madrid, ocupación esta última que obtuvo tras su compra a Juan de Zurita por la cantidad de 102.300 reales, siéndole expe-

¹⁶ Libro de enterramientos del convento. Fols. 8-8v^o. En esta ocasión hemos transcrito desarrollando la mayoría de abreviaturas para un más fácil entendimiento.

¹⁷ Disponemos asimismo de noticias sobre sus abuelos; por parte paterna don Garzi Pérez de Sardeneta y doña Juana López de Espila ambos nacidos en Escoriaza; en cuanto a la rama materna su abuelo fue don Hernando de Mendoza, natural de Nájera, y su abuela doña María de Soto, nacida en Espinoso del Rey, población cercana a Talavera de la Reina.

dido el real título el 24 de marzo de 1624 y ocupando la plaza hasta su fallecimiento¹⁸.

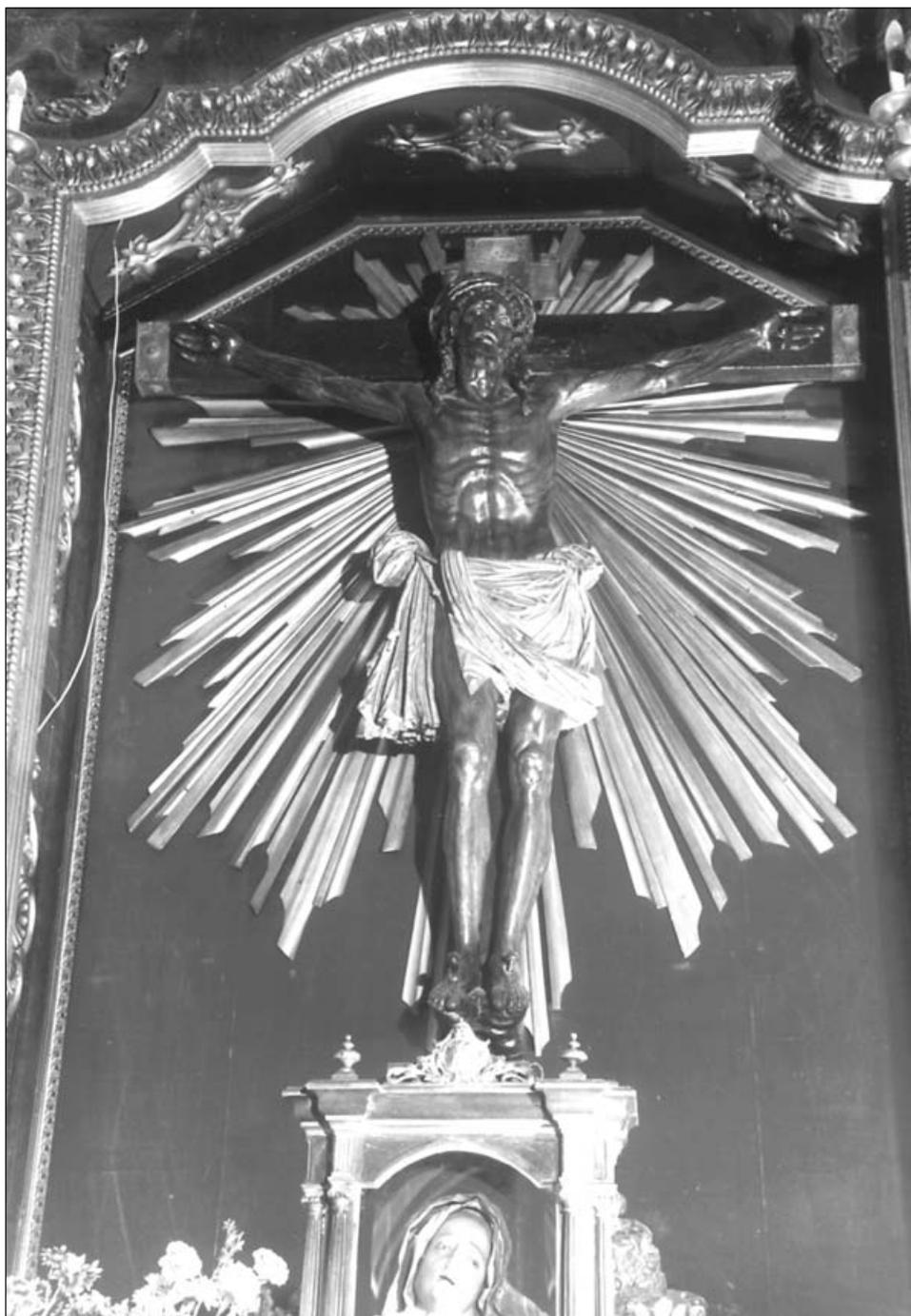
Pocos años después de obtener el cargo de regidor, el Rey le otorgó el título de caballero de la orden militar de Santiago, concretamente en 1629. Como era preceptivo, para que el nombramiento fuera válido, el pretendiente debía ser investigado por el Consejo de Órdenes. Los trámites no se hicieron esperar, comenzándose el 9 de abril del citado año; los lugares de indagación serían por este orden: Madrid, Torrejón de Ardoz, Espinosa del Rey y Escoriza; en todos ellos los testigos dieron informes positivos sobre el solicitante, por lo que le fue concedido el hábito¹⁹.

