

GREGORIO BLANCO GARCIA
CAPUCHINO

HISTORIA DE "EL CRISTO DE EL PARDO"



HISTORIA DEL "SANTISIMO CRISTO"

GREGORIO BLANCO GARCIA
CAPUCHINO

*En lo a:to del cerro, plenamente
bañado por el sol y abierto a los
aires de Guadarrama, se construyó
el tercer convento obra del rey
Felipe IV.*



Cristo que vives de amor
y de la muerte más pura,
escucha a este viajor
que llega a tu sepultura
con la primera terrura
y el penúltimo dolcr.

Dame la calma de oír;
dame el silencio que reza;
dame la arcana belleza
de pensar y sonreír
con angélica entereza.

(P. Begoña)

*(Agradezco al P. Fermín de Mieza
la colaboración que ha tenido en la
confección de este libro).*

Depósito legal: SA-191-1987.

ISEN: 84-398-9433-3.

Edita: "EL SANTO"

Distribuye: Convento de PP. Capuchinos.

El Pardo - Madrid

Teléfs. 73-60-800 - 73-60-801

Reservados todos los derechos

Imprime: Demetrio del Campo - Guarnizo (Cantabria)

**EL CRISTO:
SU HISTORIA
Y SU ARTE**

EN lo alto de la colina de EL PARDO, a 15 kilómetros de Madrid, subiendo por una cuesta bordeada de pinos, antiguamente "camino real", se halla la iglesia de Nuestra Señora de los Angeles y en ella la capilla del Santo Cristo, imagen yacente, de Gregorio Fernández.

Miles de peregrinos ascienden durante el año a venerar esta imagen, allí donde el ruido de la gran urbe madrileña se hace silencio entre encinares y pinos mirando al Guadarrama.

La devoción creciente de los fieles y la de aquellos que llegan a contemplar este prodigio artístico, han convertido la soledad de este paraje en un incansable ir y venir de coches y viandantes.

Son muchos los que turbados en su espíritu encuentran en un momento de oración a los pies del Cristo, en la recoleta capilla, la serenidad buscada. Los Padres Capuchinos custodian la imagen desde hace cuatro siglos y se esfuerzan con su celo para que siga siendo la ermita del Santísimo Cristo "lugar de oración, de recogimiento y de paz".

Si toda ermita es como dice el viejo romance: "lugar codicioso para home cansado", aquí el paisaje, el sombreado amparo de los pinos, la soledad, el cielo y el aire se convierten en gigantesca urna natural para este Cristo yacente y redivivo.

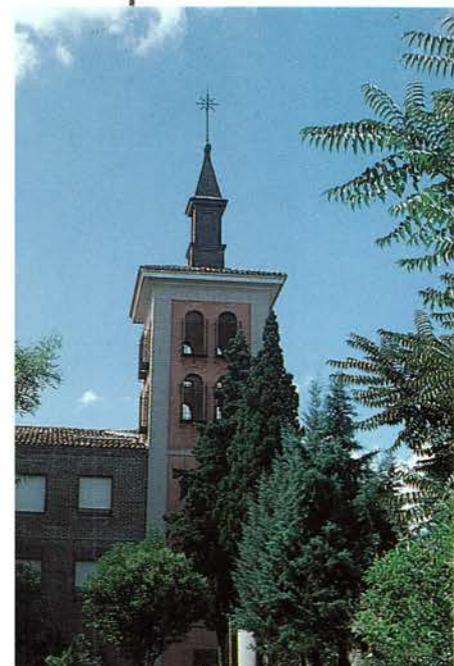
El poeta Mauricio de Begoña canta así:

—‘El aire puro, hialino,
hace un alto en el camino
entra la sierra y la urbe
y reza, cual peregrino
sin que el viajar le turbe...

No así yo, Cristo endormido,
que me siento ya rendido
de empezar y no acabar
y llevo dentro escondido,
no sé si un gozo o pesar
—es una casta alegría—
de pensar que cada día
hay más profunda verdad
en la grave melodía
que es nacer a eternidad’.

*Quando el peregrino que aquí
llegó desanda la cuesta lleva en el
alma y en los ojos la impresión sobreco-
gedoramente bella de este imagen que
parece tallada no por manos humanas.*

F. M.



CUANDO se inició la historia del convento de Padres Capuchinos, El Pardo era un lugar solitario, un monte que comenzó a proclamarse Sitio Real, cuando las melancolías alcanzaron grados alarmantes en la enfermiza naturaleza de Enrique III, allá por los años de 1405. Pensó el rey, y pensaron sus cortesanos, que sería bueno retirar sus tristezas a una hermosa casa de monteros que su abuelo había construido en estos parajes.

Luego, y poco a poco, vino lo demás. El Emperador Carlos sintió especial predilección por este Sitio y quiso habitar en él, levantando un palacio de invierno con su Casa de Oficios.

A Felipe III también le resultó agradable El Pardo y hasta su Palacio hizo llegar obras de Tiziano, Sánchez Coello y de su pintor de cámara, Antonio Moro.

Felipe III restaura el palacio de un incendio sufrido e introduce en El Pardo un elemento nuevo: El convento de Capuchinos. Después, cada rey aportará su valioso recuerdo.

Vigía sobre la cima (colina protectora del pueblo) está el Convento de El Cristo. En medio de tanta grandeza y soledad, los Capuchinos vinieron a dar vida y compañía a los monteros que tenían a su cuidado el "cazadero real".

¿Desde cuándo la Orden Capuchina es vecina de El Pardo? La fecha se aleja cuatro siglos, hasta 1612. Desde entonces Palacio y convento aglutinan la vida del Real Sitio. En el primero se han escrito páginas gloriosas de la historia de España, en el segundo se ha vivido la presencia de miles de personas con un sentimiento admirativo hacia una imagen: EL SANTÍSIMO CRISTO DE EL PARDO. Su historia es la que ahora contamos a nuestros lectores.

Invitación a caminar.

Cuando iniciamos la apasionante aventura de estudiar las fuentes de la fundación del convento y su relación con el entorno vital, juzgamos que por su valor artístico, por su fuerza de atracción y sobre todo por belleza, la imagen del Santo Cristo bien merecía una "historia" propia.

Desde marzo de 1615, esta sagrada imagen ha seguido todas las vicisitudes conventuales. Ha tenido días de triunfo y de olvido, días de aclamaciones y de silencio, pero siempre "el Cristo de El Pardo" ha sido protagonista de su propia historia y de la del convento.

Vivir junto a su imagen, es sentir el gozo de ver cómo miles de personas de toda clase y condición, suben a esta colina para admirar y rezar. Si Felipe III hizo donación de ella a los Capuchinos para que recibiera el culto que merecía, el piadoso monarca puede descansar tranquilo. Su Cristo recibe el tributo de miles de devotos que día a día, a pie o en coche, buscan la protección de Dios.

¿Cómo iniciar su historia? Nada más apropiado que los versos que recibieron en su capilla a los peregrinos en décadas anteriores:

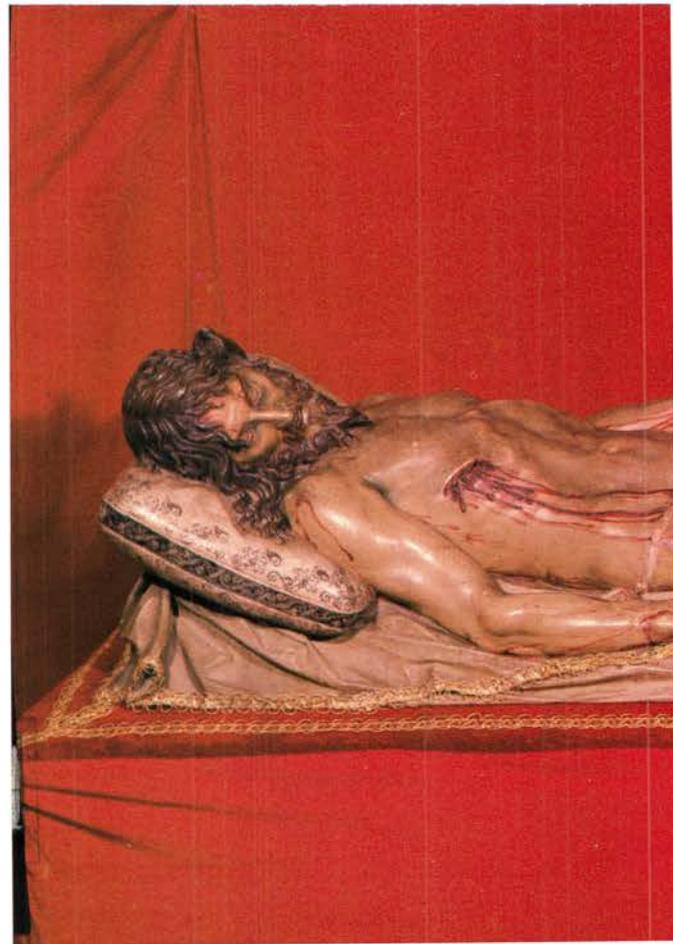
*"Aquí el cadáver de Jesús Sagrado
Exhausto yace: tente peregrino;
humíllate, y en rostro tan divino
ve fluir sangre, que espigas han
sacado.*

*Con cruel lanza abierto su costado,
de sangre y agua manantial es fino.
Manos y pies, con que al mundo vino
agudos clavos han ya traspasado.*

*Contempla, en fin, el cuerpo inocente
hecho una llaga, que el furor termina.
¿Quieres saber lo que tan fuertemente
a este Señor a padecer inclina?*

*Del humano linaje delincuente
EL AMOR es: ¡Prosigue ya y camina!*

A caminar te invito al encuentro de una maravilla histórico-artística que ilumina y da vida a un pueblo y a un convento que durante muchos años tuvo escrito en sus paredes: *"Tu providencia y nuestra fe, mantendrán esta casa en pie"*.



I

ORIGEN DE LA IMAGEN

El P. Mateo de Anguiano, primer historiador de este convento, inicia su historia del Santísimo Cristo con la venida a España de la reina Doña Margarita de Austria.

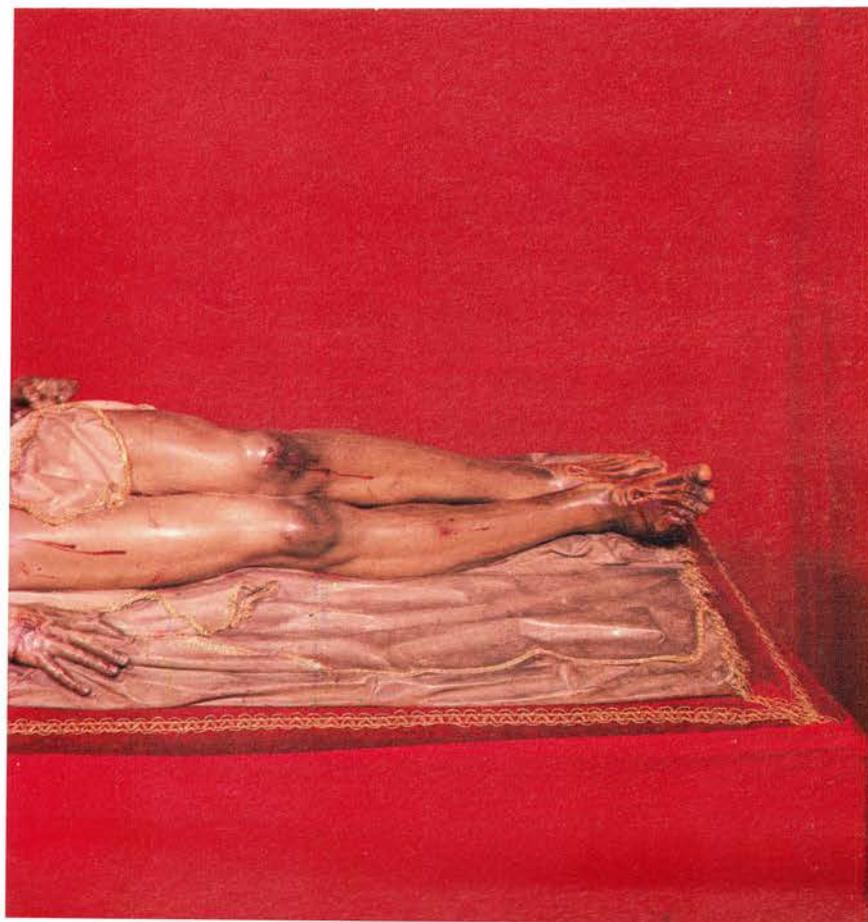
El acontecimiento tuvo lugar el 16 de abril de 1559, en la ciudad de Valencia. Allí se celebrarían los esponsales con nuestro rey D. Felipe III.

Dos años más tarde, 1601, la Corte española fija su residencia en la ciudad de Valladolid, donde nacerían sucesivamente primero Doña Ana, más tarde reina de Francia; Doña María, futura

emperatriz de Alemania, y el príncipe D. Felipe que reinaría en España siendo el cuarto de este nombre.

La vida de este futuro rey iba a estar íntimamente ligada a la historia del Real Convento de El Pardo, porque su nacimiento sería la causa inmediata de la mejor de nuestras joyas: LA IMAGEN DEL SANTISIMO CRISTO.

Consideramos de suma importancia el esclarecer este acontecimiento. De su aceptación o no, dependerá después la datación de la fecha en la que la imagen fue realizada. Pretendemos aclarar



El Cristo de El Pardo. Una de las más bellas obras de arte de la imaginería religiosa española, considerada también como el Cristo Yacente en el que Gregorio Fernández puso todo su arte y su fe religiosa.

hechos, ya que no todos los historiadores de Arte admiten lo que nosotros afirmamos.

Obra de Gregorio Fernández.

El nacimiento de Felipe IV, en esto no hay duda, ocurrió “un ocho de abril de 1605, un Viernes Santo, a las nueve y tres cuartos de la mañana, cuando se cantaba la Pasión” (1). “Un rey tan piadoso como Felipe III no miró con indiferencia este beneficio del cielo: le tuvo desde luego por uno de los más singulares... y para no olvidarse jamás de él, resolvieron se formase una efigie de Jesu-Christo en el Sepulcro, que fuese memorial y recuerdo del beneficio recibido en el día que nos representa la muerte y sepultura del Redentor” (2). En consecuencia de ello “mandó Su Magestad a un famoso escultor, gran siervo de Dios, que vivía en Valladolid, llamado Gregorio Hernández, que hiciese una imagen

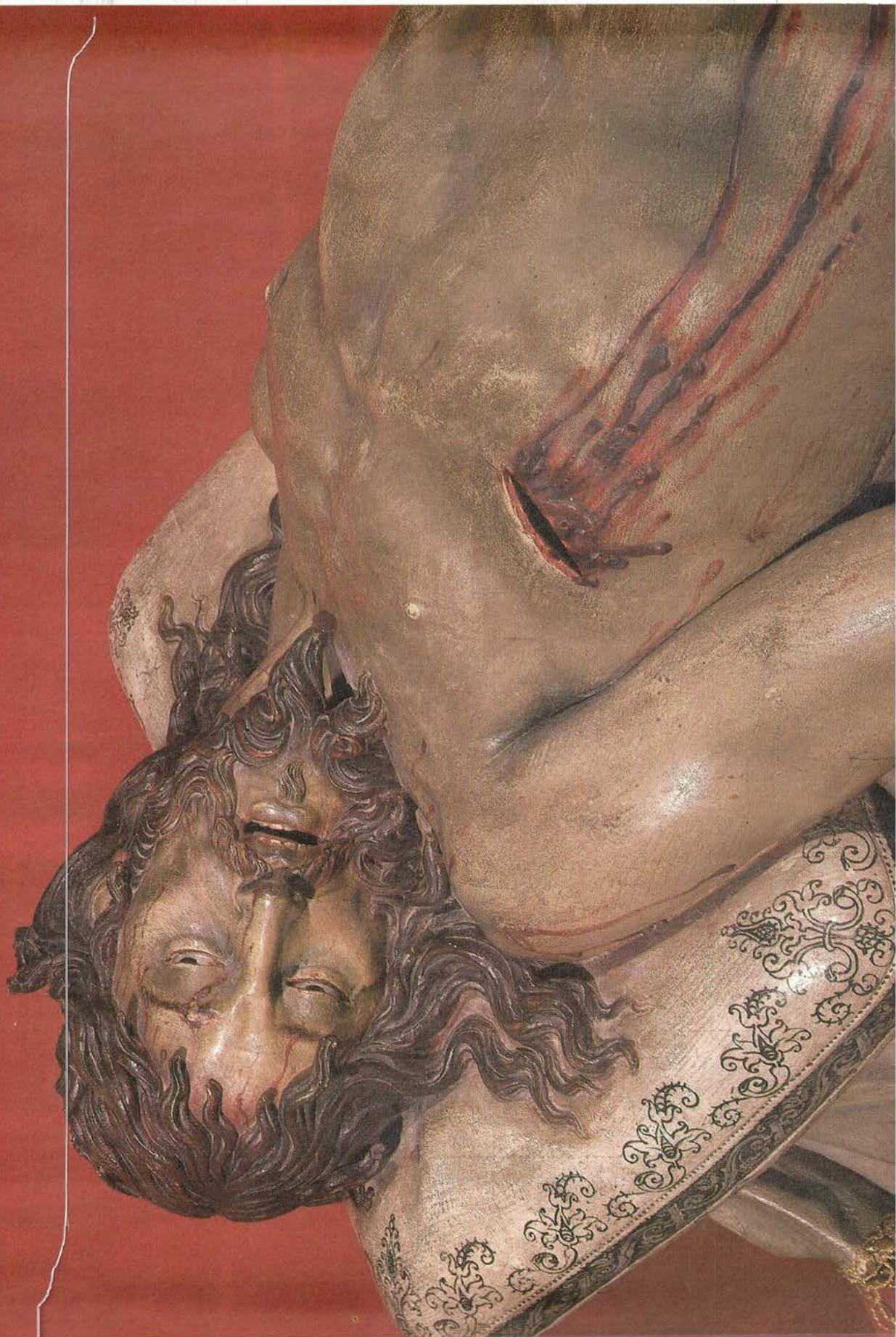
de Cristo en el sepulcro, artífice que fue, y actualmente era de los primorosos Passos de la Pasión, que en la dicha ciudad se sacan... Deseoso pues de complacer a la devoción y gusto de tan gran rey, dispuso los materiales, entalló el cuerpo de la imagen, el que le salió a satisfacción de sus deseos. No fue así la cabeza, dos hizo, ninguna correspondía ni al cuerpo ni a sus ideas; para formar la tercera valióse de la oración, ayunó tres días, confesó y comulgó. Y así preparado entalló la tercera, la que le salió tan devota y peregrina, que solía decir él mismo: el cuerpo yo lo hice, pero la cabeza, Dios. En fin, fue tan del agrado del Rey que la mandó colocar en su oratorio. Y al año siguiente que volvió la Corte a Madrid, mandó traerla a su oratorio en donde estuvo hasta el año 1615 que la donó a este convento suyo” (3).

