

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XX



C. S. I. C.
1983
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XX



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1983

S U M A R I O

Páginas

ARQUITECTURA Y ARTE RELIGIOSOS

El Convento de Nuestra Señora de Portacaeli y San Felipe Neri de Clérigos Menores de Madrid, por <i>Virginia Tovar Martín</i>	9
El Jesús de Medinaceli y la desamortización, por <i>Antonio Matilla Tascón</i>	27
El Oratorio del Olivar. Madrid, por <i>Gloria Salterain Díez</i>	31
El misterioso robo de la Custodia de la Villa de Madrid, por <i>José del Corral</i>	35
Noticias sobre una obra de José Antolínez: «El éxtasis de San Felipe Neri», en el Convento de las Comendadoras de Alarcón, de Madrid, por <i>Fernando de Olaguer-Feliú y Alonso</i>	57

ARQUITECTURA CIVIL Y URBANISMO

Las sociedades constructoras benéficas, una respuesta paternalista al problema de la vivienda obrera. Su incidencia en la configuración de la periferia madrileña (1875-1921), por <i>Manuel Valenzuela Rubio</i>	63
Casas y alquileres en el antiguo Madrid, por <i>Ceferino Caro López</i>	97
El antiguo Paseo de la Virgen del Puerto: Una obra fundamental en la aportación urbanística del arquitecto Pedro de Ribera, por <i>Matilde Verdú Ruiz</i>	155
La más importante del mundo: Plaza de Toros de la Puerta de Alcalá, 1749-1874, por <i>Francisco López Izquierdo</i>	167
El nombramiento de Alcaldes de Barrio en Madrid en 1768: El temor a la revolución social, por <i>Juan Luis Álvarez Caravera</i>	195
Madrid reflejo de los problemas sanitarios de la Península: La peste de 1596 vista por un galeno de la Corte, por <i>Alfredo Alvar Ezquerro</i>	203

HISTORIA: COSTUMBRISMO

Un día madrileño en tiempos del Emperador, por <i>Fernando Díaz-Plaja</i>	221
Mesonero Romanos: Entre costumbrismo y novela, por <i>Leonardo Romero Tobar</i> ...	243
La herencia de don Ramón de Mesonero Romanos, por <i>Antonio Matilla Tascón</i> ...	261
Don Ramón y su entorno histórico, cultural y costumbrista (1803-1882), por <i>Mariano Sánchez de Palacios</i>	267

	<u>Páginas</u>
LITERATURA: BIOGRAFÍAS	
Madrileñistas de cien años, por <i>Juan Sampelayo</i>	277
Retrato de un ilustre madrileño: El doctor Pulido, 1852-1932, por <i>Martina Lemoine</i> ...	283
Teresa López: Un amor juvenil de Rosales, por <i>Enrique Pardo Canalls</i>	293
MUSICA: TEATRO	
Los retablos madrileños de Víctor Espinós, por <i>Juana Espinós Orlando</i>	301
Canciones madrileñas de trabajo (Anotaciones a un Cancionero), por <i>Rafael Mota Murillo</i>	327
EFEMERIDES	
Actividades del Instituto de Estudios Madrileños durante el año 1982, por <i>Francisco Arquero Soria</i>	365

**NOTICIAS SOBRE UNA OBRA DE JOSE ANTOLINEZ:
«EL EXTASIS DE SAN FELIPE NERI», EN EL CONVENTO
DE LAS COMENDADORAS DE ALARCON, DE MADRID**

Por FERNANDO DE OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO

En el año de 1971, y en los ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS, se publicó un artículo en el que, junto a otras iglesias de Madrid, se recordaba la rica colección de pinturas del templo de las Madres Mercedarias de la Concepción (vulgarmente conocidas por las Comendadoras de Don Juan de Alarcón), en la céntrica calle de Valverde¹. Volvamos hoy a ocuparnos de dicha Comunidad dado que, al haber visitado, inventariado y estudiado todo su gran inmueble conventual, hemos hallado en él serie de obras inéditas de valor importante para el mejor conocimiento del arte español².

Las dependencias del Convento son muy numerosas y en ellas las M. Mercedarias conservan, en mejor o peor estado, unas colecciones pictóricas y escultóricas de verdadera relevancia: en el Claustro de Religiosas, Sala de Profundis, Coros Alto y Bajo de Clausura, Capilla de Reliquias, Comedor y Sala de la Comunidad, desvanes, pasillos y escaleras cuelgan serie de lienzos que bien pueden constituir inmejorable muestrario de la pintura madrileña barroca, óleos —si bien muchos de ellos no debidos a conocidísimas firmas— sí magníficos exponentes de los talleres de segunda fila de mediados y finales del siglo XVII, pruebas rotundas —una vez más— de la gran demanda y producción de pinturas en la España de Felipe IV y Carlos II y del gran afán donador, durante aquellos años, a conventos e instituciones pías.