La relación con el convento de agustinos recoletos en Madrid y concretamente con fray Lorenzo, tendría un origen lejano debido a las propiedades que el regidor disfrutaba junto al convento: casas y cocheras principalmente. Esta vecindad, unida a su particular devoción, le harían comprar a finales de la década de los treinta uno de los espacios más significativos del aludido establecimiento: la capilla del Cristo del Desamparo. Situada en el lado del evangelio, próxima a la reja de la capilla mayor; había sido adquirida en primera instancia por Ruy Díaz en 1626, quien realizó obras de mejora añadiendo una reja y la bóveda de enterramiento²⁰. En 1638 se llevó a cabo una permuta entre este propietario y el convento, ofreciéndose a cambio de la capilla el patronato de la sacristía y uso de la bóveda de entierro de la pieza del lavatorio situada detrás de la misma. Una vez libre de patronazgo se le ofreció a don Francisco de Sardeneta y a su hermana doña Juana quienes la compraron el 3 de julio de 1638, además del ámbito aludido en la transacción se incluía la parte trasera de la capilla, así como una estancia sobre una capilla vecina. Para unificar todo el espacio y darle una nueva distribución se acudió a fray Lorenzo, quien diseñó una planta de la que nada se sabe gráficamente; sin embargo tenemos algunos datos sobre la misma ofrecidos por el propio arquitecto. En primer lugar sabemos que a la capilla le cabía el honor de ser el segundo espacio

¹⁸ Sobre los regidores y todo cuanto les rodeaba, resulta especialmente acertado el estudio de M. HERNÁNDEZ BENÍTEZ, *A la sombra de la Corona. Poder local y oligarquía urbana (Madrid, 1606-1808)*, Ed. Siglo XXI, Madrid, 1995. Igualmente resultan esclarecedoras las investigaciones sobre el gobierno municipal de Madrid, centrado en este caso en el reinado de Felipe II de: A. GUERRERO MAYLLO, *Oligarquía y gobierno municipal en la Corte de la monarquía hispánica. El Concejo de Madrid entre 1560 y 1606*, Tesis Doctoral, UNED, 2 tomos, Madrid, 1990; Íd., *Familia y vida cotidiana de una elite de poder. Los regidores madrileños en tiempos de Felipe II*, Ed. Siglo XXI, Madrid, 1993. En ambos autores encontramos referencias sobre la familia Sardeneta.

¹⁹ Sobre el mismo se conserva el expediente en: AHN. Secc. Órdenes Militares. Santiago. Exp. n.º 7654. Año 1629.

²⁰ AHN. Secc. Clero. Libro 6819. La escritura de fundación y dotación de la capilla en AHPM. Prot. n.º 5969. Esno. Diego de Ledesma.



Cristo del Desamparo. Alonso de Mena. Parroquial de San José.

madrileño cubierto por cúpula encamonada, pues la primera sigue airosa en el Colegio Imperial, obra del hermano Bautista²¹. Asimismo se labró casa y se le permitió su comunicación con la capilla. Este nuevo espacio fue posteriormente vendido por doña María de Sardeneta al convento en 1662. La familia volvió a hacerse con la propiedad en 1732 bajo el patrocinio de don Luis Antía Hurtaza y Sardeneta.

La localización de un nuevo documento hasta ahora desconocido nos permitirá concretar algunas de las aseveraciones realizadas hasta ahora sobre este espacio²². El 3 de marzo de 1647 se firmaba el concierto de cesión de la escultura del Santo Cristo, entre el convento de agustinos recoletos, en cuyo nombre comparecían el vicario general y el provincial y prior del convento, y por otro lado don Francisco de Sardeneta, su mujer doña Francisca González y la hermana del primero doña Juana de Sardeneta y Mendoza.

Del documento se puede extractar que la nueva disposición que se pretendía hacer de la capilla y anexos iba a ser realizado bajo los planteamientos de fray Lorenzo de san Nicolás; que la capilla estaría bajo la advocación de san Juan Bautista y San Francisco y que teniendo en cuenta el testamento que realizó don Juan Ramírez Freile y Arellano, nombrado también en esta ocasión como regidor de Toro, se avenían a acoger:

«... una santa imagen muy devota de Christo nuestro señor crucificado su advocación agonizante y de la aspiración [sic] que es de madera de cedro...».

El resto del documento gira en torno a las propuestas sobre la advocación y adorno que debería recibir la imagen asentada en un altar con sus correspondientes lámparas y otros regalos especificándose la permanencia perpetua de la misma en esta capilla y la imposibilidad de enajenar parte alguna de su tesoro. De todo ello se desprende que como mínimo desde 1647 el Cristo del Desamparo se veneraba en la capilla de don Francisco de Sardeneta, espacio que con el transcurso del tiempo perdió su primitiva advocación para convertirse en la Capilla del Desamparo.

Una vez instalado el Cristo en su ubicación dentro del convento, la fama que ya había adquirido desde su llegada de Granada se incrementó enormemente por los hechos maravillosos atribuidos al mismo. El creciente

²¹ «Yo hize la segunda en mi Convento de Agustinos Descalços, en esta villa de Madrid, en la Capilla del Desamparo de Christo». El dato aparece recogido de la segunda parte de su tratado *Arte y vso de Architectvra* (1665). Cap. LI, p. 189. También se conoce por sus escritos que la capilla se estructuraba sobre un orden dórico, apareciendo aludida en algunas ocasiones como «capilla dórica del Desamparo».

²² AHPM. Prot. n.º 6011. Esno. Diego de Ledesma, fols. 638-655vº.

número de devotos obligó a constituir una congregación que atendiera al culto y veneración hacia la talla y nuevamente la persona encargada de organizar y plantear su puesta en funcionamiento fue fray Lorenzo de san Nicolás quien en 1658 enviaba un memorial al cardenal arzobispo de Toledo, don Baltasar de Moscoso y Sandoval para pedir la aprobación de la nueva fundación con sus reglamentos:

«Eminentísimo Señor. Fr. Laurencio de San Nicolás, digo: Que en mi Convento de Madrid, de nuestro Padre San Agustín, ay una Imagen de Christo N. Redemptor, cuyo titulo es, DEL DESAMPARO. Está en Capilla particular que U. Exc. ha visto; al qual, sus devotos, y yo con ellos pretendo fundar una Hermandad, ó Congregación de treinta y tres Hermanos, que corresponden a los treinta y tres años de Christo nuestro Señor. Suplico á U. Eminencia, pase los ojos por estas Ordenanzas; y siendo ajustadas, me mande dar su aprobacion, y conceder las Indulgencias que pudiere, que será del servicio de Nuestro Señor, y aprovechamiento de los Fieles»²³.