Aunque las citas son un poco largas, hemos querido mantenerlas pues se completan y nos dan fechas y motivos hoy discutidos.



Detalle de la mano derecha del Cristo, abandonada en una armoniosa laxitud.

Detalle. Torso y cabeza del Cristo de impresionante realismo y belleza.



¿En qué fecha fue esculpida la imagen?

Para nosotros el origen de la imagen queda suficientemente claro y acorde con la historia. Sin embargo, esta nuestra claridad no es compartida por el prestigioso catedrático de Valladolid, D. Juan José Martín González, que en su libro: "EL ESCULTOR GREGORIO FERNANDEZ", recientemente publicado, no sólo pone en duda esta fecha, sino que no la admite y la retrotrae hasta 1615.

Concuera con nuestros cronistas en la afirmación del nacimiento del Príncipe "ocurrido en 1605, en un Viernes Santo. Esto daría lugar a la creencia de que la escultura fue encargada en 1605, cosa que los documentos han desmentido... Quedaba como obra cierta de Fernández y de encargo real, pero resultaba sorprendente la fecha. Un documento del Archivo de Simancas permite conocer que el encargo para ejecutar este Cristo se tomó en enero de 1614, lo que quiere decir que se terminaría en 1615; esto concuerda con la ceremonia de la colocación del Cristo en la iglesia de El Pardo. Así pues esta fecha de 1615 es la verdadera" (4).

Creemos que es un tema que debe quedar claro y nada mejor para ello que transcribir el documento en el que el Sr. D. J. José Martín se apoya para su conclusión: "El martes pasado estuve en El Pardo a ver cómo se caminaba en la huerta de los Padres Capuchinos y rematar algunas obras que allí y en trofa faltaban y dar prisa a todo para que cuando Su Magestad fuere allá esté como se desea.

El P. Comisario me dixo cómo Su Magestad mandaba que en un aposentillo que está debaxo del altar maior se hiziese un sepulcro y me dio el papel que va aquí para las medidas del lienzo que se ha de pintar de pinzel que ha de ser de Nuestra Señora de la Piedad al pie de la Cruz con su hijo en los brazos y San Joan y la Magdalena a los lados y *también del Cristo que se ha de hacer de bulto* —que este lo podría hacer Rodríguez el de Valladolid que es el que hizo el de V.E. y el de mi señora la Duquesa de Uceda que aya gloria, y la pintura de lienzo se podrá hacer aquí...".

En el margen izquierdo de este mismo documento, que habla de otros temas ajenos al problema que nos ocupa, se dice que "Su Magestad manda que todo esto se haga como en este papel se apunta y que en la ejecución pongáis mucho cuidado... En Palacio 9 de marzo de 1614" (5).

Visto el documento y las afirmaciones del Profesor Martín González, estimamos que su deducción no es correcta. Estas son nuestras razones:

1.^a Cae en contradicción el Profesor vallisoletano cuando afirma en su libro que "se hizo una capilla propia para el Santísimo Cristo" (6). Si era una capilla propia creemos no puede coincidir con el "aposentillo de debaxo del altar".

2.^a ¿Podemos concluir de la lectura del documento de que se haga "*un Cristo de bulto*" que sea un Cristo yacente y este Cristo? Juzgamos que las premisas no dan argumentos para tales conclusiones, y menos aún si lo examinamos literalmente. Se nos habla de un Cristo de "*bulto*" y éste, estricto-

tamente hablando, no lo es. Es un alto relieve.

3.^a Nuestros cronistas e historiadores están de acuerdo para ofrecer unas fechas y unas motivaciones. Hemos constatado reiteradamente su veracidad histórica. ¿Qué motivos podían aducir aquí para darnos unas fechas inexactas? ¿No se juzga en esta ocasión “*a posteriori*” influenciados por la idea de que el Cristo de El Pardo es una obra maestra y que, por tanto, tendría que ser obra de madurez? Creemos que sí. Pero podemos también afirmar que un artista a la edad de 29 años, los que Gregorio Fernández contaría cuando realizó la obra, ya puede ser considerado como un artista maduro.

Además, si consideramos que el encargo era de “mandato real”, el artista se exigiría una perfección que no cuidaría en otras de sus obras contemporáneas.

Todos estos razonamientos nos llevan a concluir que se debe mantener

la fecha de 1605, como la verdadera, para la realización de esta maravillosa talla y sus motivos el nacimiento de Felipe IV en un Viernes Santo.

¿Existió capilla propia para esta imagen? Así lo afirman nuestros cronistas y así lo recoge el P. Anguiano cuando habla de la venida del Santo Cristo a este convento: “Mandó se traxese a él (convento) y se colocase en una de las capillas de la Iglesia, como se hizo” (7).

En el Archivo General de Palacio hemos encontrado documentos que hablan de la existencia de una capilla obra del maestro de albañilería, Pedro Rodríguez del Corral a quien se pagaron “dos mil reales a buena cuenta de lo que montase el hacer a toda costa la obra que S. M. ha mandado se haga en agrandar la Iglesia de Nuestra Señora de los Angeles de capuchinos del Pardo y CAPILLA DEL CRISTO EN ELLA” (8).

*Detalle de
la llaga
del costado.*



II

FELIPE III DONA EL SANTISIMO CRISTO AL CONVENTO DE EL PARDO

Entre la familia real y este convento, estaba entablada una santa porfía. El Rey quería que nada faltara a sus hijos y les ofrecía cuanto pudiera serles útil; los frailes por su parte, no

querían, en manera alguna, renunciar a su pobreza, rechazando toda clase de ofertas, incluso necesarias. Rechazaron obras de arte y, sin embargo, aceptaron el ofrecimiento de esta preciosa imagen



*Felipe III, que mandó esculpir la imagen del Cristo a Gregorio Fernández, para conmemorar el nacimiento de su hijo, Felipe IV, y que en 1615 donó a los Capuchinos.
(Retrato ecuestre de Velázquez)*

con palabras de gratitud. ¿Comprendieron desde este primer momento que esta escultura iba a ser el eje espiritual de este lugar?

Una vez que Gregorio Fernández hubo concluido la imagen encargada “la colocó en una urna y se la llevó a Su Magestad quien quedó admirado de verla y notablemente gustoso de que hubiese tenido el acierto de executar lo mismo que había deseado. Remuneróle el piadoso Monarca su trabajo, y mandó poner la sagrada imagen en su Oratorio. Desde entonces la veneró y frecuentó mucho y con gran ternura. Después (cuando Su Magestad volvió a Madrid la Corte) mandó traer la Sagrada Imagen, e hizo que se colocase en su Oratorio, donde estuvo hasta 1615, en que *Su Magestad gustó donarla a su Convento Real del Pardo, y mandó se traxese a él y que se colocase en una urna de la capilla de la iglesia como se hizo*” (9).

El por qué de esta donación queda manifestado en el deseo del Rey de que fuera honrada no sólo por su familia sino por todos los cristianos de su Villa y Corte. Sin duda alguna así se lo manifestó a los religiosos, que no encontraron argumentos razonables para rechazar tan piadoso deseo.

Que Felipe III donó la imagen a este Convento, está fuera de dudas y confirmado documentalmente como podemos comprobarlo, entre otros escritos, por el que se halla en Simancas y que nos habla de Jerónimo Cabrera el cual “pintó de jaspe el ornamento del Sepulcro de Cristo que Su Magestad dio a los Capuchinos” (10).

¿Cuándo hizo el Rey esta donación? En cuanto al año no hay duda:

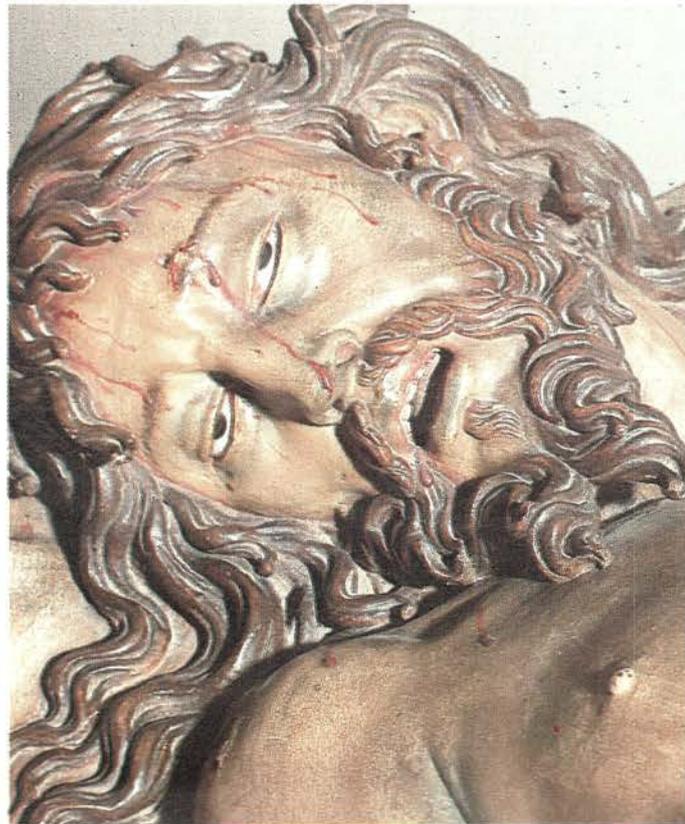
1615. Sí la hay, sin embargo, en cuanto al mes.

El P. Anguiano más cercano a los hechos que nosotros nos dice que “determinado el día (que según tengo entendido fue un viernes de marzo de 1615)... (11).

El Profesor Martín González creemos cae aquí también en otro error en cuanto al mes al afirmar que “lo que sí es cierto es que la imagen se trasladó en 1615, celebrándose solemnísimamente la procesión el 14 de junio” (12).

Efectivamente, hay que admitir que en junio hubo otra solemnísimamente procesión, pero esta fue, como veremos posteriormente en 1815, después de la Guerra de la Independencia.

*Boca entreabierta,
profunda y patética,
ennegrecida
por la ansiedad.*



De Madrid a El Pardo.

Nos inclinamos más por las fechas que nos da el P. Anguiano, que toma sus notas de nuestros cronistas, y que precisa no sólo la fecha sino también el modo como se hizo la procesión: “para que se pusiese en un lugar público donde no sólo Su Magestad, sino todos los fieles la pudiesen adorar y visitar con frecuencia; mandó que se compusiese el altar de la Capilla y que estuviese todo dispuesto para el día que señaló... Cerca de las dos de la tarde, se dispuso a traer la Sagrada Imagen, en la forma dicha pero con tan numeroso acompañamiento de Grandes y Señores de la Familia Real, todos con hachas blancas encendidas y montados en sus caballos, que formaban una lucidísima procesión. Agregóse a este acompañamiento (y también con luces) innumerable pueblo de gente piadosa, que desde la plaza de Palacio vino siguiendo a la Sagrada Imagen, unos a caballo y otros a pie hasta que se la entregaron a los religiosos, y ellos la colocaron en el Altar de la Capilla que ya estaba dispuesto” (13).

Al salir del Palacio, el Rey, el Príncipe y la infanta María, los tres únicos componentes, en el momento, de la familia real española, (la reina había muerto cuatro años antes y la infanta Ana se había casado el año anterior con Luis XIII de Francia), bajaron a despedirse de la Imagen orando ante ella, por última vez, en el Oratorio de Palacio. El clero, revestido, sacó la imagen para colocarla en lujosa carroza escoltada por nobles y Grandes de la Corte. Detrás de la carroza, el clero y la Capilla Real que de trecho en trecho



*El Cristo de El Pardo.
Detalle. Pies que el arte
dejó definitivamente quietos.*

hacía oír su música. La comitiva se cerraba con el pueblo acompañante.

Guardas apostados en sitios estratégicos, iban comunicando a los religiosos el itinerario y el lugar en que se hallaba en cada momento. Estando ya cercana la Sagrada Imagen, la comunidad salió a esperarla a un kilómetro del Convento. Al llegar a la iglesia, la Capilla Real y la Comunidad de Capuchinos entonaron el *Te Deum* en acción de gracias con lo que quedó concluida la procesión.

Al terminar tan magno acontecimiento, el Rey “rebosaba alegría, cuando volviendo del Pardo los que habían acompañado al Señor, le informaron de todo, y de la conmoción que había causado acto tan religioso y devoto en el numeroso concurso de gentes circunvecinas. Como esta imagen era la que más amaba, aunque la cedió a sus frailes, la tenía grabada en su corazón, no sufría su afecto estar mucho tiempo sin verla” (14).

III

EL PARDO CENTRO DE DEVOCION

Apenas había llegado el Santísimo Cristo a este lugar cuando ya comenzó a ser eje de peregrinaciones. Al día siguiente vendrían los primeros visitantes, Felipe III y su hija, la infanta María, que iniciaban así el número incontable de personas que han venido a depositar sus alegrías y sus penas ante esta imagen de un Dios dispuesto a escuchar.

El ejemplo de Felipe III fue seguido por sus sucesores, y difícil sería destacar cuál de los tres reyes de la Casa de Austria la honró más.

Ejemplo de los reyes.

Felipe IV alternaba sus cacerías con las visitas a “su imagen”. Conociendo el origen que tenía “la veneró



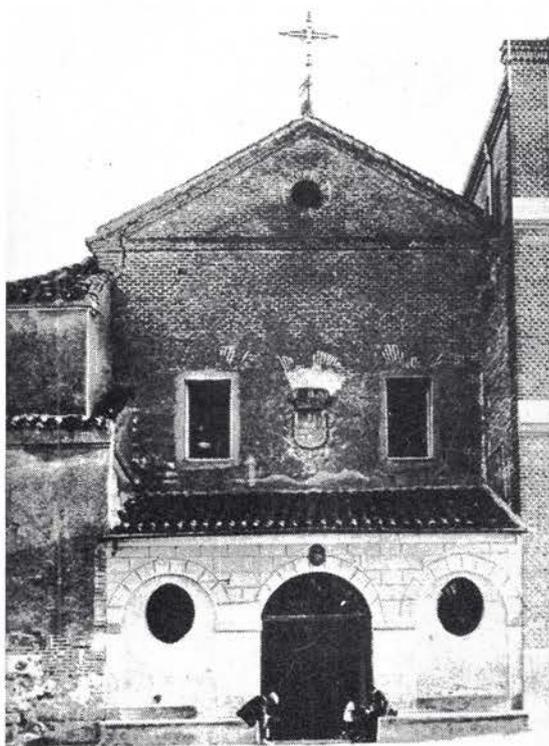
En ese mi bosque del Pardo tengo mi Palacio, pero no hay una iglesia..., escoged sitio..., hágase un convento... todo correrá de mi cuenta.

siempre con entrañable afecto y devoción y eran muy frecuentes las visitas que la hacía, y aún gustaba venir algunas temporadas por esta causa a este Real Sitio” (15)

“No menos piedad y veneración mostró Carlos II: desde su tierna edad hasta su muerte la frecuentó sin intermisión. Miraba este santuario como asilo y refugio en todas sus necesidades, hallando siempre alivio, cuando no en el cuerpo, en el ánimo, con la paciencia y conformidad. No pasaba semana sin venir a visitarle alguna vez, y encomendarse a Dios despacio, siendo más frecuentes en los últimos días de su vida. En medio de varios achaques, de que se hallaba agravado, se hacía subir en una silla desde el Sitio, y entrando en la Capilla del Santísimo Cristo, y sentándose en otra, oraba por largos ratos con grande exemplo de todos” (16).

Este ejemplo fue seguido por los reyes de la Casa Borbón con una mención especial para la actitud de Carlos III cuya “piedad, religión y zelo por este santuario y convento... fue patente en la Corte, y a todos los que le conocimos. Tuvo la piadosa costumbre de subir todos los domingos mientras la Corte estaba en este Real Sitio, a visitar al Santísimo Cristo, (y a su imitación los Príncipes e Infantes) y hacer fervorosa oración en su presencia” (17).

A lo largo de esta historia tendremos oportunidad de ir viendo otros detalles de los demás reyes. No queremos con todo terminar este sencillo recuerdo de las visitas regias sin hacer alusión a la visita hecha por Alfonso XIII el último día de su estancia en España para despedirse de su Cristo.