De todos ellos elegimos uno, en muy precario estado de conservación, cuya

¹ OLAGUER-FELIÚ, F., «La pintura en tres iglesias madrileñas: Comendadoras de Alarcón, San Plácido y Parroquial de San Martín», ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS, C.S.I.C., tomo VII, 1971.

² El estudio e inventario del Convento de las Mercedarias de Alarcón ha constituido una de las etapas para la elaboración del *Inventario Artístico de los edificios religiosos madrileños de los siglos XVII y XVIII*, realizado por TOVAR, V., ARIAS, A., OLAGUER-FELIÚ, F. y URRUTIA, A., actualmente en vías de publicación.

calidad y autoría merecen noticia y reflexión especial: se trata de un lienzo de 1,18 por 1,65 m., que cuelga del Ante-Coro Alto de Religiosas, en Clausura, plasma el tema del «*Extasis de San Felipe Neri ante la Virgen*» y es obra debida a JOSÉ ANTOLÍNEZ, cuya firma es aún legible en su parte baja, y obra —que sepamos— no dada a conocer hasta estas líneas.

La procedencia de esta nueva obra de Antolínez nos es desconocida, habiendo podido averiguar tan sólo que es «uno de los cuadros más viejos de todo el Convento» (en palabras de la R. M. Superiora), hecho a todas luces muy posible, pues la construcción del inmueble terminó en el 1656³ y la actividad conocida hasta ahora de José Antolínez viene a abarcar el período comprendido entre 1660 y 1675, fecha de su muerte⁴; por tanto bien pudiera haber sido una de las primeras donaciones a la Comunidad, más aún teniendo en cuenta su temática referida a San Felipe Neri, pues recordemos que un pequeño oratorio dedicado a este santo se levantaba en el solar sobre el que se edificó el Convento mercedario que nos ocupa. Y si también hacemos memoria recordaremos que la terminación de las obras se llevó a cabo gracias a la generosidad y protección de la familia de los Cortizo, de ascendencia judía, que con este dispendio —y más aportaciones a otras fundaciones pías— ayudó a elevar su dudosa reputación en el momento con relación a su mencionado origen... Uniendo, pues, la fecha en que el Convento está concluso (1656), el período en que el taller de Antolínez se encuentra en plena actividad (1660-1675), la existencia reciente sobre el solar de una capilla puesta bajo la advocación de San Felipe Neri y la denodada generosidad de los Cortizo para con la Fundación Mercedaria, bien pudiera resultar que el óleo formase parte de uno de los primeros lotes de donaciones que aquella familia hiciese para el enriquecimiento, ornato y devoción del Convento recién erigido.

Desde luego, un poco arriesgado es atribuir la obra a un encargo a Antolínez por los Cortizo y a una donación inmediata de éstos a las Mercedarias (más aún sin poder aportar una documentación probatoria al respecto), pero lo que sí parece innegable es que, de esta familia o de otra, *el cuadro debió ser un regalo al Convento dentro de un período no muy lejano al del asentamiento de las Religiosas*. Regalo —en primer lugar— porque los fondos para la Fundación estaban totalmente agotados pocos años antes de concluirse el inmueble (de ahí su terminación a expensas de la familia repetidamente citada)⁵, y regalo efectuado a poco de finalizadas las obras —en segundo lugar—

³ La idea de su fundación tuvo lugar en 1609 y las obras comenzaron en 1636.

⁴ «A juzgar por sus obras fechadas, sólo tenemos noticia de los últimos quince años de su labor», en palabras de Don Diego Angulo, vid., «*Pintura del siglo XVII*», tomo XV del *Ars Hispaniae*, Madrid, 1971, pág. 285.

⁵ Vid. OLAGUER-FELIÚ, F., *art. cit.*

porque entonces era cuando la anterior existencia de la pequeña capillita a San Felipe Neri estaba todavía muy viva en aquella zona madrileña. Así pues, ubicando la realización del óleo y su pertenencia a la Comunidad entre 1657 y 1667, pasemos a centrarnos más en él.

De José Antolínez poco podemos añadir tras los estudios realizados sobre él por Juan Allende-Salazar⁶, las aportaciones más recientes de Diego Angulo⁷ y las últimas noticias expuestas por Alfonso Pérez Sánchez⁸. Todas las notas estudiadas por estos especialistas citados parecen aunarse en la obra de la que estamos dando noticia. Así, el gusto a las «tintas ticianescas»⁹, como ya hubiese observado Palomino, aún se aprecia en este «Éxtasis de San Felipe Neri», a pesar de su mal estado de conservación y la indudable pérdida de cromatismo; también los celajes azulados de estirpe veneciana pueden aún percibirse; y lo mismo sucede con las vestiduras y mantos de la Virgen y San Felipe que, como tiende a ser costumbre en Antolínez, se inflaman en torno al cuerpo de las figuras¹⁰.

Por lo que se refiere a la iconografía es la de la presente obra de lo más tradicional, presentándonos a San Felipe Neri en su forma más prototípica de representación: con vestidos sacerdotales recubiertos por alba, arrodillado y en éxtasis ante la Virgen con el Niño; incluso, sobre el pedestal en el que aparece la figura de María, se nos muestran claramente las azucenas, símbolo iconográfico más característico del santo.