Aprobación que fue evaluada de forma positiva por el arzobispo, quien accedió al establecimiento de la congregación con treinta y tres miembros que se regirían sobre un total de once ordenanzas, las cuales hacían mención al funcionamiento interno de la misma y a algunos actos significativos en cuanto a fiestas, destacando las del viernes santo por la especial significación hacia el crucificado. A partir de estas ordenanzas originarias de 1658 se irán produciendo cambios en las mismas, algunas inducidas por el propio arzobispado y otras a petición de la propia hermandad como por ejemplo la producida en 1663 cuando ante la avalancha de candidatos a formar parte de la misma se decidió ampliar el número de miembros:

«Antes de concluir con lo que toca á la ereccion, ordenanzas, y agregación de esta piadosa Hermandad, y Cofradía: conviene añadir, como aviendose considerado, que el numero de los treinta y tres Hermanos era muy corto, y no bastava para los que deseavan entrar á la participación de sus gracias, y exercicios; se suplicó al Eminentísimo Cardenal, Arzobispo de Toledo, tuviese por bien dispensar, en que entrasen los que quisiesen, según consta del decreto que asi dize.

Don Baltasar de Moscoso y Sandoval, por la Divina miseracion, Presbítero Cardenal de la Santa Iglesia de Roma, del Titulo de Santa Cruz en Jerusalén, Arzobispo de Toledo, Primado de las Españas, Canciller mayor de Castilla, de el Consejo de Estado del Rey nuestro Señor, etc. Por quanto el Padre Fray Laurencio de San Nicolás, de la Orden de los Descalzos de San Agustín de la Villa de Madrid; por petición presentada ante Nos, nos fue fecha relacion, que aviendose erigido en el dicho Convento con nuestra licencia Congregacion, ó Hermandad del Santo Christo del Desampa-

²³ FRAY LORENZO DE SAN NICOLÁS, *Origen de la devotissima...*, *op. cit.*, pp. 40-41.

ro; y aprobando sus ordenanzas, se hallaba en ellas, que el numero de los Hermanos no excediese de treinta y tres: y agorase hallaba ser inconvenientes; y que era de mucha utilidad el que se abriese el dicho numero, para que se pudiesen recibir todos los que quisiesen entrar, y gozar de los bienes espirituales, y buenos exercicios de la dicha Hermandad: para remedio de lo qual, nos pidió, y suplicó, fuesemos servido de dispensar en la dicha ordenanza, y dar licencia para poder recibir á todos los Hermanos que por su devocion quisieren entrar en la dicha Hermandad: Y aviendole remitido al nuestro Consejo, y visto juntamente con las ordenanzas confirmadas en veinte y cinco de Mayo de mil y seiscientos y cinquenta y ocho, acordaron que debiamos mandar dar esta nuestra carta, por la qual abrimos en dicho numero de Hermanos, para que se puedan recibir á todos los que por su devocion quisieren entrar en dicha Hermandad, sin que por ello se incurra en pena alguna. Dada en Toledo á veinte y nueve dias del mes de Enero de mil y seiscientos y sesenta y tres años»²⁴.

Una de las peticiones que se incluían en el memorial de 1658 realizado por fray Lorenzo era la concesión de indulgencias para la hermandad; él mismo posteriormente relata como la congregación tuvo la suerte de unirse a la ya antigua del Confalón en Roma. Al respecto comenta:

«Hecha la ereccion, y confirmadas las Leyes, y Ordenanzas sobredichas, fue necesario recurrir á la Curia Romana, para obtener el beneficio de Indulgencias convenientes á la Congregacion y fervor de sus Hermanos. Tuvo se por acertado no sacar el Breve ordinario, que se expide en favor de las nuevas Cofradías, sino arreglarla á una de las mas ilustres que ay en aquella Santa Ciudad, como es la que llaman de el Confalon; y asi se puso por obra el mismo año de mil y seiscientos y cinquenta y ocho, por el mes de Setiembre en la indicion undécima, según consta por las letras, que comienzan: Dilectis utriusque sexus, etc, despachadas por el Eminentísimo Francisco Barbarino, Obispo, Cardenal Portuense, Protector de aquella insigne Archicofradía, y sus Custodes, que fueron, Monseñor Odoardo Vecchiarelli, Auditor de la Camara Apostólica, Pedro Casartelli, y el Marqués Cesar Bevilaqua... Esta Archicofradia del Confalon, es muy antigua, porque tuvo su principio el año de mil doscientos y sesenta, mediante la devocion de dos Canónigos de la Iglesia de San Vidal, en el Monte que dicen, y Caballo, (por las dos Estatuas, que ay allí del Bucéfalo de Alexandro Magno, hechas por Fidias, y Praxiteles) ó según mas propiamente. Quirinal; los quales, viendo que en la Ciudad de Roma se avia mitigado el fervor de las obras pias, solicitaron á doze personas nobles, para eregir una compañía de hombres piadosos, que promoviesen con su exemplo dichas obras, y exercicios»²⁵.

²⁴ FRAY LORENZO DE SAN NICOLÁS, *Origen de la devotissima...*, op. cit., pp. 81-86.

²⁵ *Ibid.*, pp. 74-78.

En resumen, tras las ordenanzas originales de 1658, éstas fueron matizadas en 1663 y nuevamente en 1682, fecha desde la que sus congregantes serán llamados «indignos esclavos»²⁶; según Borondo hubo un último cambio en el siglo XIX, cuando el 17 de enero de 1885 se aprobaron nuevas constituciones²⁷. Sin embargo hemos encontrado un nuevo intento de constituciones que supusieron una agria polémica y a punto estuvieron de acabar con la hermandad. En 1782 se intentó por parte del hermano mayor, en aquel momento el duque de Osuna, cambiar nuevamente las constituciones de la congregación; se partía para ello de las de 1682 y constaba de veinticinco constituciones que no variaban en exceso las anteriores. Ante la petición de licencia el 26 de agosto de 1781 se les comunicó lo siguiente por parte de la Sala de Gobierno:

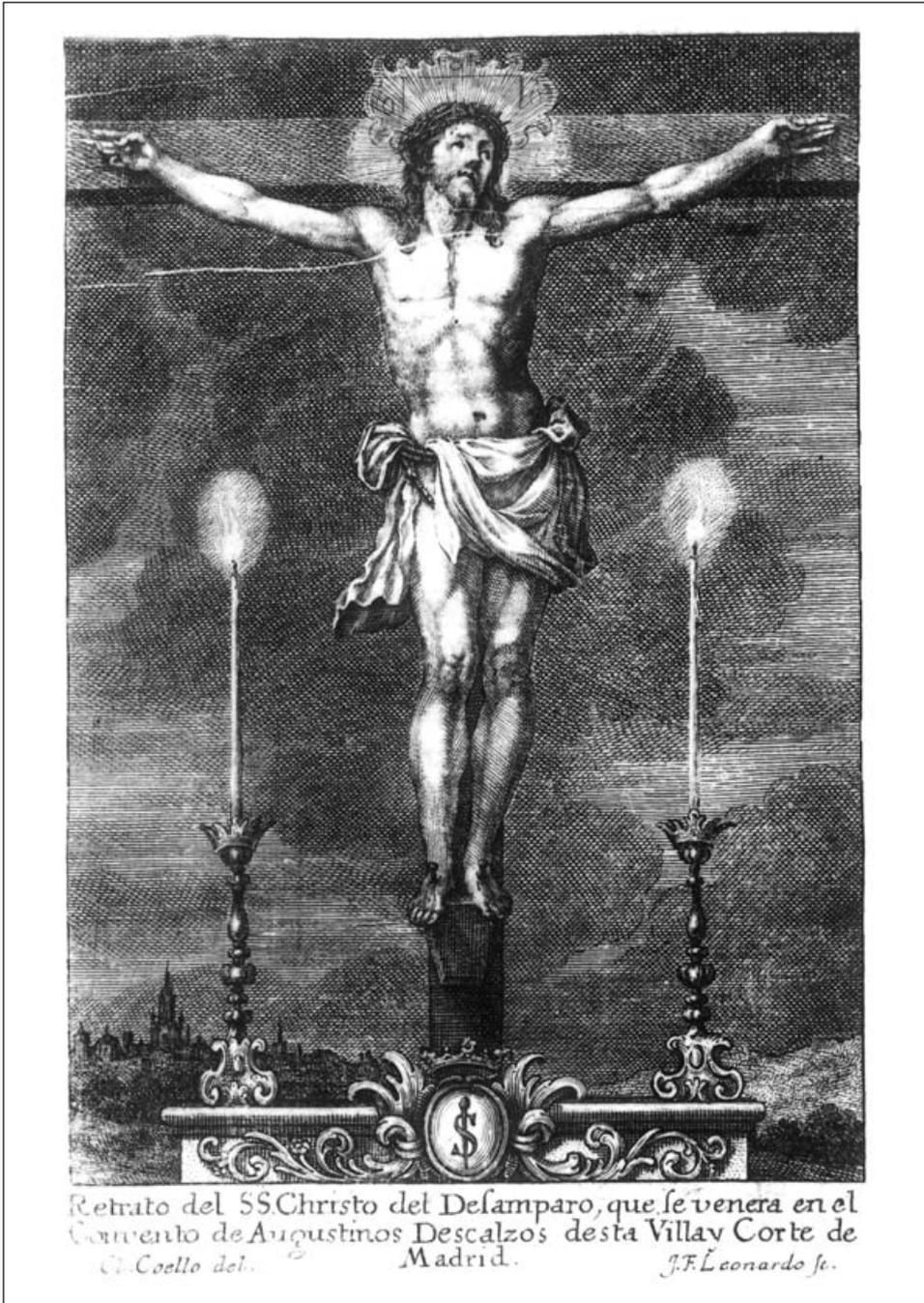
«Estandose tratando en el Consejo, de moderar el gran número de Cofradías que se fueron estableciendo en esta Corte, sin legítima autoridad y siendo una de ellas esta, podrá el Consejo siendo servido no solo negar la aprobación de las nuevas Constituciones, que solicita sino mandar, que la sala, por medio del Alcalde del Quartel, recoja las originales antiguas (que tal vez estarán recogidas) y haga saber a los individuos de la Junta no vuelvan a convocar otra, ni ejecutar acto alguno de Congregación; y que así ellos como los demas individuos se incorporen en otras de las aprobadas por el Consejo, si se lo dictare su devoción, enterándose al mismo tiempo el Alcalde, de los fondos, alhajas y efectos que tuviere esta Congregación para que pueda servir para pagar el ingreso a los que tuviere devoción al incorporarse en otras aprobadas: o resolverá el Consejo lo más acertado. Madrid 14 de julio de 1782»²⁸.

Parece ser que todo quedó en un malentendido pues como ya hemos comprobado la congregación disponía de las licencias oportunas y de las aprobaciones pertinentes.

²⁶ *CONSTITUCIONES DE LA CONGREGACIÓN DEL SANTO CRISTO DEL DESAMPARO, QUE SE VENERA EN EL CONVENTO DE RECOLETOS AGUSTINOS DE LA CORTE DE MADRID*. 1682. B[iblioteca] N[acional]. V/E 110-4. En esta ocasión las ordenanzas aparecen como constituciones en un total de quince, posteriormente aparecen las funciones de varios miembros de la congregación; Hermano mayor, consiliarios, secretario, tesorero, contador, etc.

²⁷ JORGE BORONDO Y ROMERO, *Noticias históricas acerca de la venerada imagen del Smo. Cristo del Desamparo y de su Real e Ilustre Archicofradía, establecida en la iglesia parroquial de San José, de Madrid: con un examen razonado de los principales dogmas y festividades a que se refieren sus constituciones*, por D. Jorge Borondo y Romero, Presbítero. Imprenta de la viuda e hija de Gómez Fuentenebro. *Bordadores*, 10, Madrid, 1889, p. 688. En este mismo año de 1885, la congregación adquirió el título de Archicofradía. En la actualidad recibe el nombre de: Pontificia, Real, Ilustre y Primitiva Archicofradía de Indignos Esclavos del Santísimo Cristo del Desamparo.