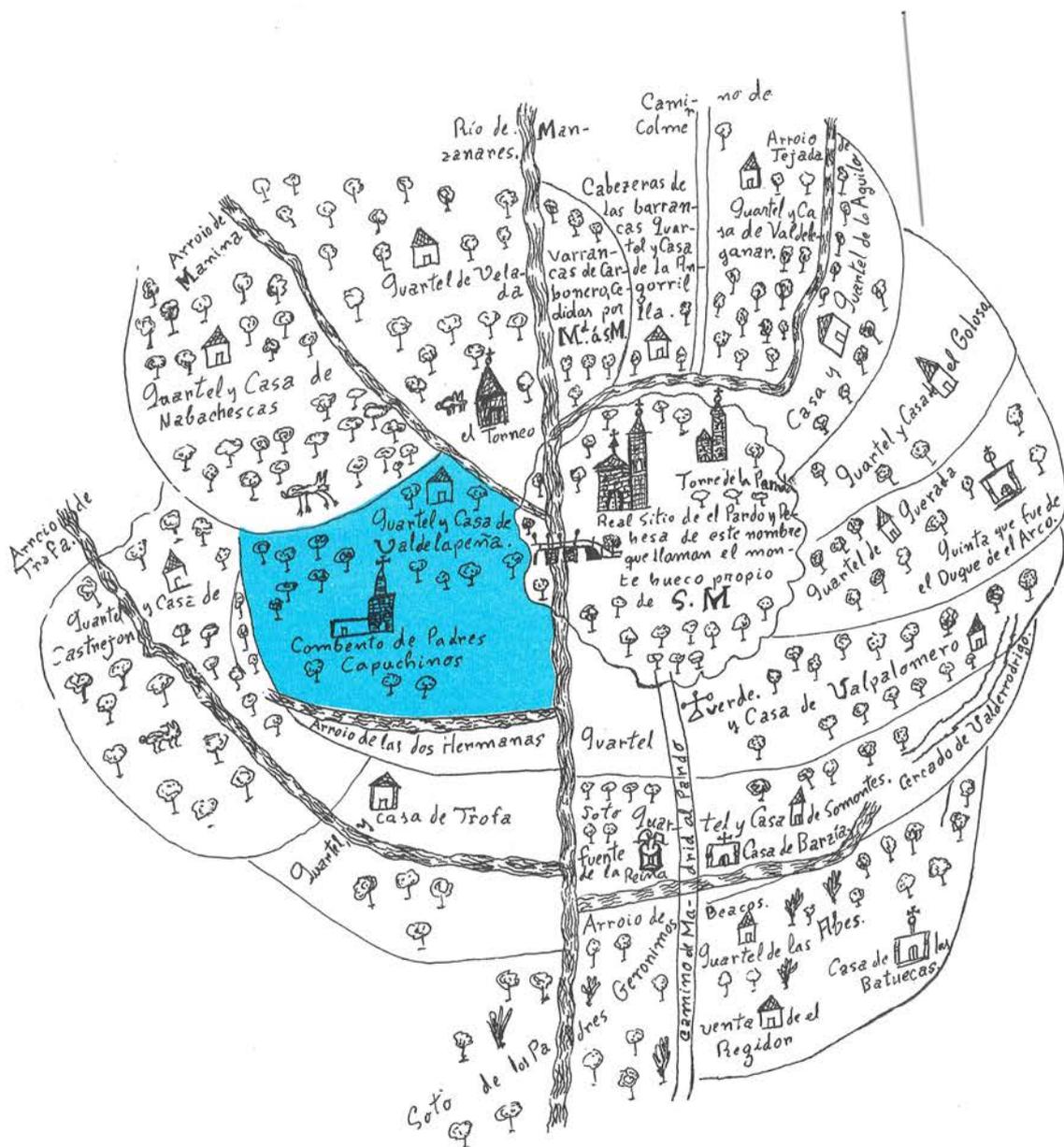


Fachada de la iglesia primitiva:

“Quedaron todos gustosísimos y más que todos los Reyes, por haber consagrado a la Magestad Suprema este nuevo templo y Convento donde se le tributaban continuas alabanzas”.

Devoción de las reinas al Cristo.

Si los reyes tenían predilección por esta imagen, no les iban a la zaga las reinas, siendo la primera en manifestarlo Doña Margarita de Austria que dejó como recuerdo de su devoción “el frontal pintado que está fixo en el altar del Santo Cristo que le dio y mandó pintar la Magestad de la Reina Doña Margarita a los principios de la fundación del convento del Pardo. Ha cuarenta años que sirve sin haberse puesto otro frontal alguno hasta el año cincuenta que tal vez se ponen otros que se han hecho.



El monte de El Pardo dividido en "quarteles". S. XVIII.

El dicho frontal de pintura con haber tantos años que sirve y es tanto el número de gente que llega a visitar el Santo Cristo todos los días y años y arrimarse al altar todos los que vienen para ver de cerca la Santa Imagen, con todo está tan perfecto y sin haberse tocado ni borrado cosa de pintura que han reparado muchos parecer milagro el conservarse tan entero por lo que Su Magestad quiere por conservar prenda de tan Santa Reyna” (18).

El Compendio de la Historia del Santísimo Cristo conserva otros dos ejemplos admirables. Uno el de la “Serenísima Reina Doña María Ana de Austria, segunda esposa del Señor Don Felipe IV, que veneró siempre este santuario del Pardo, con tan ardiente afecto..., que gastaba muchas horas en hacer oración y oír muchas misas siempre de rodillas, y con suma edificación de todos. Era rara la semana que dejaba de venir a buscar este espiritual consuelo, y muchas dos y tres veces” (19).

El segundo ejemplo lo transmite la reina “Doña María Ana Palatina, segunda esposa de Don Carlos II, por el entrañable afecto que tenía al Santísimo Cristo, se encomendó a él con gran fe en una gravísima enfermedad que padeció por el mes de agosto del año 1696 y ofreció venir a visitarle luego que estuviese en aptitud de poder venir, como después lo cumplió, y entre tanto se mandó cortar el cabello y que se colgase en la Santa Capilla, en fe y reconocimiento de haber cobrado la salud, desde que se encomendó al Santísimo Cristo” (19).

Terminamos este recuerdo de las reinas citando a Doña Bárbara de

Braganza, y a Doña Amalia Josefa, esposa de Fernando VII que compuso una novena en honor del Santo Cristo, vigente durante muchos años.

Piedad popular.

Los nobles fueron fieles a los ejemplos de sus reyes y muchos pretendieron para sí el honor de ser enterrados en este lugar, siendo muy pocos los que lo consiguieron.

Esta devoción fue emulada, y en muchos casos superada por el pueblo llano y fiel que sin alardes de nobleza acudía a rendir su sencillo homenaje de admiración y piedad.

El P. Basilio de Zamora que vivió en este convento en el año 1675 puntualiza que “acudían muchas personas en coches, carros y caballos, sobre todo en primavera y verano, no sólo por distraerse, sino también por venerar la imagen del Santísimo Cristo, llegando días en que no bajaban de doscientos los carros que allí se reunían” (20).

El cronista reitera también esta afirmación “pues siempre, escribe, ha sido muy frecuentado de los fieles y singularmente de la Corte y de todos los lugares en diez leguas en contorno y de todas partes por el consuelo y alivio que hallan los fieles en la devoción de esta Santa Imagen tan milagrosa” (21).

Prueba también inequívoca de esta viva devoción, es la descripción que el P. Anguiano hace cuando relata la reforma de la capilla llevada a cabo en tiempos de Carlos II. Afirma que al retirar los ex-votos “eran tantos, que de sólo muletas se podría cargar un carro grande” (22).

El P. Marcelino de Pisa es aún más explícito en su testimonio: "Es esta capilla uno de los más devotos y frecuentados santuarios de Castilla y aun de España, y de poseerle religión capaz de ornamentos y alhajas ricas, fueran innumerables las que tuvieran donadas al culto de esta santa imagen por la devoción de cortesanos y comarcanos" (23).

Aunque los capuchinos no fueran una orden "capaz de ornamentos y alhajas ricas" una cosa no pudieron evitar: el adorno inmediato de la imagen y capilla por exigirlo así el expreso mandato de los Reyes. La urna fue adquiriendo cada vez más vistosidad de tal forma que cuando en 1650 se realiza el traslado de la imagen a su nueva capilla lo hacen los capellanes de honor "en ardas muy vistosas de cristal" (24).

Urna y capilla por sufragio del pueblo.

La imagen al ser trasladada a esta nueva residencia, quedó expuesta en una diminuta capilla de 5/40 metros de larga por 4/50 de ancha y otros cinco de altura.

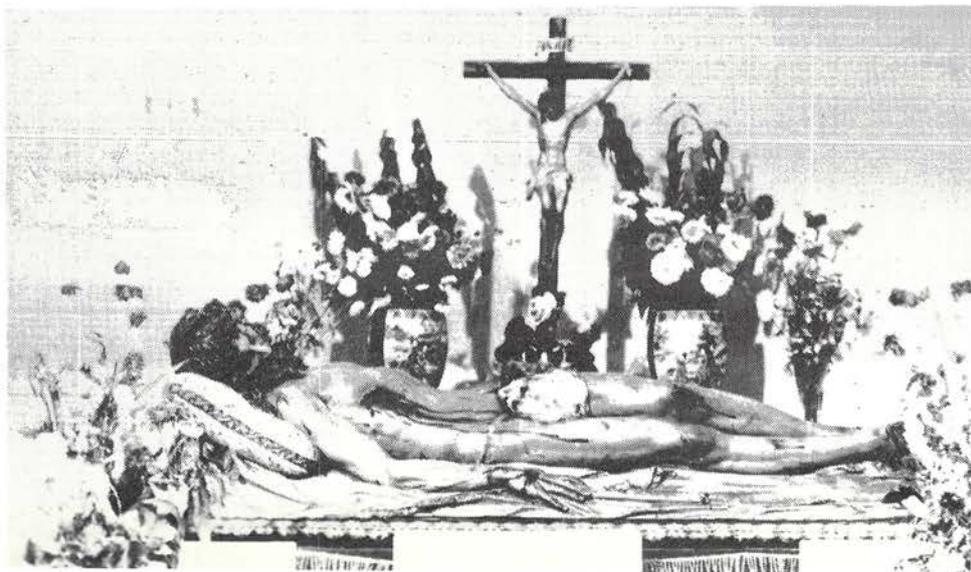
El mucho público que ya comenzaba a asistir a las ceremonias que allí se realizaban, no está satisfecho ni con la urna, les parecía demasiado sencilla para tan bella imagen, ni con la capilla, que resultaba a todas luces insuficiente.

Ambas cosas tuvieron pronto remedio y a ello contribuyó el cese de la peste surgida en 1677. Agradecido Carlos II a este beneficio atribuido al Santo Cristo en cuyo honor se hizo solemne novena creyó oportuno manifestar su agradecimiento realizando algo digno, porque le parecía "que estaba ahogada la capilla y que era menester más anchura... y por eso mandó abrir un arco hacia el patio de su Galería y en su testera se hizo un altar y una urna que hasta allí no la tenía y colocar la Santa Efigie" (25).

La urna fue construida gracias a la colaboración popular siendo muchos los devotos que contribuyeron con sus limosnas.

Conocemos la obra realizada gracias a la descripción de un religioso que vivía en este convento. "Tiene, nos dice, tres cuerpos y éstos van en disminución; en el primero está el Santísimo Christo, cerrado con muy

*El Santo Cristo,
sobre unas sencillas
piedras, símbolo de
soledad y abandono.*



ricos cristales y cortinas, que le presentó un devoto. En este mismo está un sagrario pequeño, donde se guarda el Santísimo Sacramento. En el segundo cuerpo hay una pintura del descendimiento, que es de gran precio. En el tercero, y en que remata, hay otra pintura de Nuestra Señora, de medio cuerpo, también preciosa. Toda la urna está curiosamente adornada, según lo que pide el arte y su disposición y arquitectura. Para ver la Sagrada Imagen con toda claridad, bastan las luces que se encienden en el altar, cuando se descubre a los fieles sin ser necesario jamás abrir las vidrieras” (26).

Carlos II no sólo se limitó a agrandar la capilla, ahora de una longitud de 10/40, sino que “se pintó toda para que Su Magestad estuviese con algo de más decencia” (27).

Cuando estas obras se estaban concluyendo, fue elegido Guardián del convento el P. Fr. Pablo de Covias, quien dispuso “se executase la traslación del Santísimo Sacramento y de la Imagen del Santísimo Cristo a su capilla. Convidó al Rey (que Dios guarde), Sr. Don Carlos II y también solicitó la asistencia de la Reina Madre la Señora Doña Mariana de Austria quienes asistieron y no menos la Reina reinante Nuestra Señora Doña Mariana de Neoburgo. Executóse el día 16 de junio la traslación. Envió Su Magestad (que Dios guarde) su Real Capilla desde por la mañana. Celebró la misa el P. Fr. Bernardino de Madrid, Ministro Provincial y predicó el P. Fr. Miguel de Lima, predicador de Su Magestad” (27).

Hasta estas fechas, y durante las obras, la Imagen estuvo colocada en el altar mayor. Para su traslado se

organizó una procesión por la plazuela del convento, que estaba adornada con variedad de flores y de hierbas. Las dos reinas excusaron su asistencia por ser día de mucho aire pero sí asistió “el Rey en compañía del Duque del Infantado, el Duque de Alburquerque, el Conde de Baños y otros grandes y títulos de Castilla. Llegada la procesión a la nueva capilla, la Imagen del Cristo se puso en el centro en un sitial preparado al efecto y hecha la reserva del Santísimo Sacramento se colocó en su urna donde siempre se ha venerado” (27).

Detalle singular.

No queremos terminar este siglo sin hacer mención de un hecho que habla de la íntima relación entre la sagrada imagen y sus religiosos.

El año 1668 el P. Juan de Pinto baja a la huerta en busca del P. Buena Ventura de Estella que se hallaba paseando al fondo de la misma. Para hacerse más visible, el P. Juan se sube al pretil del estanque. En un movimiento involuntario pierde la estabilidad y cae al agua con más de dos metros de profundidad. Aturdido por lo insperado del acontecimiento y por el estorbo del hábito, el P. Juan conoce que su vida corre grave peligro. Invoca al Santísimo Cristo y a Nuestra Señora del Consuelo y siente cómo su cuerpo es elevado hasta poder asirse a los ladrillos del borde. No dudó el aludido padre en atribuir el hecho a una intervención especial del Santo Cristo y así se lo relata a sus hermanos de hábito. El acontecimiento tuvo lugar el día de la fiesta de San Felipe y Santiago del indicado año 1668.

IV

VEINTE AÑOS DE SILENCIO

A la brillante historia del siglo XVII, seguiría la sencilla, pero no menos interesante del siglo XVIII. Sus vicisitudes se resumen en breves líneas, pero en ellas podemos adivinar que la Santa Imagen seguía siendo el imán atractivo para reyes, nobles y pueblo.

Las obras realizadas a finales del siglo anterior, concluyeron en 1702. A partir de esta fecha hay un período de veinte años de silencio que sería roto en 1723 con la llegada de un nuevo Guardián, P. Antonio de Valladolid, que lega como recuerdo de su paso por este convento "el renovar y componer el altar del Santísimo Cristo" (28).

Para realzar esta innovación el infante Don Carlos de Borbón y Farnesio hizo el regalo de una "preciosa lámpara de cristal que a dicho fin se envió" (29).

"Un bordado de mucho trabajo".

Por su parte, la reina Doña Bárbara de Braganza, el 9 de octubre de 1749 vino "acompañada de la Sra. Infanta Doña María Antonia Fernanda a este convento y presentó al Ssmo. Cristo un precioso terno labrado de su mano en cuya obra dixo Su Magestad avía trabajado cinco años y envió dicho terno a Lisboa para que lo viesen los serenísimos Reyes de Portugal, sus padres. Quiso Su Magestad portuguesa quedarse con dicho terno para darla a una comunidad de Lisboa, pero nuestra

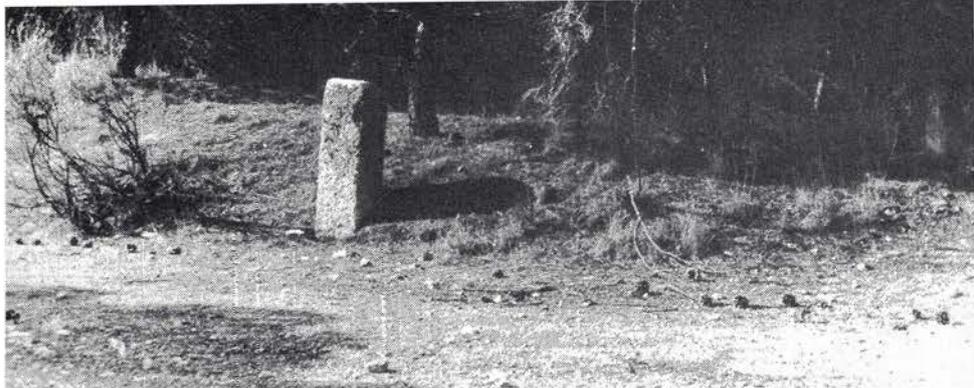
devotísima Reyna respondió era promesa que avía hecho a su Cristo del Pardo. El terno se compone de capa de coro, un frontal, casulla, bolsa y paños de cáliz con su hijuela y las cortinas del Ssmo. Cristo, todo recamado en flores en campo blanco y a trechos repartidas unas preciosas medallas que representan al vivo los misterios de la Pasión y Sepulcro. Su Magestad estuvo muy festiva enseñando por sí misma el terno a los religiosos y seglares que acudieron a verlo y dixo que la avía costado mucho trabaxo y explicó su real voluntad de que dicho terno se guardase para servicio del altar del Ssmo. Cristo sin que nadie pudiera enajenarle" (29).