Su composición puede recordarnos —en más sencilla y con menor número de personajes— a otra obra firmada de Antolínez: «Esther y Asuero», hoy en el Palacio Kronborg, en Helsingor, Dinamarca. En esta obra, al igual que en la que nos ocupa, aparece un fondo de arquitectura a base de columnas sobre pedestales y, también en ambas, una figura se alza, sedente, sobre un pedestal a la izquierda (Asuero en la de Dinamarca, la Virgen en la de las Comendadoras de Alarcón), mientras otra, de hinojos, abre ante ella los brazos en actitud suplicante a la derecha (Esther en aquélla, San Felipe Neri en ésta). El juego de miradas buscado por el artista es, pues, idéntico en ambos lienzos: fijación de la vista, en un primer momento, en el personaje arrodillado para, luego, ascender —en diagonal de derecha a izquierda— al ubicado en

⁶ «José Antolínez. Pintor Madrileño», *Boletín Sociedad Española Excursiones*, tomo XXIII, año 1915 y «José Antolínez. Pintor Madrileño, 1635-1675», *Boletín*, año de 1918.

⁷ «José Antolínez. Obras inéditas o poco conocidas», *Archivo Español de Arte*, 1954. Y «Nuevas obras de Antolínez», *Archivo*, 1958.

⁸ «Novedades en torno a Antolínez», *Archivo Español de Arte*, 1961.

⁹ *Museo Pictórico y Escala Óptica*, edición de Aguilar, Madrid, 1947, pág. 981.

¹⁰ Para una concreta relación de las características del pintor vid. ANGULO, D., «Pintura del siglo XVII», *ob. cit.*, págs. 285-286.

un plano superior. Con ello, en las dos pinturas, el asunto captado queda totalmente clarificado para el espectador.

Dentro de una agrupación de las obras de Antolínez por temas (Inmaculadas, Magdalenas, Santos, temas profanos, retratos ¹¹, etc.), como hiciera Don Diego Angulo en 1954 ¹², esta que damos ahora a conocer cabría plenamente dentro de las representaciones de santos y, como todas ellas, se caracteriza por composición de escaso número de figuras y centralización de atención evidente en el auténtico protagonista del lienzo, en este caso de San Felipe Neri.

Concerniente a las influencias que de otros talleres podamos percibir en el «Extasis de San Felipe Neri» hemos de advertir que, al menos compositivamente, alguna relación tiene con Francisco Ricci (que, para algunos estudiosos, siguiendo a Palomino ¹³, fue su maestro), y recordemos en este sentido las pinturas de las pechinas del Convento madrileño de San Plácido, en la calle de San Roque, donde Ricci nos plasma —sobre todo en la de «Santa Isabel Abadesa»— una idea similar a la comentada de Antolínez ¹⁴. Asimismo, hemos de advertir que, quizás por su mal estado de conservación, poco en el lienzo se aprecia de la escuela de Carreño que, en el momento presente, es el maestro que más tiende a atribuirse a Antolínez. En general, bien podríamos afirmar que, pese a lo bajo de tonos con que se nos muestra el óleo hoy en día y a lo perdido de su cromatismo, viene a constituir un magnífico compendio de las características de José Antolínez, con sus celajes, sus tintas de aires venecianos y ese colorido que le hizo sobresalir en la escuela madrileña de la segunda mitad del siglo XVII.

Y para cerrar nuestra noticia y comentario tan sólo nos resta referirnos brevemente a la prueba fundamental de su autoría, es decir: a la firma del lienzo. Como al principio dijimos ésta se encuentra en su parte baja izquierda y, pese a la mala iluminación del Ante-Coro Alto de Religiosas, de cuyo muro más oscuro cuelga, con un buen foco —y previa la limpieza del polvo que sobre el cuadro se acumula— es perfectamente percibible la firma, sin fecha ni la adición del «faciebat», que, en grandes capitales latinas, reza tan sólo «ANTOLÍNEZ»... Modalidad o costumbre, como sabemos, muy propia de nuestro pintor, que tan pronto constata su nombre con inicial, apellido y rúbrica, como lo hace a base de letras mayúsculas, rotundas y con la sola mención del apellido, como sucede en el presente caso.

¹¹ Vid. a este respecto: SORIA, M. S., «José Antolínez. Retratos y otras obras», *Archivo Español de Arte*, 1956.

¹² Vid. «José Antolínez. Obras inéditas o poco conocidas», *art. cit.*

¹³ *O. cit.*, pág. 981

¹⁴ OLAGUER-FELIÚ, F., *art. cit.*



«El éxtasis de San Felipe de Neri». Firmado por ANTOLÍNEZ. Oleo de 1,18 por 1,65 m.
Convento de las M. Mercedarias de la Concepción (Comendadoras de Don Juan
de Alarcón) de Madrid.



Parte baja del lienzo, donde aún es perceptible la firma.