²⁸ AHN. Secc. Consejos Leg. 1187 n.º 9.



Cristo del Desamparo. Grabado sobre dibujo de Claudio Coello (1682). Madrid. Biblioteca Nacional.

Como hasta el momento hemos podido argumentar el vínculo entre fray Lorenzo y el Cristo del Desamparo fue especialmente fructífero, tanto como arquitecto al realizar la capilla sobre la que se ubicaría, como por ser el autor material de la fundación de una congregación destinada a su veneración. Pero esta íntima correlación no acabará aquí, pues el agustino recoleto todavía daría más muestras de agradecimiento hacia el Cristo por la asistencia, protección y amparo que recibió en momentos de especial desasosiego para él. Algunos han quedado recogidos en su libro sobre la devoción a la imagen:

«El Autor de este libro; hallándose al principio de el año de mil y seiscientos y cinquenta y ocho, con un mal penosísimo de orina, sobre modo lastimado; viendo que las medicinas humanas no valian, se ungió con el azeyte de la lampara, que ardía ante el Retrato de el Señor Desamparado; y luego dentro de una hora echó mas de una docena de piedras mayores que granos de trigo, y estas sin dolor ninguno. Al siguiente día arrojó tambien otra docena; algunas de las quales eran como garbanzos pequeños, sin sentimiento el menor que ser pudiese.

El año de mil seiscientos y sesenta, á los ultimos de Junio, saliendo este mesmo Autor de Toledo con muchos dolores tambien de orina, que no le dexaban mover, quando llegó a Villaseca, como llevaba el remedio del azeyte de la lampara consigo, asi que se ungió echó luego á la mañana tanta cantidad de piedras, que los presentes se quedaron admirados. Poco después arrojó en dos vezes otro numero no menos que el primero; de modo, que en espacio de veinte horas echó casi media onza de las piedras referidas»²⁹.

Por todo ello, además de lo ya referido, quiso fray Lorenzo dedicar la segunda parte de su tratado *Arte y vsos de Architectvra*, fechado en 1665, al Desamparo de Cristo³⁰. Además de la inserción de la misma en la portada, el recoleto le dedicó una amplísima introducción en la que alababa sin paliativos lo que el desamparo de Cristo había supuesto para el orbe cristiano. Pero por si todavía se podía albergar alguna duda con respecto a la devoción de fray Lorenzo, quiso nuestro autor enriquecer su edición man-

²⁹ FRAY LORENZO DE SAN NICOLÁS, *Origen de la devotissima...*, op. cit., pp. 29-31.

³⁰ SEGUNDA PARTE DEL ARTE Y VSO DE ARCHITECTURA DEDICADA AL DESAMPARO QUE PADECIO MI REDEMPOTOR IESVCHRISTO las tres oras que estuvo viuo enclabado en el Arbol de la Cruz. CON EL QVINTO Y SEPTIMO libros de Euclides traducidos de latín en Romance Y LAS MEDIDAS DIFICILES DE Bouedas y de las superficies y pies cubicos de Pichinas. CON LAS ORDENANZAS DE La Imperial Ciudad de Toledo aprobadas y confirmadas por la Cesarea Magd. Del Sr. Emperador Carlos V. de Gloriosa memoria. COMPUESTO POR EL P. F. LAVRENCIO DE SAN Nicolas Agustino descalzo Architecto y Maestro de obras natural de la muy noble y coronada Villa de Madrid. Petrus a Villafranca sculpsit, 1663. [1665].

dando abrir una plancha en cobre y talla dulce³¹ que muy posiblemente fue realizada por el prestigioso Pedro de Villafranca³², quien ya había grabado el frontispicio de la edición. Además de esta estampa, quizá la más conocida, existe otro importante grabado impreso junto a las ordenanzas de 1682; su significación reside en ser obra del excelente pintor madrileño Claudio Coello (1642-1693), grabada por J. F. Leonardo. A pesar del notable dibujo, el grabado no es muy conocido debido a la escasa repercusión de la obra en la que se encontraba inserto, existiendo además pocos ejemplares del mismo³³.

A lo largo del siglo XVIII la cofradía y el Cristo del Desamparo no acumularían grandes cambios³⁴, salvo la importancia de la veneración hacia la imagen, lo que conllevó nuevas muestras de consideración con diferen-

³¹ El grabado lleva una inscripción en su parte baja con la leyenda: «RETRATO DEL DESANPARO DE XPO QVE ESTA EN LOS AGVSTINOS DESCALZOS DE M^D/ Domine Iesu Christe per illa amaritudinem quam sustinuisti propterme dum/ pendebas in cruce: maxime quando in agonia anima tua egressa est de corpore tuo mi-/ serere anime meae in gressu suo: qui viuis et regnas cum Deo patre &/ Reçando un paternoster, y una Ave María delante de esta Ymagen se ganan cien dias de Yndulgencia ro-/ gando por el estado de la S^{ta} Madre Yglesia, y salud de sus Magestades=an de tener la Bulla de la S^{ta} Cruzada». Este grabado sirvió igualmente para sacar una serie de estampas; un ejemplo se conserva en el Museo Municipal de Madrid n.º 14217 (272 × 182 mm.). Al respecto véase: *Arte y devoción: estampas de imágenes y retablos de los siglos XVII y XVIII en iglesias madrileñas*. Exposición-catálogo. Madrid, 1990. Véase números 14 a 17.

No fue ésta la única estampa que tendría la congregación; en 1776, D. Francisco Mateu y Camporedondo manda abrir una pequeña con el escudo de su casa, la inserción del mismo motivó su retirada. En 1 de febrero de 1855, D. Joaquín Ibáñez y D. Francisco Pérez remitían a la congregación 250 estampas, cuya litografía y piedra habían costado. En 1860 Antonio Capmany y de Montpalau fue autorizado a sacar una fotografía para su *Historia de Madrid*.