Siete años más tarde, se renuevan las baldosas. La capilla adquiría con estas mejoras aires de munificencia real. Los Reyes y Príncipe continuaban visitando asiduamente este santuario, ocupando lugar destacado Carlos III, a quien el convento es deudor de grandes favores.

Varios acontecimientos le unían más y más a esta imagen, hasta hacer de él un gran propulsor de la devoción a este Santo Cristo, sobre todo entre su propia familia.

En 1788, esta imagen yacente se convierte en protagonista de acontecimientos regios, que el historiador recoge. "No se puede pasar en silencio la piedad, compunción y afecto con que la Serenísima Princesa de Asturias,

*Piedra que recuerda
el milagro del
arriero (años
1.774-1.807)*



Doña María Luisa de Borbón (hoy dignísima Reina de España), asistió por muchos días a unas rogativas a este Santísimo Cristo, por la salud del infante Don Fernando, hoy príncipe de Asturias, en ocasión de hallarse gravemente enfermo; la ternura con que pedía a los religiosos que rogasen a Dios por su salud, y lo agradecida que quedó por haber alcanzado del Señor, lo que pedía” (30).

En la última década del siglo XVII, el cronista relata nuevas obras, sin especificarnos en qué consistieron. Deducimos que fueron de importancia, ya que la imagen hubo de ser trasladada a otra capilla. Las obras finalizaron el 31 de agosto de 1791, fecha en la que el Santísimo Cristo volvía a su capilla.

En 1794, siendo Guardián del convento el P. Fr. José de Portillo “se blanqueó la capilla y también lo de afuera. Se hizo mesa de altar y el adorno que está encima de la urna con dos niños... y se puso el cristal nuevo de una pieza que dio la Señora Duquesa de Abrantos” (31).

Toda reforma llevaba siempre como compañía inseparable una solemne fiesta con dos elementos imprescindibles: misa y sermón. En esta ocasión conocemos los nombres de los dos religiosos encargados de estos actos. El sermón fue predicado por el “P. Fr. Antonio de Bernardos y dijo la misa el Reve-

rendo Definidor Fr. Pablo de Conca” (32).

Con esta noticia concluye el siglo XVIII, durante el cual adquirió mayor devoción en el sentir popular la Sagrada Imagen, contribuyendo a ello acontecimientos como el siguiente.

El arriero arrepentido.

Estando el P. José de Espinosa enseñando la bella imagen a unos arrieros, uno de ellos que llevaba veinte años sin confesarse, se sintió de repente arrepentido y allí mismo pidió confesión. Cree el citado religioso que no es el momento oportuno y aconseja una preparación más amplia. Despide a los arrieros y cuando vuelve a correr la cortina del altar del Santo Cristo advierte que la imagen le da la espalda. Comprende el sentido del prodigio y sale en busca de los arrieros a los que encuentra en la curva de la cuesta y allí mismo confiesa al arriero que aquella misma noche rendía su vida a Dios.

El hecho tuvo lugar entre 1774-1807, fechas entre las cuales se hizo el camino y se publicó el acontecimiento. En recuerdo de él se mantiene una piedra, posible peana de una cruz conmemorativa del supuesto milagro.

SIGLO XIX: PERSECUCIONES Y ROMERIAS

Si al siglo XVIII, por lo que a la historia del Cristo se refiere, podemos calificarlo como el siglo de la tranquilidad, al siglo XIX tenemos que titularlo el siglo de los cambios. La Imagen del Santo Cristo reflejará esa amalgama de vicisitudes.

Algo con todo, siguió igual. Con el cambio de siglo no sufrió alteración la devoción real y popular a esta venerada efigie.

Se inicia el siglo con el recuerdo de una fiesta, fruto de la promesa hecha a la bella imagen. Unos "señores de la Corte" no se nos especifican quiénes fueron, habían ofrecido una solemne función al Santo Cristo si la paz reinaba en Europa. En 1802 se hacía este deseo realidad pero "no pudieron por varios acontecimientos y ocupaciones cumplir su promesa hasta el pasado año de 1803, día 12 de julio. Tomada la venia de S. M. vinieron muchos señores con grande aparato y veinte músicos de la Cámara Real y Capilla Real. Previendo el concurso de gentes que con la noticia había de sobrevenir, y considerada la estrechez de la Capilla, se sacó de la urna la Sagrada Efigie y se colocó a un lado del altar mayor con mucha decencia y ornato, donde se celebró la misa solemne con sermón al asunto de gracias... todos quedaron contentos y el Señor bendito y glorificado" (33).

Del año siguiente, 13 de junio de 1804, narran las crónicas la grata visita

hecha al Santísimo Cristo por el Príncipe y la Princesa de Asturias. Ninguno había olvidado la salud conseguida por el Príncipe en 1788. Hecha fervorosa oración ante la Imagen, dialogaron después con todos los religiosos con gran sencillez y humanidad en un ambiente de fraternidad franciscana.

Su ejemplo fue seguido días más tarde por los Infantes Don Carlos y Don Francisco de Paula, quienes hecha la pertinente visita al Santo Cristo, "registraron" después con su juvenil alegría varias oficinas conventuales "quedando muy satisfechos y contentos del agasajo y trato sencillo de los religiosos" (34).

Primer libro sobre la Sagrada Imagen.

Por fidelidad a las fechas, y conscientes de que hacemos un paréntesis en el relato histórico, hemos de recordar que en la primera década de este siglo aparece el primer libro sobre el Cristo.

Los numerosos fieles que venían a admirar y venerar la Sagrada Imagen solicitaban, con frecuencia, algún apunte histórico; el P. Fr. Angel de Jadraque, Guardián del convento por estas fechas, decidió escribir él mismo, una historia lo más completa posible.

Sobre la Imagen existía una breve nota que el P. Mateo de Anguiano

había recogido en su libro *“Parayso en el desierto”*, pero no existía ningún relato que recogiera tanto la historia de la Imagen Yacente, como los favores que mediante ella había concedido el Señor a sus devotos. Los muros de su capilla estaban llenos de exvotos, pero se carecía de noticias fidedignas. Los peregrinos hacían muchas preguntas que necesitaban respuesta.

En 1805 la obra estaba escrita. Quedaba el requisito indispensable de la licencia que debía ser concedida por el Ministro General, y que el P. Jadraque se apresuró a solicitar.

Da como razones para su publicación la solicitud de los fieles que “desean tener algunas noticias de esta imagen, y para dar ese culto a Su Magestad y este consuelo a los devotos, para ello se ha realizado el compuesto adjunto de la historia de dicha imagen, el que hago presente a Vuestra Reverendísima para que dignándose verle, o dándole a la censura, se digne también conceder su licencia, para darla a la prensa, sin que para esto sea necesario gravar en cosa alguna a esta comunidad” (35).

El P. General, Nicolás de Bustillo, nombra a dos censores, P. Fr. Fidel de Calzada y Mariano de Bernardos quienes después de analizar dicha obra no advierten “nada contra la fe y buenas costumbres, antes sí podrá servir para aumentar la devoción de aquella Santa Imagen, juzgamos se le puede dar la licencia que solicita” (36)

El libro sale a la luz pública en 1807 con el título de *“COMPENDIO”* y sin el nombre de su autor.

El P. Angel de Jadraque pretende darnos un relato exhaustivo de la historia del Cristo desde sus orígenes. Para

los primeros capítulos se apoya en el libro antes citado del P. Anguiano, cuya historia, tanto del convento como del Santo Cristo llegaba hasta 1713. A partir de esta fecha el P. Jadraque hace su propia investigación, teniendo como principal apoyo documental las crónicas conventuales.

Otras publicaciones.

Como simple orientación, queremos indicar, que además de los dos escritos indicados, existen varios relatos más que no adquieren el grado de verdaderas historias. Del siglo XIX destacamos la *novena-historia* de la reina Doña Josefa Amalia, que sirvió durante muchos años de devocionario popular. Esta misma novena fue refundida y adaptada por el P. Cornelio de San Felices en la década de los cuarenta de nuestro siglo.

En 1971, el P. José Antonio Pozo, publicó un librito titulado *“EL PARDO Y EL SANTO CRISTO DE EL PARDO”* en el que recoge unos breves apuntes informativos, sobre El Pardo y su famosa imagen.

Los religiosos capuchinos abandonan el convento.

Los calamitosos acontecimientos de 1808, salpicaron con su crueldad la tranquilidad del convento. Los religiosos se vieron precisados a abandonar su retiro, dejando a su suerte los objetos que tenían a su uso. Había muchas obras de arte (más de quinientos cuadros, nos precisan las crónicas) y entre ellas la más preciada, la Imagen del Santo Cristo.

¿Qué suerte corrió la Santa Efigie? De los acontecimientos acaecidos en estos años poseemos diversas fuentes de información. Recogemos fundamentalmente dos.

De la primera es protagonista el P. Leoncio de Villaodríz, religioso que vivía en el convento de El Pardo en estas fechas y que tuvo el honor de ser el escogido para dar, en 1815, la bienvenida a casa al Santísimo Cristo. Es un testigo presencial de los hechos y, por tanto, digno de crédito.

Vandalismo de los franceses.

Con la pomposidad oratoria del siglo XIX, pero con riguroso fondo histórico, describe lo acontecido con la

bella imagen. “Vense precisados los religiosos a huir de los vándalos que les perseguían a muerte; tratan de librar de las manos sacrílegas de los modernos sayones a la efigie sagrada, la presura no les permite otro recurso que la de esconderla en un rincón de la Iglesia” (37). Informa a continuación que gracias a la intervención divina y a los habitantes de El Pardo la imagen no fue hallada por los franceses.

La segunda fuente, que difiere un poco de la anterior, está extraída de

Pinos que sombream la explanada de la iglesia del Cristo, plantados por los frailes a principios de siglo.



unos apuntes del Sr. Don Victoriano Lucas Carmona y Martín, vecino de El Pardo, que fueron entregados y comentados a nuestros religiosos casi un siglo después, concretamente el 16 de febrero de 1902. En estos apuntes se nos dice que “en tiempo de guerra de los franceses, se lo quisieron llevar, mas los individuos de una cofradía que en el convento había y que es muy probable que tuviera por fin promover el culto al Santísimo Cristo, se arreglaron de tal modo que los franceses no lo consiguieron, pues un vecino del pueblo y muy devoto del Santísimo Cristo, lo cogió y poniéndolo entre sus ocultos, llevólo a su propia casa y allí lo tuvo guardado hasta que pasó la guerra” (38).

Dstrucción de la capilla.

Si la imagen pudo salvarse, no sucedió lo mismo con su capilla. Esta no podía ocultarse a las tropas napoleónicas que en seis meses de estancia dejaron fehaciente testimonio de su barbarie.

La capilla quedó totalmente arruinada. Cuando los religiosos, al terminar la guerra, vuelven a su convento, tomarán como tarea principal adecantarla cuanto antes: puertas, ventanas, urna, mesa de altar... todo había desaparecido... En el informe que en 1814 da el arquitecto D. Alfonso Rodríguez manifiesta que “en la capilla del Santísimo Cristo faltan las verjas de madera de la entrada y la mesa de altar. Es necesario fortificar un arco de la parte inferior de ella, poner sus puertas y ventanas recorriendo el solado y blanquearla” (39).

Vista de la iglesia del Cristo de El Pardo, obra de Felipe IV, inaugurado en 1.650. Tal como se conserva hoy.





Monte de "El Pardo" visto desde El Cristo.

Reedificación y vuelta del Cristo.

Los religiosos capuchinos, en historia que veremos repetida modernamen-



te, no perdonaron esfuerzo alguno para buscar material para su reconstrucción. Conocían por propia experiencia que los tiempos eran difíciles y que las obras solamente se realizarían si ellos desplegaban el máximo dinamismo y esfuerzo.

El P. Fr. Angel de Jadraque, superior en funciones, envía un memorial al Rey consiguiendo que el 14 de septiembre, precisamente día de la festividad de la Imagen, lograra una respuesta “para que puedan habilitar la capilla en la cual estaba colocada la Sagrada Imagen del Santísimo Cristo por si este Señor ayuda a estos pobres religiosos según sus máximas y cristianas intenciones o según más bien fuere de la acreditada caridad del Rey” (40).

Las obras debieron realizarse con cierta rapidez, pues el 15 de junio de 1815, estaban ya concluidas y las autoridades competentes quisieron resaltar con todo esplendor la vuelta del Santísimo Cristo a su capilla. Si el Cristo había tenido que salir de su morada de una manera furtiva, ahora iba a contar con la presencia de numerosos devotos que encabezados por el mismo Rey querían emular su primera venida.

El Guarda Mayor de este Real Patrimonio, sería el encargado de hacer saber al “vecindario que S. M. ha tenido a bien señalar el 24 del presente para la traslación del Santísimo Cristo a la capilla del convento de capuchinos a fin de que solemnicen aquel acto en cuanto les sea posible evitando todo motivo de desavenencia, importunidad y molestia a S. M. y que se dignen asistir a dicho acto

religioso, lo que espera merecer la aprobación” (40).

Un sermón de campanillas.

Preparadas todas las cosas el 24 de junio de 1815, subía por segunda vez el empinado camino que con el paso del tiempo recibiría su nombre: “la cuesta de El Cristo”.

Si el Patrimonio se preocupó de invitar a los vecinos para que dieran realce a tal acto, no menos se preocuparon los religiosos que, al fin y al cabo, eran los más beneficiados. Como portavoz de éstos fue elegido, como ya hemos indicado, el P. Leoncio de Villadriz, que en su sermón de bienvenida hace una breve historia desde los orígenes de la Sagrada Imagen hasta el momento actual que se estaba viviendo. Compara la primera venida con esta segunda en “donde la solemnidad presente se aventaja, aparece más gloriosa, que la que entonces nos refiere la historia” (41).

Relata lo que él llama “milagro de la ocultación” al que ya hemos hecho referencia, y en párrafos altisonantes hace, sobre todo, hincapié en aquellos pasajes en los que la vida del rey Fernando VII, presente en el acto, estaba ligada a esta Imagen y que se remontaban ya a sus años de infancia en tiempos de su abuelo Carlos III. “¿Puedo menos en este día de acordarme de Vuestra Magestad que vive, que Dios ha conservado sus preciosos días por las fervorosas oraciones de la nación entera? ¡Ah!, cuán antiguo es su amor a la Real Persona de Vuestra Magestad..., mi corazón se erternece con la memoria de lo que voy a decir. ¿Qué hará el ternísimo de

V. M. al oír el amor de sus vasallos? En la época en que hablo, no podía V. M. conocerlo y se alegrará de oírlo de los que hemos sido testigos de sus extremos. En su infancia, Señor, en aquella edad tan funesta y azarosa para todos los hijos varones que antes de S. M. vinieron al mundo de su regia stirpe, fue también acometida su real persona de la mortal enfermedad que tiene en el cielo a sus augustos hermanos; mortal digo, Señor, por la confesión de sus facultativos que a V. M. asistían; mortal por la triste experiencia que se tenía de los estragos que había causado... Lloraban los augustos progenitores de V. M., lloraba ese amabilísimo tío de V. M. con cuya autoridad contesto en cuanto voy diciendo; lloraba el dignísimo abuelo de V. M. que entonces todavía felizmente reinaba. No, no, en esto me equivoco. El Gran Carlos III era el único que en medio de la aflicción mantenía la serenidad de ánimo, lloraba, pero por otro principio, luego lo diré... era esta efigie soberana el objeto a quien dirigían sus oraciones toda la Real Familia con la Corte para obtener este beneficio. Callaré mucho de lo que vi, porque no puedo decirlo todo. ¿Pero cómo callar la ardentísima confianza con que el gran Carlos III oraba en presencia del divino simulacro dejando bañado el solio con sus lágrimas, (yo las vi) y que dan razón de la misteriosa calma de su espíritu que al mismo tiempo manifestaba?... de aquí, de los pies de esta imagen de su divino Redentor sacaba aquella seguridad con que a pesar de las malas noticias, repetía (entonces mismo lo oí). *No muere Fernando, no, no muere*" (42).

Tres profecías para el rey.

¿Por qué el orador se expresaba en estos términos? Creo de interés el que se conozcan las razones en las que Carlos III se apoyaba y a las que hacía alusión el P. Villaodriz.

Los religiosos de este convento conocían que Carlos III había tratado con una cierta familiaridad, cuando era rey de Nápoles, al Reverendísimo P. Fr. José María Itevana, general que había sido de la Orden Capuchina. El rey le veneraba como a un gran siervo de Dios y traía siempre su retrato con él. Estando un día en este cazadero real aseguró al P. Fr. Urbano de los Arcos, Guardián de este convento durante los años 1767-1773, que el P. Itevana le había hecho tres profecías: En la primera le había asegurado que en un futuro próximo llegaría a ser Rey de España. La segunda, no había sido tan optimista, ya que le presagiaba que en sus guerras no iba a ser muy feliz y en la tercera, la que más nos interesa y va ligada a esta historia, es que le aseguraba "que después de haber estado España a punto de perderse, tendría como sucesor un Fernanco, en cuyo reinado se restablecería todo lo perdido" (43).