³² Al respecto véanse: MATILDE LÓPEZ SERRANO, «Reflejo velazqueño en el arte del libro español de su tiempo», en *Varia Velazqueña. Homenaje a Velázquez en el III Centenario de su muerte. 1660-1960*, tomo I, *Estudios sobre Velázquez y su obra*, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1960, pp. 499-513; JOSÉ LUIS BARRIO MOYA, «Pedro de Villafranca y Malagón, pintor y grabador manchego del siglo XVII», en *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 13 (1982), pp. 107-122; ÍD., «De Pedro de Villafranca y Malagón. Nuevas noticias sobre la actividad artística», en *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 18 (1988), pp. 343-351.

³³ Sobre Coello en general y el grabado en particular, véanse: M.^a CRISTINA SÁNCHEZ ALONSO, *Impresos de los siglos XVI y XVII de temática madrileña*, CSIC, Madrid, 1981, pp. 443-444, n.º 707; EDUARD J. SULLIVAN, *Claudio Coello y la pintura barroca madrileña*, Ed. Nerea, Madrid, 1989, pp. 287-288; STEVEN N. ORSO, «Claudio Coello and the Cristo del Desamparo», en *Source, Notes in the History of Art*, vol. VIII, n.º 1 (1988), pp. 18-22; ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ, «En torno a Claudio Coello», en *Archivo Español de Arte*, 250 (1990), pp. 129-155.

³⁴ Sí tenemos constancia de reparos y mejoras durante el XVIII, así, por ejemplo, en 1767: «... más en el altar del santísimo Cristo del Desamparo se ha hecho una mesa de talla dorada a la Romana, y el sagrario nuevo, y un copón de plata=más en dicho altar se ha compuesto el presbiterio, se han hecho baran dillas de hierro, con cortinas de Damasco guarnecidas de puntilla de oro para cuando se da la comunión». AHN. Secc. Clero. Legajo 3738.

tes fórmulas; una de ellas fue la realizada por el padre fr. Miguel de Jesús María, quien en la segunda mitad del XVIII, compuso un septenario³⁵, en cuya introducción recoge las noticias ya conocidas del Santo Cristo y posteriormente la explicación del hebdomanario. Entre las noticias hace expresa mención a los reyes que formaban parte de la misma, así en 1683 el monarca Carlos II, su esposa doña Luisa de Borbón y doña Mariana de Austria; en 1752 Fernando VI y Bárbara de Braganza, la reina madre Isabel de Farnesio y el señor Infante don Luis; y a partir de 1760, Carlos III, María Amalia y el príncipe de Asturias.

Ya en el XIX y tras la entrada de las tropas francesas en Madrid, la imagen sufrirá su más profunda crisis, encontrándose gravemente amenazada; para seguir el relato retomamos nuestras palabras iniciales en las cuales estableceremos de forma palmaria la situación por la que atravesó la imagen. Los acontecimientos a partir de aquí serán imparables, tanto para el convento que aún agonizaría unos años más, como para las obras que allí se atesoraban. Para relatar sucintamente la sucesión de avatares en los que se vio involucrado el Cristo, nos guiaremos por las palabras de Cidiel³⁶. Tras los acontecimientos aludidos, el crucificado inició su peregrinación; tras su salida de forma precipitada del convento fue llevado en primer lugar a una casa en la calle Barquillo y posteriormente a la calle Jardines; debido a esta mudanza, la escultura tuvo que sufrir algún pequeño desperfecto pues se sabe que posteriormente permaneció un tiempo en casa del pintor José Guerra.

Antes que ello sucediera, el párroco de la iglesia de Chinchón, don Juan Llorente, realizaba una petición al Gobierno para que se le otorgaran una serie de materiales e imágenes para adecentar el templo que había sido saqueado y medio destruido, entre las piezas que solicitaba se encontraba el Cristo del Desamparo, demanda que fue juzgada como válida, concediéndole la imagen. Es entonces cuando la cofradía, que aún se mantenía activa, realiza un recurso para evitar el traslado, y tras estudiar detenidamente su súplica se informó favorablemente. La imagen es enviada entonces a la iglesia de San José, situada hoy en la confluencia de la Gran Vía y la calle de Alcalá; colocándose en un altar portátil, ante esta incómoda situación la congregación pide el traslado nuevamente a la iglesia de Ntra. Sra. del Carmen o en

³⁵ SEPTENARIO Y DEVOTO EJERCICIO EN CONSIDERACION Y REVERENCIA DE JESU-CRISTO S. N. PENDIENTE DE LA CRUZ, EN EL LANCE DURISSIMO DE SU DESAMPARO: CON UNA SUFICIENTE NOTICIA DE SU admirable, y prodigiosa Efigie, venerada en el Convento de PP. Recoletos Agustinos Descalzos de esta Corte. DISPUESTO POR EL P. Fr. MIGUEL DE JESUS MARIA, Predicador, y Bibliotecario en el mismo convento. CON LAS LICENCIAS NECESARIAS. BN. V C^a 2600-25.

³⁶ J. CIDIEL, *Pequeño extracto...*, op. cit. Su crónica se encuentra analizada ampliamente en J. BORONDO Y ROMERO, op. cit., pp. 64 y ss.

su defecto a la de Santo Tomás. El 13 de abril de 1810 se concede su cambio a este último templo, concretamente a la capilla de Santo Domingo donde se coloca el 9 de junio.

Tras la vuelta de Fernando VII en 1811, los agustinos vuelven a su convento, iniciando rápidamente las obras de rehabilitación; una vez efectuadas, en 1815 el Cristo vuelve a su entorno siendo ampliamente celebrado, aunque poco durará la alegría ya que una vez suprimido el convento, la escultura volverá a abandonar su templo para no regresar jamás. Su primera estación en este nuevo viaje será el ex-convento de la Trinidad donde formará parte del museo que allí quedaría establecido. En abril de 1836 la congregación solicitará al arzobispo de Toledo la devolución de la imagen, dándose entonces el visto bueno y enviándose misiva a la Academia de San Fernando para hacer efectiva la orden, aunque la institución madrileña pareció no darse por enterada. Debido al silencio, la propia reina gobernadora el 1 de julio del citado año incidirá en esta orden mandando su traslado, lo que se produce tan solo quince días después, llevándola nuevamente a la parroquial de San José.

Para su debida contemplación y culto se pidieron a la Trinidad tres retablos, uno de ellos para el Crucificado, extremo que fue aceptado, aunque al ser piezas reutilizadas conllevó no pocos problemas. Así, el 20 de octubre de 1864 la congregación decide cambiarlo por otro nuevo ya que el transferido del ex-convento madrileño disponía de una caja pequeña y no dejaba ver las piernas del Cristo. Se pide entonces un diseño a Tomás Fernández, examinado previamente por el pintor de cámara y congregante don Joaquín Sigüenza; el monto total sería de 16.400 reales de vellón³⁷. La estructura retablística estaría acompañada por dos ángeles en actitud de veneración que se encargarían a José Bellver; toda la obra quedó finalizada el 7 de julio de 1866³⁸.

Ahora podemos seguir fielmente la descripción del retablo, pues hemos localizado la escritura correspondiente donde se pormenoriza todos sus detalles, haciendo mención expresa de cada una de sus partes que coinciden plenamente con la visión directa del mismo³⁹.

³⁷ J. BORONDO Y ROMERO, *op. cit.*, pp. 124-125. Lo que se pretendía hacer era: 1) Altar conforme al diseño incluidos dos ángeles. 2) Una urna de pino para la Virgen. 3) Un juego de sacras. 4) Un peñasco para el pie de la cruz. 5) Componer, pintar y dorar los candeleros. 6) Añadir en talla las mesetas de los lados. 7) Dos bastidores de pino con peldaños en forma de escalera. 8) Pintar la capilla a dos tintas, dorar los florones del techo y al óleo la verja de madera y puertas».

³⁸ El cuadro que iba a ocupar la parte trasera de la hornacina del retablo representando a la Virgen y a San Juan y la ciudad de Jerusalén se quemó el día 13 ó 14 de julio en el incendio ocurrido en el depósito de cadáveres de la parroquia de San José. J. BORONDO Y ROMERO, *op. cit.*, p. 133.

³⁹ Véase Apéndice Documental.

Ya en 1882 se decide el último desplazamiento de la imagen, haciéndose efectivo un año más tarde; la transferencia consistió en mover el retablo desde la capilla última de los pies hasta el colateral del altar mayor del lado del evangelio donde hoy puede ser admirado, y desde donde a pesar de los aciagos momentos que todavía le quedaban por contemplar a lo largo del siglo xx continúa majestuoso elevado sobre la nave. Tomamos prestadas las palabras de fray Miguel de Jesús María quien a su vez se hacía eco de las escritas por fray Lorenzo de san Nicolás en su libro sobre el *Origen de la devotísima imagen del Santo Cristo del Desamparo*, donde se describía la talla, obra maestra del granadino Alonso de Mena:

«La materia de una madera la mas semejante al color de la carne humana, sin tocarla el pincel mas que precisamente donde fue necesario para imitar la sangre, ú otro algun colorido leve. La Cabeza elevada, traspasada de espinas lastimosamente punzantes. El Rostro magestuosamente angustiado, y levantados los ojos afligidamente al Cielo. Abiertos los Labios, divisandose los Dientes perfectos, y menudos, y la Lengua elevada, en movimiento de hablar. El Cuello con los nervios patentes, denotando fatigas. Los Brazos tirantes, y encogidas las Manos por los clavos. Levantando el Pecho, y distintas las Costillas. La Espalda cancelada, y descarnada de los azotes. Todos los Huesos, Nervios, Arterias, Venas, tan distintos, y patentes, que con facilidad pueden contarse. La postura derecha, no caída, estirando los Pies, clavado cada uno de por si sobre otro maderillo subpedaneo, añadido al tronco de la Cruz; que es la postura de crucifixión más devota, y reverente y la mas conforme a las Escrituras, y Santos Padres, á la tradicion, antigüedad, razon y verosimilitud, como despues de Molano en su libro *Sacris Imaginibus*, mas latamente prueba el erudito P. Mercenario Interiam de Ayala, en su *Pictor Christianus*».

Imagen que a lo largo de los siglos ha despertado una devoción sincera y un culto mantenido en el tiempo; ceremonias que suscitaron las emociones más intensas por parte de los fieles, como aquella que se celebraba cada Viernes Santo en recuerdo de las tres horas que padeció en la cruz y donde todavía parece flotar en el ambiente el eco del *tempo* lento con el que tras la *Introduzione*, *maestoso* y *adagio* comenzaba la primera de las siete sonatas: *Pater, dimite illis, quia nesciunt quid faciunt* que Franz Joseph Haydn había compuesto para *Las Siete Palabras de Cristo en la Cruz*. Obra de intensa emotividad y reflexión que finalizaba con *Il Terremoto: Presto e con tutta la forza*. La misma fuerza que conserva la imagen que un día encargara don Juan Ramírez de Arellano y que el convento de recoletos guardó como uno de sus más preciados tesoros.

APÉNDICE DOCUMENTAL

DOCUMENTO 1

Escritura de declaración otorgada por don Francisco Martín y Escudero, cura párroco de San José y don Tomás Solís y Larramendi, mayordomo de fábrica de San José a favor de los señores don Matías Blasco y Moros, apoderado general de la casa y estados del marqués de Jura real y Villatoya y secretario de la congregación; don Gabriel Díaz y Álvarez, tesorero de la congregación y don Joaquín Sigüenza y Chavarrieta, pintor de cámara de S.M. Sobre el retablo del Santísimo Cristo del Desamparo.