Los oyentes seguían con atención este discurso, pero mucho más el Rey Deseado en quien todos tenían puestas sus esperanzas para que España volviera a ser la gran nación con la que todos soñaban.

Si España no volvió a tener la grandeza anterior al menos este lugar sí recuperó gran parte de su prestigio y el Rey Fernando VII no fue ajeno a esta circunstancia.

VI

EL SANTO CRISTO ESTRENA CAPILLA

Lógicamente hemos de pensar que después del sermón escuchado por Fernando VII, el rey quedaría impresionado y al mismo tiempo agradecido a esta Imagen a la que según el predicador debía la vida. Pronto se iba a poner de manifiesto.

En el Archivo General de Palacio hemos encontrado los planos de la nueva capilla que en honor del Santo Cristo mandó levantar Fernando VII a su arquitecto Don Isidro Velázquez. Los planos por él presentados fueron aprobados y el 7 de abril de 1832 se iniciaban unas obras que en realidad no concluirían prácticamente hasta nuestros días.

En 1830 hubo un intento de transformar a fondo la capilla, pero no prosperó debido posiblemente a una falta de coordinación entre el convento y el Patrimonio Real y sobre todo a falta de medios económicos. Los tiempos que corrían eran realmente catastróficos para la Hacienda Real que no podía verse gravada con nuevos gastos. La Guerra de la Independencia primero, y el levantamiento de las colonias americanas después, habían dejado exhausto el erario real. Los ciento noventa y dos mil setecientos treinta reales, en que estaba tasada la obra, pesaban como losa en el ánimo del rey que muy a pesar suyo se vio obligado a "mandar se difiera esta obra a otra

época de menos estrechez, que tendrá lugar cuando terminada alguna de las empresas comenzadas puedan aplicarse a otro objeto los fondos que se invierten en ella" (44). Esta orden de suspensión estaba firmada el 9 de octubre de 1830.

Enterado el P. Buenaventura del Cañaveral, envió por su cuenta una detallada exposición en la que hacía presente al rey que simplificando el proyecto la obra sería mucho menos costosa.

Orden del Rey:
"que esa obra se construya".

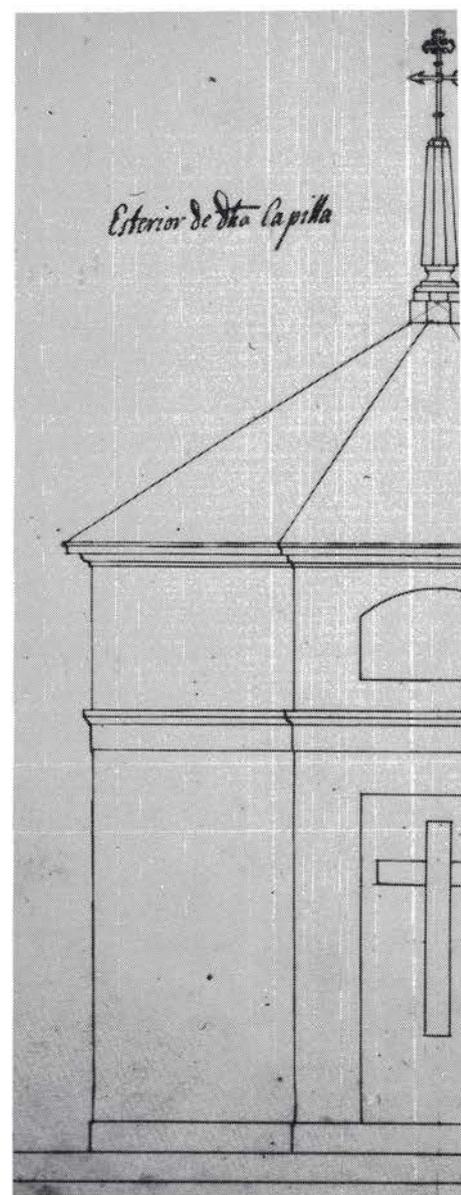
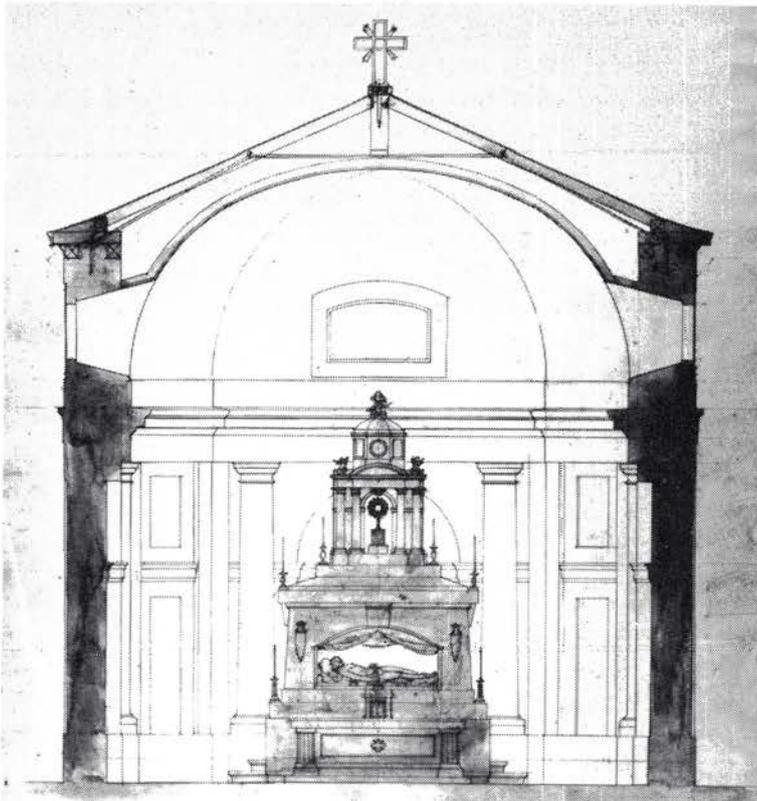
Fuera por este memorial o porque la situación económica había mejorado, el Rey envió el 3 de febrero de 1832, un sencillo billete escrito de su puño y letra en el que sencillamente decía: "Pase a Veldrof para que esta obra se construya después de acabar la de Atocha" (45).

El Sr. Veldrof, aposentador mayor del Real Palacio, que conocía el interés del P. Cañaveral, le pasó la anterior notificación, que inmediatamente fue transmitida al Guardián de El Pardo.

Las diligencias cronísticas del P. José de Villalba, que regía la comunidad en estos años, nos permiten seguir con toda comodidad todo el proceso de las obras.



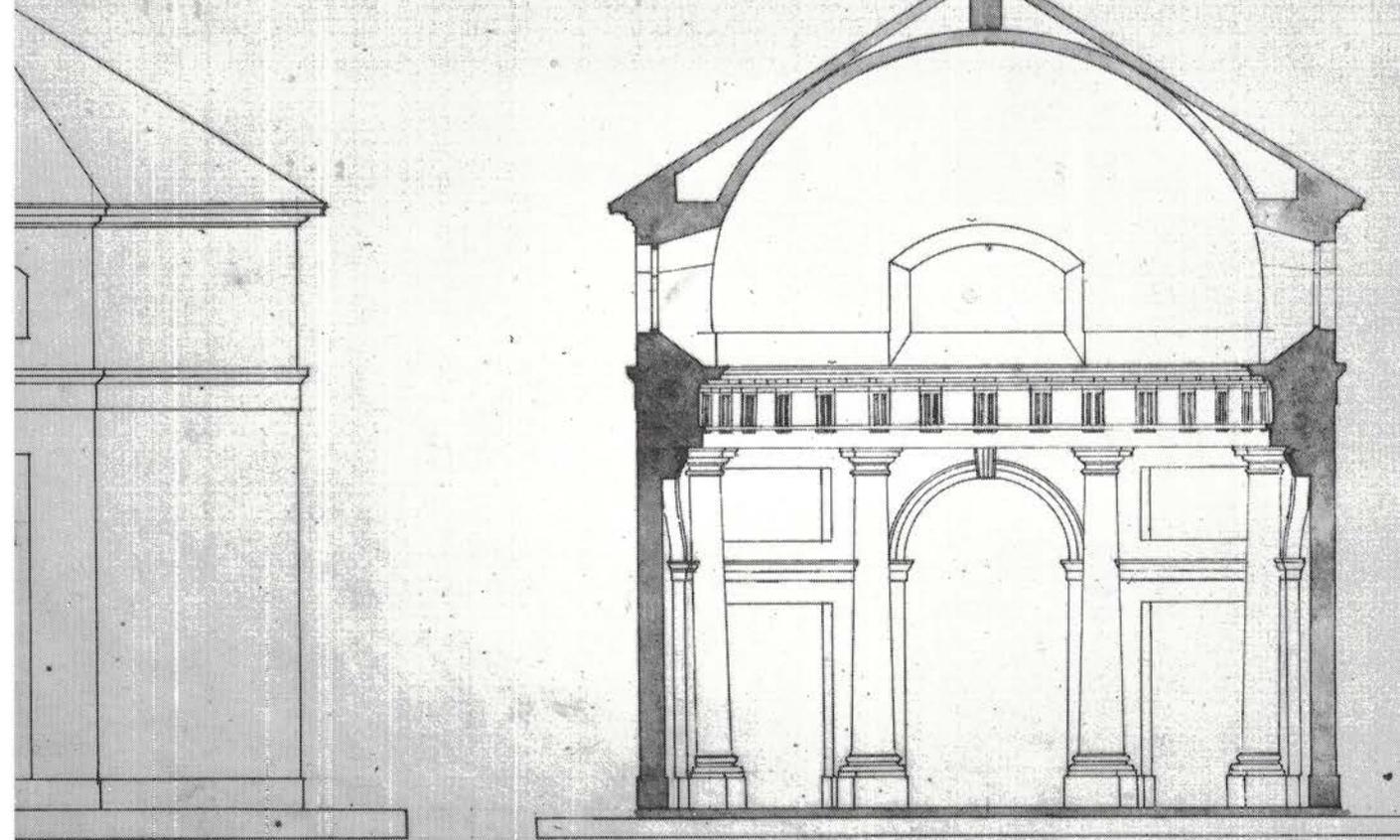
El 17 de mayo de 1832 se trasladó y colocó interinamente la efigie del Santísimo Cristo en el altar mayor. El día 19 del mismo mes y año se dijo y cantó una solemne misa que ofició la comunidad, salmodiando después las letanías de Nuestra Señora y los Gozos del Santísimo Cristo por el R. P. Lector, Fr. Eusebio de Cuba, implorando el auxilio divino de María Santísima, de N.P.S. Francisco y del glorioso patriarca San José, para dar principio a la obra, con asistencia de Don Manuel López, que era aparejador de las obras del Real Palacio y demás de este Real Sitio, el Sr. Síndico de la comunidad, Antonio Avin, algunos oficiales y obreros y otras personas de distinción y vecinos del pueblo.



Planos de la capilla del Cristo del arquitecto real, Isidro Velázquez (año 1.832).

*Diseño de la nueva Capilla del 1.^{mo} Cristo del Convento
de Capuchinos en el R. Sitio del Pardo*

Interior de la misma



*Exterior e interior de la Capilla,
según planos de Isidro Velázquez.*

En el nombre de Dios.

El día 20 comienzan las obras en el nombre de Dios, invocando su auxilio y el del Santísimo Cristo. El P. Guardián, Fr. José de Villalba, postrado y arrodillado en tierra con los oficiales y obreros, rezaron un Credo delante de la Santísima Efigie para que les concediese la gracia y salud para principiar, continuar y concluir la Capilla.

Se tabicó el arco que da a la Iglesia para impedir que el polvo entrase en ella, como igualmente la puerta o pasadizo que da a la capilla de N.P. San Francisco.

El día 9 de abril de dicho año se principió a derribar la antigua Capilla, y el 19 del mismo mes y año se acabó de derribar y desescombrar.

El 28 de mayo, tiraron las cuerdas, el segundo arquitecto de S. M. Don

Isidro Velázquez y los aparejadores de las obras de este Real Sitio, Don Manuel Alvarez y Don Manuel López.

El 7 de junio, bendijo la primera piedra, cimientos y local de la nueva capilla el R. P. Guardián, Fr. José de Villalba con las ceremonias que previene el Ritual Romano y juntamente con el Aposentador Mayor del Real Palacio de Madrid, Don Luis Veldrcf, pusieron la primera piedra; la segunda la puso el P. Fr. Buenaventura del Cañaveral y la tercera, Don Lorenzo Gómez, Administrador de este Real Sitio. Solemnizaron este acto la comunidad y otras personas de distinción. Enseguida comenzó la fábrica de los cimientos que se concluyeron el día trece.

El catorce se comenzaron a colocar losas de erección y se puso la última el mismo mes de junio.

El 7 del mes de julio del mismo año se aseguró el primer sillar comenzando por las dos pilastras de la entrada de la capilla y se concluyó la obra de sillería el día primero de septiembre en cuyo día se sentó la última vara, aunque la fábrica de ladrillo principió a sentarse el 24 de agosto, día del apóstol San Bartolomé y se concluyó tanto la fábrica como la armadura del tejado a mediados de octubre del dicho año 1832. También quedó revocada por fuera en todo el referido mes de octubre.

El 23 de febrero de 1833 se concluyó de enlistar la bóveda y el 25 se principió a cubrir de yeso negro.

El día 17 de abril se inició a blanquear y se finaliza, incluso la antecapilla, el día once de mayo.

Finalmente se da principio al embaldosado el día 14 y se concluyó el 8 de

junio, con cuya operación quedó terminada la capilla en lo que a albañilería se refiere. Las obras se elevaron a más de ochenta mil reales.

El retablo para la Sagrada Imagen en el que se incluía la mesa de Altar, urna sepulcral, tabernáculo y templete con sus remates, dio comienzo el 8 de julio de 1833 y concluyó el 19 del mismo mes y año ⁽⁴⁶⁾.

Obra inacabada.

Nos da la impresión de que las obras no sucedieron con tanta facilidad como el cronista nos lo refiere. Es más, creemos que, por ejemplo, el altar para la Santa Imagen jamás se realizó.

¿En qué basamos nuestras dudas? El 18 de julio de 1834 se reclaman los planos desde Palacio. ¿Se pretendía estudiarlos mejor?, lo ignoramos, pero sí conocemos que cuando en 1835 los religiosos son expulsados del convento y en el inventario realizado, al hablar de la Capilla del Santo Cristo, se dice que "en la media naranja nueva está concluido un templete para el Santo Sepulcro. Una urna pintada con molduras doradas y preparadas dos mesas para los altares que se habían de levantar a derecha e izquierda de dicha capilla" ⁽⁴⁷⁾.

*Fernando VII por cuyo mandato
se construyó la actual capilla
del Cristo (1.832).
(Pintura de Goya)*



Las noticias que hemos encontrado en el Archivo de Palacio confirman nuestras sospechas, ya que se ratifica taxativamente que “la nueva Capilla del Cristo se halla también sin concluir y no hace muchos años gastó en ella el Patrimonio, 8.000 duros y aún se necesitarían 2.000 más para concluir-la” (48).

¿Qué impidió que la obra se llevara a feliz término? Dos son los acontecimientos decisivos.

La enfermedad del Rey Fernando VII

Mientras se estaban realizando estas obras, el Rey cayó gravemente enfermo. Este convento debía muchos favores a Fernando VII y una prueba evidente era la capilla que se estaba construyendo.

Recordemos que el P. Villaodriz nos contaba cómo el Rey debía su vida a una intervención milagrosa de esta Sagrada Imagen. Ahora no nos puede extrañar que en circunstancias similares, todos volvieran sus miradas al Santísimo Cristo en demanda de la salud perdida.

El acontecimiento lo describe también el ya conocido P. José de Villalba, Guardián conventual: “Hallándose gravísimamente enfermo el Rey N. S., acordaron los señores Don Francisco Blanco, Mayordomo Mayor de S. M. y D. Lorenzo Gómez, administrador interino de este Real Sitio, juntamente con el P. Buenaventura del Cañaverál... sacar procesionalmente en rogativa y hacer una novena en la Capilla del Sitio, al Santísimo Cristo para cuyo efecto me escribió dicho P. Fr. Buenaventura la determinación de dichos señores por medio del dicho D. Loren-

zo Gómez el cual juntamente con el Sr. Cura del Sitio y los señores de la Administración, se me presentaron el 21 de septiembre de 1832, haciendo todos presente sus deseos, y rogar la importante salud de S. M., a lo que accedí muy gustoso, tanto en hacer la rogativa y novena al Santísimo Cristo como en sacarle públicamente.

Estos eran hechos extraordinarios, y a no ser por las circunstancias que concurrían, y por el interés que todos teníamos en la salud del Rey, la Santa Efigie no hubiera salido de nuestra Iglesia sin una orden expresa, verbal o escrita, de S. M., pues hasta la fecha no consta que dicha Imagen haya salido de su capilla.

Rogativas por su salud.

La rogativa pública se fijó para el día 23 de septiembre de 1832, viniendo a buscar procesionalmente al Santo Cristo, con hachas y velas encendidas el Clero, el Sr. Administrador con todo el pueblo. Se le colocó en una urna construida provisionalmente y ricamente adornada. Salió la Santa Imagen de su convento a hombros de ocho religiosos de la comunidad, que acompañó también al Señor con su cruz procesional. El relevo lo hicieron otros ocho religiosos que expresamente habían venido de nuestro convento de San Antonio de Madrid, para participar en esta rogativa.

Se colocó la Imagen en un altar provisional y acto seguido se dio principio a la función religiosa diciendo la primera misa de las rogativas el P. Buenaventura del Cañaverál, vistién-



*Vista del Palacio y pueblo de "El Pardo"
desde la colina del Cristo.*

dose otros dos de nuestros religiosos y cantando la misa toda la Comunidad.

Las ceremonias se repitieron todos los días y consistían, además de la celebración de la Santa Misa, en la Exposición del Santísimo Sacramento que siempre finalizaba con la devotísima novena al Santísimo Cristo compuesta por la reina Doña María Josefa Amalia, que ya había muerto.

Se había pensado y determinado que concluida la novena se retornaría, en los mismos términos como había bajado, a la Santa Imagen, pero habiendo llegado la noticia de lo que se estaba haciendo a oídos de S. M., dio orden al administrador que la Santa Efigie permaneciera en la Real Capilla del Sitio, y que continuasen allí las súplicas

y demás actos devotos que la comunidad y demás señores tuviesen a bien hacer.

Ante este deseo real, se continuó diciendo diariamente la misa y rogativa, pero ya alternando con los señores eclesiásticos. La comunidad cantaba todos los días la misa para cuyo fin bajaba la mayor parte de los religiosos. Estos actos se realizaron hasta el 21 de octubre, fecha en la que ya el rey se encontraba restablecido de su grave enfermedad.

Para dar gracias a Dios por la salud recobrada, se cantó un solemne TE DEUM y recibida la licencia real la Santa Efigie volvió a su iglesia de donde había estado ausente 28 días" (49).

VII

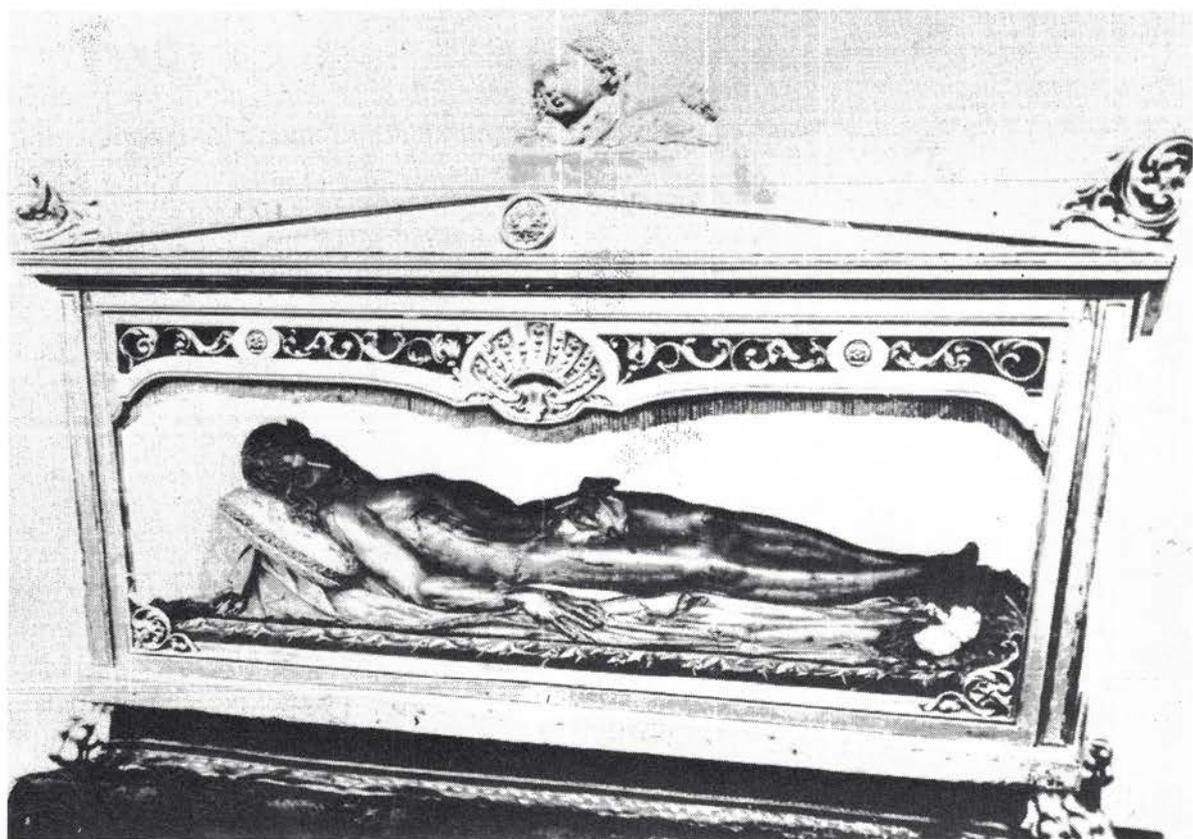
EN LA SACRISTIA DEL PALACIO REAL

Los lamentables acontecimientos de la exclaustación, —1835—, no iban a permitir que la imagen se instalase en su nueva capilla, que sería convertida por decreto real en cementerio.

¿Y la imagen? ¿Qué destino la aguardaba? Reducido el convento a casa de labor estaba claro que la presencia del Santo Cristo no tenía sentido. Así lo comprendió el administrador de este Real Patrimonio que informa a sus superiores sobre la historia de la

sacra efigie, teniendo especial interés en hacer resaltar que “la imagen perteneció al oratorio particular de Felipe III que mandó hacerla expresamente para él, lo que prueba que la efigie pertenece a la Casa Real, y por tanto, está en el caso de volver a la posesión de ella” (50). Se extiende en elogios

En la sacristía del Palacio Real de Madrid permaneció oculto el Santo Cristo durante varios meses en pobrísima urna.



al valor artístico concluyendo que no debe quedar en El Pardo para evitar las romerías del 1 y 15 de noviembre, "que causaban disgustos y desgracias y no pocos perjuicios al monte. Estas funciones si sigue aquí volverán a repetirse, ni bastará prevenir que no se hagan, pues el señor cura que es o fuere de la parroquia, creará muy propio de su ministerio el promover el culto de tan celebrada imagen, porque además de esto se aumentan conocidamente la retribución o limosna, que los fieles prodigan en estas ocasiones" (50).

Este informe parece que revalorizó a la imagen ante la Casa Real, que quiso tenerla entre sus tesoros artísticos.

El 8 de noviembre de 1836, se formula la orden pertinente para que el Santo Cristo retorne al lugar que había sido su primera mansión madrileña: el Palacio Real. El traslado fue verificado el 26 del mismo mes, previa autorización del Señor Patriarca de las Indias.

Por segunda vez, en lo que iba de siglo, la imagen se veía obligada a abandonar su ermita del monte de El Pardo, de una forma silenciosa, como si sintiese el dolor del desterrado que no admite el consuelo de una alegre despedida.

El 3 de diciembre se comunica al Sr. Patriarca que la Sagrada Imagen ha sido "decientemente colocada y dispuesta para que se dé a su Divina Magestad el culto debido" (50)

Hay algo en esta comunicación que nos llama la atención. Conocemos por otros documentos que el lugar que ocupó la Imagen no fue la capilla real, sino la sacristía. No nos cabe la menor duda de que una sacristía es un lugar

decente, pero no es el lugar más apropiado para dar a una famosa efigie el "culto debido".

El preceptor de la Real Capilla hizo todo lo que estaba a su alcance, pero poco o nada debió conseguir ya que a sus nuevos guardianes lo único que les interesaba era el valor artístico de la obra, no su valor devocional.

Los devotos del Santísimo Cristo, que ya eran muy numerosos incluso dentro de Palacio, no estaban dispuestos a consentir que el Cristo estuviese oculto y lograron que la imagen tuviera una corta estancia en su nueva residencia palaciega.

El Santísimo Cristo en el Buen Retiro.

El 24 de enero de 1837, el Santo Cristo vuelve a ser protagonista de su propia historia. Una nueva orden comunica que hay que trasladar la Imagen del Santo Cristo de El Pardo a la iglesia del Buen Retiro.

¿Qué se pretendía con este nuevo traslado? Fundamentalmente dos cosas: Primera, que la Imagen tuviera el culto que merecía y que era pedido por sus devotos. Segunda, que estuviera bajo el dominio del Patrimonio Real ya que el Buen Retiro era de su pertenencia.

Estas dos razones movieron a la Reina Gobernadora a "resolver que la venerable Imagen del Santísimo Cristo que se hallaba en la Sacristía de la Real Capilla, sea trasladada a la Iglesia Parroquial del Buen Retiro para que en ella se la dé el culto debido" (51).

La Orden es dada al Sr. D. Francisco de Cáceres, posiblemente un



*Fachada actual del convento e iglesia
del Santo Cristo.*

Mayordomo de Palacio, que aceptó gustoso el encargo.

Este nuevo traslado se iba a enfrentar con un mal endémico en estas situaciones: el económico. ¿Quién iba a sufragar los gastos que este traslado ocasionaría: El Sr. Cáceres, antes de iniciar los trámites, quiso dejar bien aclarado este punto. “Habiéndose tenido a bien encargarme de su traslación y de disponer se ejecuten las obras indispensables al efecto, ruego a V. E. se sirva decirme si el importe de estas obras ha de satisfacerse por la Preceptoría de la referida Real Capilla o por la administración del precitado Real

Sitio del Buen Retiro, respecto de que la mencionada orden no comprende este particular” (52).

La contestación, en esta ocasión es clara: “S. M. se ha servido resolver que el gasto que se origine con motivo del traslado del Santísimo Cristo del Pardo a la Iglesia de N. S. de Las Angustias del Retiro, sea por cuenta de la Preceptoría” (53).

Aclarado el problema económico, parece ser que el Sr. Cáceres empezó, sin consultar con los responsables de la Iglesia, o al menos sin consultar con el administrador de este Real Sitio, las obras necesarias para la colocación

del Santo Cristo. Esto es comunicado al administrador quien al comprobar la veracidad de los hechos, se dirige a Mayordomía de Palacio para aclarar los acontecimientos. "En la mañana de este día he sido avisado de que en la Iglesia Parroquial de este Real Sitio se hallan trabajando unos albañiles, y habiendo pasado personalmente a informarme del hecho, he encontrado que era exacto a pesar de que no he podido averiguar con certeza a orden de quién lo executaban. Como yo no tengo el menor conocimiento de la obra que se ha empezado a hacer, y debo tenerle por la circunstancia de ser el Jefe Responsable de dicho Real Sitio, y como por otra parte ninguna cosa podía verificarse sin previa orden de V.E. comunicada por mi conducto, como se halla repetidas veces mandado, he dispuesto que los referidos albañiles suspendan sus trabajos hasta saber yo cuáles van a executarse y quién se los ha mandado" (53).

El 3 de febrero de 1837 el Administrador del Buen Retiro recibía la

comunicación por él pedida y en la que se le informaba que "la Reina Gobernadora se había servido determinar que la venerable imagen del Santísimo Cristo del Pardo... sea trasladada a la Iglesia Parroquial de ese Real Sitio... y habiendo manifestado D. Francisco de Cáceres... hacer alguna pequeña obra para la colocación de la Santa Imagen en esa Iglesia, se lo aviso a V. de Real Orden para su inteligencia y facilite la entrada en ella con el fin indicado a los trabajadores" (54).

Solucionados estos problemas burocráticos, las obras se realizan a buen ritmo de tal manera que el uno de abril ya se piensa en Palacio en las fiestas que se han de hacer para su traslación y así es comunicado al Sr. Patriarca para que "el día en que se verifique la traslación de la efigie del Santísimo Cristo de El Pardo a la nueva Parroquia del Buen Retiro, se encargue del sermón que se ha de predicar, con este motivo, el Capellán de Honor, D. Marcos Aniano González, Administrador del Buen Suceso" (54).



*Palacio de
El Pardo.*

VIII

EL CRISTO VUELVE A EL PARDO

Trece años permaneció la Sagrada Imagen en la parroquia del Buen Retiro. El 23 de agosto de 1850, el Rey Consorte, D. Francisco de Asís expedía una Real Orden para que la Imagen volviera a su lugar de origen, El Pardo y a la iglesia de los Capuchinos.

D. Francisco de Asís quería que la vuelta del Santo Cristo fuera triunfal. Que la apoteosis de su primera venida desde Madrid, quedara totalmente superada por esta segunda. No quiso

dejar nada a la improvisación, por eso su Real Orden es clara y tajante para que "sea conducida procesionalmente con la Cruz de la Real Capilla, por todos los individuos de la misma, vestidos con el traje que respectivamente usan en ella, y sea conducido a la Parroquia del Pardo, donde había

*Olmos centenarios que todavía
perviven y que limitaban el
camino que llevaba al convento.*



de conservarse hasta que esté dispuesta la Iglesia que fue de Capuchinos en el mismo, y resolver al mismo tiempo S. M. que dicha procesión tenga efecto el 23 del corriente a las cuatro de la mañana, lo hará V. E. saber a los Capellanes de Honor, Capellanes de Altar y Coro y a los músicos, a fin de que se hallen en la referida parroquia del Buen Retiro a las tres y media de la mañana, al fin indicado" (55).

En páginas anteriores hicimos alusión a unos apuntes recogidos en este convento, de un testimonio oral, dado por D. Victoriano Lucas. Este mismo caballero recoge los episodios ocurridos en el traslado y de los que él mismo pudo ser testigo: "El año 1850 vino el Santísimo Cristo del Pardo a este Real Sitio, lo trajo el Rey D. Francisco de Asís, que vino en persona a traerlo, vestido de Capitán General, acompañado de una sección de caballería. Entró en El Pardo a pie, lo condujeron a la Iglesia donde estuvo un rato y acto seguido lo subieron al convento; el clero de la Parroquia, la Congregación del Santísimo Rosario y todos los vecinos del pueblo salieron con luces y estandartes a recibirlo en el punto que llaman Desaguadero, desde allí lo acompañaron al repicar de las campanas a la Iglesia primero y a nuestro convento después. Al llegar al Desaguadero, los empleados del Real Patrimonio de El Pardo, quisieron tomar en sus hombros la Sagrada Imagen, pero los que la traían, que eran empleados de la Casa de Campo y del Jardín del Retiro, no consintieron" (56).

Hay en el testimonio un punto que no es exacto, al menos si lo tomamos literalmente. El Sr. Lucas afirma "que acto seguido subieron al convento"

y esto no se realizó hasta el 12 de noviembre del citado 1850.

Durante este breve período se adelantaron el convento y la Capilla destinada a la Imagen.

Realizadas las obras imprescindibles, el 6 del citado mes, se firmaba la correspondiente orden para que seis días más tarde se efectuara el solemne traslado "para cuyo acto quieren Sus Magestades asista la Capilla Real y la Misa sea de Pontifical, espero se sirva vuestra excelencia decirme el número de capellanes de honor que deben asistir, siendo el mayor posible, así como el de capellanes de altar y de coro, Capilla, música y sacristanías para disponer lo oportuno a su traslado a dicho Real Sitio en el expresado día" (57).

Si en silencio había abandonado el Santo Cristo su hogar, ahora volvía con todos los honores.

Había un punto importante que al Rey Consorte no podía pasársele por alto y que tampoco él descuidó. ¿Quiénes iban a ser los encargados de mantener y difundir el culto a la imagen?

Existe un documento de sumo interés para nosotros. Los Capuchinos legalmente no existían en esta época en España, al menos como Orden Religiosa. Es cierto que sus miembros siguieron desarrollando su actividad pastoral con gran dignidad de vida y sin ocultar su anterior procedencia religiosa. Alguno de estos antiguos religiosos era conocido personalmente por Francisco de Asís, y como él quería volver al convento a su prístino estado, contó con ellos a la hora de restablecer el culto al Santo Cristo. Pensó que nadie mejor que los capuchinos, sus guardianes de siempre, podrían



*Oración ante el Cristo. A su amparo se educan
los seminaristas Capuchinos.*

promover la devoción y culto deseados.

Los Capuchinos "sirvientes de Cristo".

El 12 de octubre comunicaba al Marqués de Alcañices su real deseo: "verificada de nuestra Real Orden la traslación de la venerable Efigie del Santísimo Cristo del Pardo (vulgarmente llamaço), desde nuestra Real Iglesia del Buen Retiro a la que es igualmente nuestra en el Real Sitio del Pardo y deseando colocarla nuevamente en la casa y templo que a principios del siglo XVII fundaron mis augustos predecesores Felipe III y Felipe IV, de piadosa memoria, para convento de Capuchinos, hemos tenido a bien mandar que al efecto de que se ejecuten con la actividad posible las obras de reparación del citado convento. Mas no satisfechos con esto los religiosos sentimientos de nuestro corazón y queriendo perpetuar el culto y alentar lo posible el amor de los fieles al Señor en su venerada imagen, hemos resuelto reunir un número de sacerdotes laboriosos y edificantes que, atendiendo exclusivamente a la asistencia del culto de dicho Señor, y celebrando en su presencia los Divinos Oficios al mismo tiempo que celebran el honor de Dios y contribuyen al pasto espiritual de nuestros amados súbditos del citado Real Sitio según la mente de nuestro abuelo Felipe III, al fundar el convento de Capuchinos del mismo, eleven sus sagradas manos al cielo para atraer las bendiciones del Padre de las Misericordias sobre la Reina Doña Isabel, mi muy amada esposa, sobre mi, sobre mi Real Familia y sobre la Católica

España, conforme en todo con la voluntad de los Augustos fundadores, queremos además que los capellanes y sirvientes de dicho santuario sean individuos del Sagrado Orden de Capuchinos" (58).

"Padres capellanes".