AHPM. Prot. n.º 29199. Esno. Jacinto Zapatero. 20-Abril-1866. fols. 539-549. (Extracto)

«En la villa de Madrid a veinte de abril de mil ochocientos sesenta y seis... Declaran los tres primeros comparecientes que cumpliendo la misión que queda dicha le estaba confiada y con dinero exclusivo de citada Real Congregación de Indignos esclavos del Santísimo Cristo del Desamparo, fundada en el convento de Agustinos Recoletos de esta muy ilustre villa, sita en la actualidad en la Parroquial de San José, y valiéndose para ello de los artífices Don Julián Aroca, maestro tallista y Don Tomás Hernández, pintor y dorador, ambos de esta su ciudad, han construido en el primer semestre del año más próximo pasado de mil ochocientos sesenta y cinco y colocado en la referida iglesia parroquial de San José de esta Corte y su Capilla denominada del Santísimo Cristo del Desamparo, en donde se encuentra con el permiso debido un altar de madera de pino que consta de un solo cuerpo de arquitectura y cuyo retablo es de las mismas maderas labrado, así como sus ornamentos y perfiles y se levanta o se sostiene sobre una mesa de igual madera de diez y seis pies y medio del ancho o largo por tres cuartas de alto, con dos ménsulas estriadas sobre las que descansa el tablero. El frente de esta mesa esta guarnecido de una moldura compuesta de un listel, filete y talón formando dos rectángulos y un círculo: contigua a esta moldura tiene una ancha faja y sobre esta hay sobrepuesta en la parte del círculo una guirnalda formada con grupos de laurel, y en el centro una cruz fageadas con cuatro grupos de ráfagas. A los lados tiene una meseta y cada uno de unos tres pies de ancho, y las decoran las mismas molduras que la anterior, teniendo en el centro de sus tableros un medallón en cada uno, alusivos ambos a la pasión, conteniendo el de la derecha del dicho altar o sea mirando o dando frente al mismo el de la izquierda un gallo y sobre un doselete o meseta una bolsa y dinero; y en el de la izquierda del altar, o sea dando frente al mismo, el de la derecha un olivo y sobre otro doselete unos dados. El referido retablo que se halla sobre dicha mesa de altar se compone de dos columnas aisladas del orden corintio estriadas con baquetones en el primer tercio con sus correspondientes basas y capiteles, así que sobrepuestas al fondo o trasera dos pilastras guarnecidas dichas basas y capiteles con las molduras correspondientes, las que descansan sobre pedestales del mismo orden, decorados igualmente con molduras: y en su frente se distinguen dos atributos de la pasión, compuestos el uno de un martillo y tenazas sujetos con un paño y pendientes de un clavo o rojeton; y el otro de la escalera la lanza, la esponja y correas sujeto

también de otro paño. Dichas columnas sostienen su correspondiente cornisamento embellecido con tres órdenes de molduras talladas a saber: en el arquitrabe un bocelón tallado de bolas y bizcochos y un talón con hojas de agua; en el friso un largo adorno (composición) y en la cornisa uvas, orden de huevos con una u otra de dentellones rematando con un frontón circular guarnecido con las mismas molduras que la cornisa. En el centro y descansando sobre la misma cornisa se ostenta un escudo de armas reales y bajo su mismo óvalo se ve un clavo y una S circuncrito a un vistoso cartón entrelazado de varias hojas picadas y sobre el todo una corona real; siendo estas obras así como las cartelas que se distinguen en ambos lados del escudo colocadas dentro de unos triángulos formados de una moldura de pulgada y media de ancha de pura composición compatible con lo antiguo y moderno y encierra entre sus columnas una doble grada con su cornisa y zócalo con cuatro adornos tallados; descansando sobre la primera una urna de gusto moderno de veinte y seis pulgadas de alto por veinte de ancho con su cornisa y pilastras y sobre estas intestando a la cornisa dos mensulitas de talla, rematando con un copete sencillo, sobre el que hay un crucifijo de metal. La hornacina es de doce pies de alta por siete y medio de ancha y está embellecido su frente de caprichoso contorno con una jamba de cinco pulgadas de ancha conteniendo un latón cuajado de hojas de acanto simétricamente colocadas, y un bocel con bolas; y en la parte superior del fondo o trasera de altar en el espacio que media entre los capiteles y jambas hay dos coronas de espinas con tres clavos cada una y entrelazada una cinta formando vistoso contorno. Los costados o sea el fondo de la hornacina están subdivididos en nueve partes, las dos primeras sirven de zócalo, en las cuatro restantes de ambos lados hay un gran adorno en cada uno de ellos, y la cubierta de dicha hornacina está dividida en tres tableros con otros tantos adornos formando con los costados perpendiculares cuatro ángulos obtusos sosteniendo en el fondo de los mismos un rafagón de ocho pies de largo por siete de ancho. A los lados de dicho altar y sobre las mesetas ya mencionadas hay un pedestal decorado con iguales molduras que los que adornan a los de las columnas, siendo de igual altura y adornando cada uno de sus frentes cinco baquetones, elevándose sobre ellos dos ángeles con sus alas posternados y en acción de adorar; el de la derecha del altar tiene los brazos separados del cuerpo hacia delante y las manos cruzadas, la cabeza y los ojos levantados e inclinado un poco a la izquierda; y el otro tiene los brazos y las manos en cruz recogidas sobre el pecho y la cabeza inclinada al suelo, y la estatura de ambos será o es de unas cinco cuartas habiendo sido fabricados por el escultor Don José Bervel [sic. Bellver]; y últimamente para mejor describir dicho retablo deben añadir que tanto la parte de talla como las molduras lisas que contiene la mesa de altar, las gradas, urna y el retablo están dorados al agua, y las demás partes lisas o pintadas imitando diferentes clases de mármoles...»

RESUMEN: Se describe la historia del Santo Cristo del Desamparo, obra de Alonso de Mena de 1626; y su ubicación en el Convento de los Agustinos Recoletos y en la Iglesia Parroquial de San José, así como su iconografía y sus sucesivos desplazamientos.

ABSTRACT: The history of the «Santo Cristo del Desamparo» image made by Alonso Mena (1626) is related. The image ubication in the «Convento de Agustinos Recoletos» and «San José» Church, and its iconographic are also described.

PALABRAS CLAVE: Iconografía religiosa. Santo Cristo del Desamparo. Alonso de Mena. Siglos XVII-XIX.

KEY WORDS: Iconography. Santo Cristo del Desamparo. Alonso de Mena. 18th and 19th Centuries.