El querer traer de nuevo a los Capuchinos a su antiguo convento, aunque fuera con el apelativo de Capellanes de la Santa Imagen, llevaba consigo algunos problemas de tipo jurídico. No podemos olvidar que las Ordenes Religiosas seguían prohibidas en España, y nuestra Orden Capuchina no era una excepción a esta regla.

D. Francisco de Asís respeta el orden establecido, al mismo tiempo que impone su real voluntad, de que fueran estos religiosos los encargados del nuevo culto. ¿Cómo podían compaginarse ambos extremos? Se recurre a un simple cambio de nombre con la misma realidad de fondo. Los Capuchinos que se van a hacer cargo de la Sagrada Imagen lo hacen con el nombre de PADRES CAPELLANES.

Y para que no sólo en el nombre pareciera una entidad nueva, se la dotó de unas Estatutos a los que deberían atenerse los nuevos moradores.

Estos Estatutos estaban divididos en tres partes: culto, personal y administración, fiel reflejo de los Manuales conventuales de nuestras antiguas comunidades.

En cuanto al culto, los Padres Capellanes deberían celebrar anualmente tres solemnes funciones, "una en obsequio y veneración de Nuestro Señor Jesucristo en su milagrosa y



En la fiesta de S. Eugenio, el patrimonio permitía a los madrileños recorrer las cañadas del monte y varezar las bellotas de las encinas.

conmoviente Imagen del Santo Sepulcro, con su novena y gozos, y el catorce de septiembre, Misa con Su Divina Magestad presente y sermón.

Otra, el quince de agosto, como titular de Nuestra Señora de los Angeles en su sublime Asunción a los cielos, con misa solemne, exposición de Su Divina Magestad y sermón.

La tercera el día cuatro de octubre al Patriarca San Francisco de Asís, con misa solemne, exposición de Su Divina Magestad y sermón, con motivo del cumpleaños de S. M. el Rey N. S. y protector especial de esta Real Capilla” (59).

Nos ha llamado la atención la segunda fiesta, ya que la solemnidad de Nuestra Señora de los Angeles, titular de esta iglesia, no se celebra el quince de agosto, sino el dos del mismo mes. De cualquier forma, hay una especial predilección por las fiestas franciscanas, como no podía ser menos.

La romería de San Eugenio.

Aparte de estas celebraciones, no queremos pasar por alto la célebre romería de San Eugenio, 15 de noviembre, que por estas fechas había adqui-

rido una castiza popularidad, y en la que se permitía a la madrileños libre acceso a los montes de El Pardo.

En 1847 *"El Heraldo"* daba a los madrileños la noticia de este evento; "mañana será la primera romería a los montes de El Pardo, permitiéndose a los aficionados el que se harten de bellotas y traigan a Madrid algunas provisiones" (60).

Francisco Pérez Mateos, describiendo el Madrid de 1850 relata con más lujo de detalles esta Romería de San Eugenio: "Los montes y llanuras del Real Sitio del Pardo, de ordinario solitarios y silenciosos, a los que alguna vez llevan ecos de vida las trompas de caza y los ladridos de las jaurías, encuéntrase hoy llenos de animación y algazara. Por entre las encinas centenarias corre, salta y danza la gente; los unos meriendan en grupos, cerca del Manzanares, y las botas circulan de mano en mano, agotando la savia de sus entrañas; forman otros alegres corros, en los que suenan guitarras y otras músicas, y los mozos bailan; muchos trepan a las encinas o las zarandean para coger sus frutos.

¡Qué extraña invasión es esta! Es que la Iglesia celebra hoy la festividad de San Eugenio, en esta castiza fecha se ofrece alegría y regocijo a la buena gente en la típica romería del Pardo. El Patrimonio permite recorrer las lomas y cañadas del Real Sitio, tan poblado de caza, y coger las bellotas, y centenares de madrileños se desplazan para disfrutar la regia licencia. Muchos van a pasar solamente un día grato de campo, si el tiempo es de bonanza, algunos visitan, si lograron permiso, el elegante palacete construido

por Carlos I, muchos llegan, en piadosa visita, hasta la capilla del Santísimo Cristo.

Por cierto, que en los pasados días han vuelto los frailes al convento, y la bella y milagrosa imagen del yacente Cristo ha sido trasladada a su capilla, desde la del Retiro, donde ha estado a partir de la exclaustación. El traslado se ha hecho solemnemente asistiendo el clero de la Real Capilla y coches de respeto. De media en media legua se habían colocado grupos de diez hombres para turnar en la conducción de las andas.

He aquí de nuevo un triunfo de la piedad, que esta vez contaba con el alto patrocinio de los Reyes. Gracias a ella podemos admirar allí otra vez la sagrada imagen encerrada en su urna de cristal, ocupando el centro de la nueva capilla no terminada todavía..." (61).

Capuchinos con sotana, balandrán o capa negra.

Este era el ambiente que se encontraban los "Padres Capellanes" y en el que iban a desarrollar su misión.

La vida de estos nuevos moradores no iba a ser muy larga, y pensamos que los Estatutos no fueron muy ajenos a esta circunstancia.

Hemos visto lo que ordenaban en su primera parte en torno al culto, la segunda hacía referencia al personal y en ella se precisaba el número de capellanes: doce. Estos se veían obligados a "usar sotana, balandrán o capa negra con bonete lo más decente que se pueda, sin ser lujoso". Todos tenían obligación de residir en el convento y no podían ausentarse sin licencia del

Padre Presidente “quien no la negaría pedida que sea, bien quiera tomar recreación de paseo, bien practicar alguna diligencia en el Sitio o población de Madrid” (62), pero siempre deberá ser acompañado y todos deberán ir “con hábitos talarés de sotara, manteo y sombrero de teja” (62).

¿Qué era entre tanto de la Capilla y de la Imagen? Pensamos que durante la estancia de los Padres Capellanes fueron llevadas a buen término las obras comenzadas con anterioridad. Conocemos que en 1862 se informaba desde la dirección del Patrimonio que eran precisas algunas reparaciones “y en particular en el suelo de la entrada de la Capilla del Santísimo Cristo que hay hundido un trozo de pavimento” (63).

Academia de música.

Ignoramos muchos datos de estos “Padres Capellanes”, que en 1865 veían con dolor, cómo tenían que abandonar el lugar haciendo entrega formal del edificio y todos sus efectos al presbítero D. José Vega que notificaba a las autoridades que el 8 de abril se hacía cargo de este Real Santuario y de todas sus dependencias.

Este sacerdote realizó muchas obras que merecieron el elogio de sus superiores ya que supo “conservar y mejorar el edificio y santuario, ha celebrado muchas funciones religiosas con la mayor solemnidad y no contento con esto propuso a S. M. y obtuvo su Real autorización para establecer una Academia de Música a cargo de un profesor, para los muchachos hijos de pobres jornaleros y empleados de corto haber; teniendo hoy unos vein-

ticuatro de ellos que ya se muestran algo adelantados, unos en el canto y otros en el órgano, estimulándolos para celebración de funciones religiosas y formando insensiblemente el corazón de estos jóvenes a los cuales dirige con los más cristianos ejemplos y saludables máximas, habiendo logrado captarse de todos ellos el más respetuoso cariño, como sucede con cuantos tienen el gusto de tratarle y admirar su incansable celo, su humildad cristiana y su desprendimiento y abnegación de todo interés personal” (63).

A pesar de su reconocido éxito, D. José Vega tiene que ceder el edificio al P. Carrión, obispo de Puerto Rico a quien se pide que “explanara y fijara el plan del Instituto... y los medios morales y materiales que cuenta” (63) y obtenido el beneplácito de la Corcna recibe el acta de entrega por el “que SS.MM. ceden temporalmente el referido edificio y Santuario... y cuantos enseres y útiles eran necesarios para establecer doce religiosos que creyó conveniente para el culto de la Sagrada Imagen” (63).

Los nuevos inquilinos gozaron poco tiempo de su estancia. La revolución de 1868, dejó de nuevo el edificio abandonado, aunque conocemos que el gobierno puso una persona con su sueldo pertinente para mantener y conservar el edificio y, en lo que pudiera, el culto a la Imagen.

IX

EN LA SOLEDAD DEL MONTE

Las esperanzas puestas por D. Francisco de Asís en los "Padres Capellanes" no quedaron confirmadas por los resultados. La entidad tuvo que ser disuelta en 1865.

Casi sin dejar huella de su paso, les sucedieron D. José Vega y el Obispo de Puerto Rico, para confirmar que la segunda mitad del siglo XIX no se iba a caracterizar por su monotonía,

al menos por lo que a nuestra historia se refiere.

En 1870 la Dirección General del Patrimonio informaba que "sólo ha quedado en la iglesia del Convento la Efigie de el Cristo del Pardo" (64), que por primera vez en su historia se convertía en Imagen de Soledad. Ninguna entidad estaba encargada de mantener y alimentar su culto.



Vista panorámica del monte desde la torre conventual. En primer plano el Torreón, vigía de incendios forestales.

En 1875 en unas cuentas firmadas por el teniente cura D. Rosario Morales refiere que “el aceite comprado para la lámpara de la parroquia y las del “Santo Cristo” ascendía a 56 reales”, prueba evidente de que aún seguía viva la llama de amor que el Cristo inspiraba.

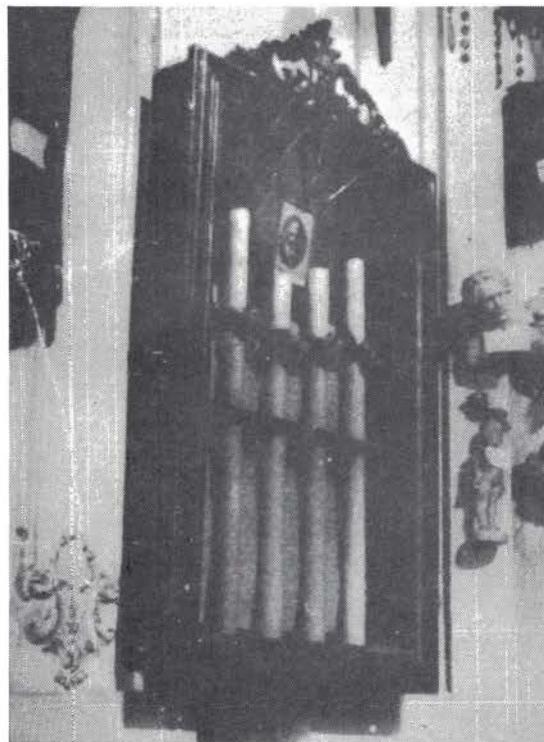
“Convento del Cristo”.

En 1878, los Hermanos de las Escuelas Cristianas habían solicitado este edificio para Noviciado de su Congregación. El Sr. Administrador de este Real Patrimonio apoyaba la petición invocando que este convento había sido fundado “por los Augustos predecesores de V. M. para dar culto a la divina imagen de Nuestro Señor Jesucristo, en el Santo Sepulcro” (65), lo que es demostrativo, una vez más, que el eje espiritual sobre el que siempre se ha apoyado este edificio descansa sobre esta imagen, hasta convertir su nombre en “CONVENTO DEL CRISTO”.

Diez años de vacío documental.

A continuación de estos datos, siguen unos años de total obscuridad documental. Fue una época en la que la Imagen estuvo atendida por un ermitaño. Es este un tema que hemos oído relatar muchas veces, pero que no nos ha sido posible confirmarlo documentalmente.

Creemos que es lógico que así sucediera, diecisiete años de abandono son muchos para que la Imagen se mantuviera con la dignidad que se requería. Nos consta que la iglesia estaba abierta al culto y muy posiblemente



Blandones que existían en la ermita del Cristo de El Pardo, que alumbraron el cadáver de Alfonso XII cuando estuvo de cuerpo presente.

visitada por nuestros reyes. Hacemos esta afirmación apoyados en el siguiente hecho.

El 25 de noviembre de 1885 moría en el Real Palacio de El Pardo el joven rey Don Alfonso XII. Casi un siglo más tarde el periódico “Informaciones” rememoraba el acontecimiento, recogido por uno de sus corresponsales, asiduo visitante de este lugar: “Desde que acaeció el óbito, los cuatro blandones que alumbraron el cadáver expuesto al público en la capilla ardiente de Palacio... permanecieron expuestos al público en una sencilla urna adosada a los muros de la capilla de la histórica ermita donde se venera

la artística e impresionante imagen del Santo Cristo yacente mandado construir por Felipe III... En el fondo de la urna, un acta redactada en correcto castellano, avalado por la firma de los jefes palatinos de la corte de la Restauración, daba fe del fúnebre egregio destino que cupo a aquellos cirios de cera virgen que destacaban entre los innumerables ex-votos que pendían, como sabemos, de las paredes de la ermita” (66).

Hoy todos estos ex-votos han desaparecido, pero de su veracidad nos habla el testimonio gráfico que adjuntamos. Los cuatro blandones subsisten aún, aunque lejos de las miradas del público.

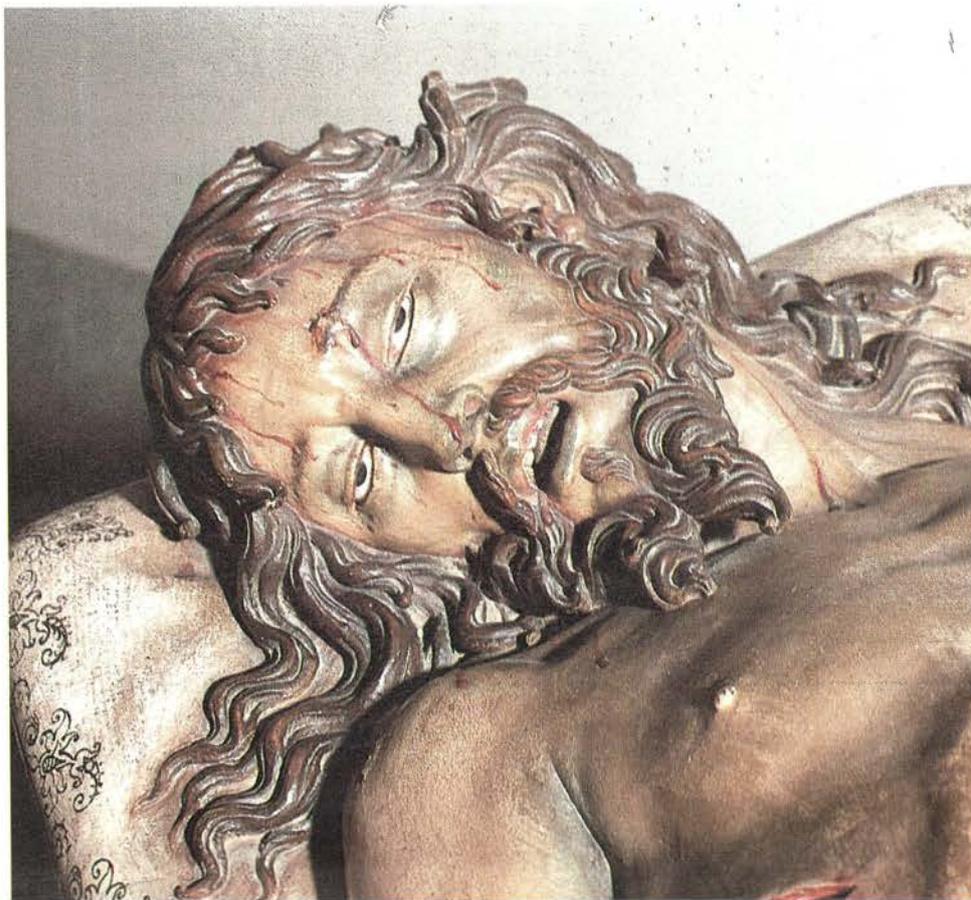
Detrás de este hecho un nuevo silencio histórico de 10 años. Serían

los misioneros, religiosos del Sagrado Corazón de María, los que con sus voces despertarían la aletargada piedad de los vecinos de El Pardo.

En efecto la Misión predicada en El Pardo en 1895, puso de manifiesto la pobreza religiosa del pueblo, que ni imágenes tenía para demostrarla. Los ojos de todos fueron puestos una vez más, en esta atalaya religiosa donde muchas de sus imágenes eran guardadas por el polvo del olvido. Los misioneros instan a que se soliciten estas imágenes merecedoras de mejor destino “respetando la capilla y admirable escultura del Santísimo Cristo de El Pardo tan venerada por todos los fieles” (67).

Con esta consoladora afirmación, se cierra ese largo período abierto en 1835 y cuyo final estaba ya próximo.

*Reposo y paz de la
cabeza del Cristo
endormido.*



A partir de este año la Imagen iba a conocer un continuo crescendo únicamente detenido por un breve período de tres años, pero esto ya pertenece a otra historia.

Los Capuchinos vuelven a custodiar la imagen.

Los Capuchinos, aunque lejos de este lugar, siempre suspiraron por retornar para poder cumplir la misión que un día ya lejano les encargara Felipe III.

El año 1896 sería la fecha clave en la que se reiniciaría, casi de forma definitiva, las aspiraciones reales y conventuales. El acto de entrega del edificio terminaba precisamente haciéndose “cargo el Reverendísimo Padre de las llaves de la urna del Santísimo Cristo y cepillos de limosnas del mismo” (68).

Los religiosos Capuchinos volvían a ser fieles custodios de una devoción ya multisecular y a vivir en contacto diario con esta imagen, en la que cifraban todas sus esperanzas de perma-

nencia: “Con vuestra providencia y nuestra fe, mantendremos esta casa en pie”, se veía escrito en una de las paredes de su capilla.

En el inventario que se hizo de todas las cosas entregadas a los religiosos, destaca lo referente a la capilla del Santo Cristo en la que podía verse “una urna de cuatro frentes de madera tallada y dorada con sus cristales fijos y enteros en los costados y los de los frentes de dos piezas cada uno rematado por una cruz en forma de custodia con varios ángeles al lado agrupados alrededor. En el centro se encuentra la efigie del Santísimo Cristo en el sepulcro, que es una talla de mucho mérito.

Las colgaduras interiores y exteriores son de terciopelo carmesí con estrellas doradas y flecos” (69).

La nueva etapa que con este inventario se reemprendía iba a conocer muchos días de esplendor. Los medios de locomoción modernos, contribuirían poderosamente a alejar aquel apelativo de “desierto”, para convertirlo en centro multitudinario.



Vista de Madrid desde El Pardo.

X

EL CRISTO DURANTE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

El convento de El Pardo fue incorporado a la Provincia Religiosa Capuchina de Castilla, en 1907. A partir de este momento nos encontramos con una gran laguna documental. Las razones son claras. El Patrimonio deja todas las obras en manos de los religiosos y como consecuencia no quedan ya consignadas en el Archivo General de Palacio. Los acontecimientos fueron recogidos en las crónicas conventuales, pero éstas, desgraciadamente para nuestra historia, desaparecieron durante la guerra civil de 1936.

Un testigo de excepción.

A partir de esta fecha contamos con la ayuda inapreciable de un testigo, el P. Teófilo de Gusendos, que ha presenciado casi de forma ininterrumpida, la historia conventual desde 1912 hasta hoy.

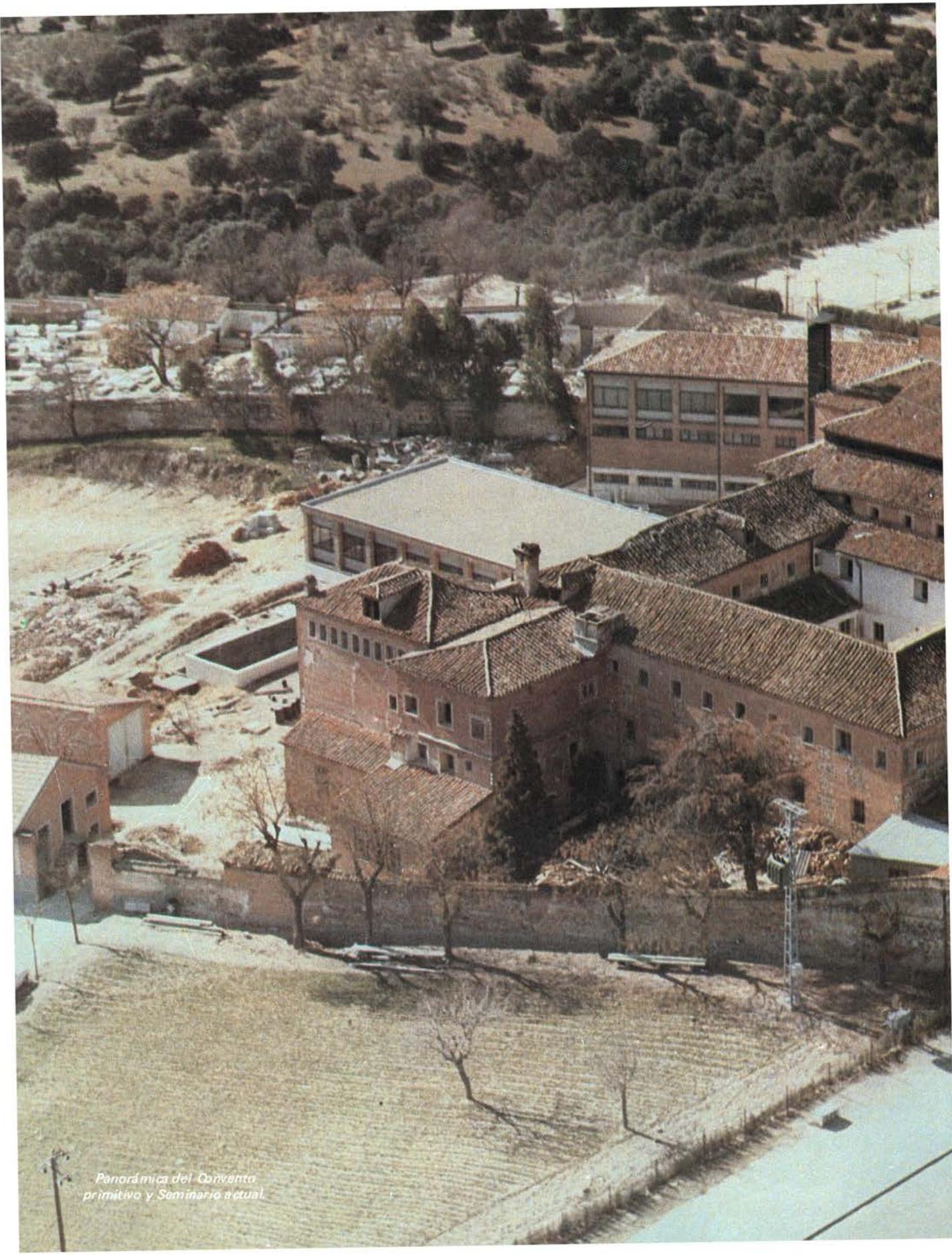
Dos amores han sido siempre fieles a esta Imagen: el de la Familia Real y el de los vecinos de El Pardo.

El amor de la Familia Real queda consignado en múltiples visitas personales. Cuando Alfonso XIII se vio obligado el 14 de abril a abandonar

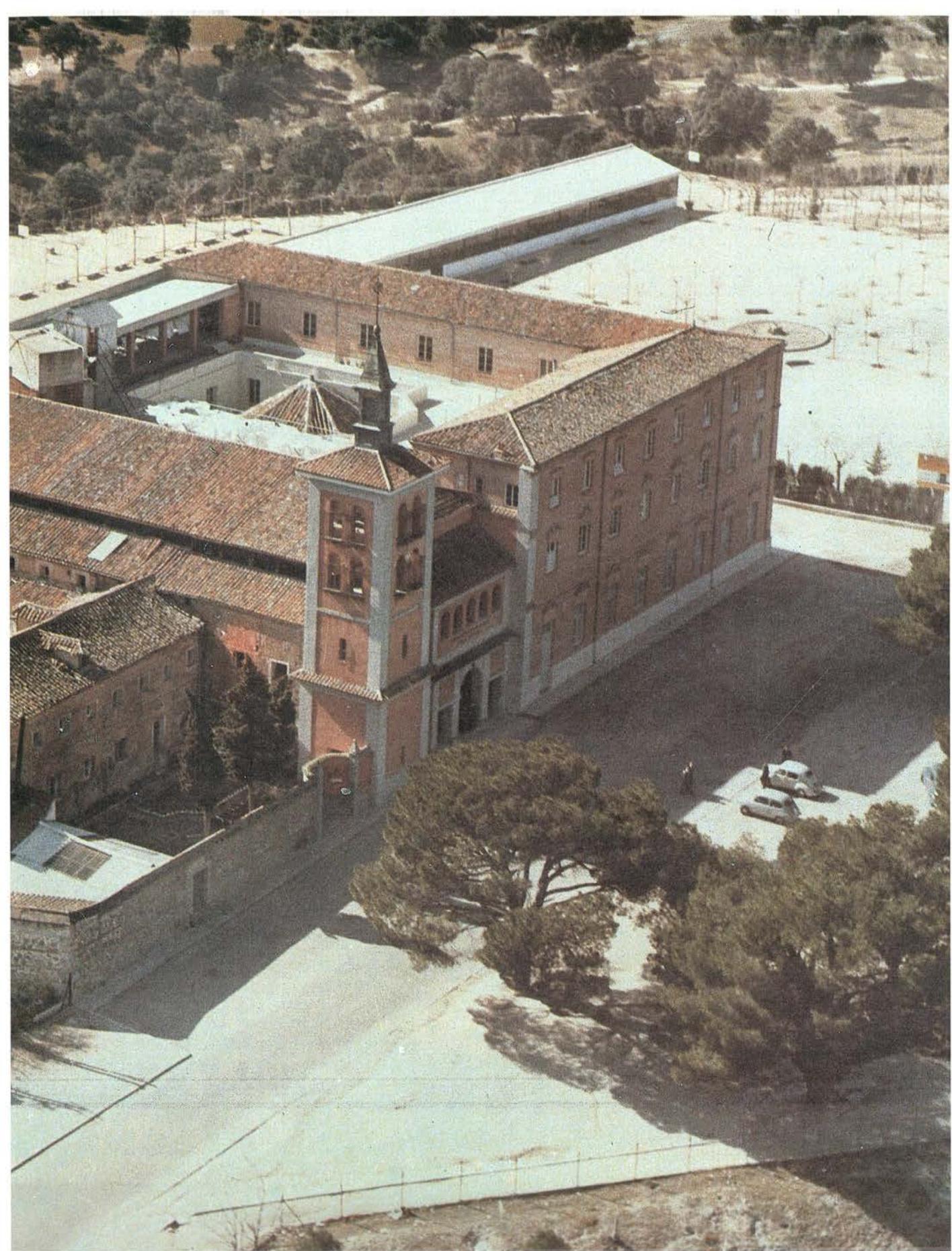
su trono, no quiso salir de su patria sin decir el último adiós al Cristo de El Pardo. El día antes de su partida, con el dolor reflejado en su rostro, y con la sola presencia de su chófer, que fue el que se lo refirió después a los religiosos, se llegó a contar sus penas a la Sagrada Imagen, y confortado y más sereno volvió a Madrid para enfrentarse con el destino que le aguardaba. No ha sido la única vez que esta Imagen recibió confidencias de tristes despedidas de importantes personajes de la política española.

Gracias a "los milicianos" de El Pardo.

La devoción del pueblo de El Pardo se puso de manifiesto, con los luctuosos acontecimientos de 1936. En esta fecha las milicias invadieron el convento dejando a su paso la destrucción de bellas y valiosas imágenes como las de "Nuestra Señora de la Paz", "La Virgen del Torneo" y un magnífico crucifijo que presidía el coro... la misma suerte pudiera haber corrido la imagen del Santo Cristo sin la protec-



*Panorámica del Convento
primitivo y Seminario actual.*



ción incondicional de los vecinos de El Pardo, que hicieron guardia ante "Su" Cristo, para impedir que sus colegas madrileños cometieran atentado alguno contra la Imagen, como algunos pretendían.

Pudieron impedir su destrucción, pero no consiguieron permaneciera en su urna. El Santo Cristo, lo mismo que los moradores del convento, tuvo que emprender, por tercera vez, el camino del destierro.

Su primer destino fue cercano; el Palacio del Real Sitio, sería su morada durante unos cuantos meses, exactamente hasta el siete de febrero de 1937. En esta fecha, las autoridades del pueblo viendo que el lugar no era muy seguro para su custodia y protección, solicitaron el permiso de la Junta de Protección y Salvamento del tesoro artístico, para que fuera trasladada a San Francisco el Grande, donde residió la mayor parte del tiempo que duró la fratricida lucha. Para su traslado se hizo cargo de la Imagen, Don Thomas de Maolonyay que testifica que lo hace para "mejor resguardo y custodia" (70).

El Cristo debajo de una alfombra.

En su refugio de San Francisco el Grande fue visitado durante la guerra al menos por uno de nuestros religiosos, P. Ludovico de Pesquera, que vio con dolor, cómo lo tenían oculto debajo de una alfombra. A ruego nuestro, nos ha descrito así su visita: "Estando en Madrid durante la guerra, un día, Don Luis Hernández González, notario de Madrid, a quien solía llevar la comunión semanalmente a ocultas, me dijo que el Santísimo Cristo de El Pardo

estaba con otras obras de arte en la iglesia de San Francisco el Grande, y que si tenía interés, él podría hablar con el encargado de esas obras de arte allí almacenadas, amigo suyo, para que me lo enseñara.

Yo acepté muy complacido y en el día convenido me presenté en San Francisco el Grande, preguntando por el encargado de las obras de arte allí almacenadas. Dicho de parte de quién iba y hecha mi presentación, me llevó a la iglesia, enseñándome la gran cantidad de obras que había allí. Entre ellas estaba nuestro Santísimo Cristo. Me acuerdo que lo tenían en el suelo y cubierto con una alfombra, pues no era partidario de que lo vieses, por si acaso se les ocurría sacarlo de allí por su valor artístico...".

Las preocupaciones de este encargado no iban desencaminadas. Por estos años, vino a España una comisión artística rusa, con objeto de adquirir obras de arte con destino al Ermitaje de San Petersburgo. Parece, según referencias que hemos recogido, que en su mente estaba el Cristo de El Pardo y, tal vez, se salvara de salir fuera de nuestras fronteras, por segunda vez en su ya larga historia, gracias a aquella protectora alfombra que le hacía desaparecer ante visitas inoportunas.

Finalizando ya la guerra y a punto de entrar en la capital las fuerzas vencedoras, los encargados del tesoro artístico ordenaron su traslado al Museo del Prado para mayor seguridad. Allá pasó los últimos meses prolongando su estancia hasta junio de 1939, fecha en la que sería devuelta a los Capuchinos.

XI

EL CRISTO DE EL PARDO VUELVE A SU ERMITA



*ABC publicaba el 8 de octubre de 1939 esta foto con el siguiente texto:
Procesión celebrada ayer tarde para trasladar el Cristo Yacente de El Pardo desde la iglesia de Jesús,
donde actualmente se hallaba, a la ermita del referido pueblo. Paso de la imagen por el Paseo del
Prado. (Foto V. Muro).*

Normalizadas ya las cosas, surgió el problema de su recuperación. El

encargado de los trámites burocráticos para conseguirlo sería el P. Provincial,

P. Agustín de Corniero, que lo llevaría a cabo con eficacia y prontitud.

Conocido el paradero de la Imagen, el 2 de mayo de 1939, el Provincial de los Capuchinos se dirigía al Comisario General del Servicio de Recuperación Artístico. En su reclamación exponía con toda claridad "que hallándose en el Museo de Pintura del Prado el Cristo Yacente de Gregorio Hernández, vulgarmente conocido con el nombre de Santísimo Cristo de El Pardo, y siendo de nuestra propiedad dicha obra artística y religiosa, como consta por la escritura de donación de S. M. Felipe III a nuestra comunidad de PP. Capuchinos de El Pardo, en cuyo templo ha permanecido expuesto a la veneración de los fieles hasta que el gobierno rojo se incautó, por la fuerza, de él, trasladándolo al Palacio Real de El Pardo, más tarde a San Francisco el Grande y, por último, al Museo del Prado, donde se halla en la actualidad.

A V. S. SUPLICA que, por tratarse de una obra de nuestra posesión y de una imagen de culto tan popular y tan hondamente arraigado en todo Madrid, se digne dar las oportunas órdenes a fin de que, cuanto antes, nos sea devuelta y expuesta a la veneración pública de los fieles tan venerada y devota efigie" (71).

Confirmada la exactitud los estos datos aducidos, en los primeros días de junio de 1939, era recuperada la venerada imagen, y pasa como su primer destino a nuestro convento de Jesús de Medinaceli donde ocuparía la capilla actualmente dedicada a la Sagrada Familia.

Con esta moratoria se quería ganar tiempo para que fuera adecentada su capilla que había quedado destruida.

Desde Jesús de Medinaceli a El Pardo.

La despedida desde Jesús de Medinaceli revistió especial solemnidad, organizándose cultos extraordinarios durante tres días, desde el cinco de octubre hasta el siete, ambos incluidos, con predicación mañana y tarde. El último día, a las cuatro de la tarde, se organizó la procesión de despedida que constaría de dos partes. En la primera, el pueblo de Madrid acompañaría a la Sagrada Imagen, que sería llevada a hombros desde la Iglesia de Medinaceli hasta la fuente de Neptuno. Aquí se daría la despedida oficial. Seguidamente el Santo Cristo sería subido en un coche, preparado al efecto, para conducirlo hasta El Pardo. El acompañamiento no estaba programado, pero apenas se inició el recorrido se vio que "era escoltada por una caravana de coches en los que iba multitud de fieles que la siguieron por las calles de Madrid" (71).

Ni el pueblo de El Pardo, ni nuestros religiosos, querían quedar en peor lugar que los madrileños, y en consecuencia prepararon también su recibimiento.

El P. Guardián, revestido con los ornamentos sagrados y acompañado de diácono y subdiácono, salieron, seguidos de numeroso público, a recibir al Santo Cristo a un kilómetro de distancia del pueblo. Los niños llevaban palmas en las manos.

"Al llegar el Cristo, se organizó la procesión hasta la iglesia del convento. Durante el trayecto estuvo escoltada la Imagen por un piquete de soldados y la banda del Regimiento la recibió y la despidió a la entrada del pue-

blo y a la entrada de la iglesia con los acordes de la marcha nacional. Colocada la Imagen en la antigua capilla de San Antonio, preparada al efecto, dio comienzo el ejercicio de la novena" (72).

Ya estaba de nuevo el Cristo en su casa, pero no tenía el decoro que le correspondía. Se reiniciaban las gestiones para ofrecer a la Imagen una digna mansión.

Urna de mármol y bronce, regalo de Franco.

El ocho de mayo de 1940, el P. Provincial solicitaba una audiencia especial del Jefe del Estado, que ya había fijado su residencia en el Palacio de El Pardo. En la visita el "Caudillo" le prometió "restaurar por su cuenta todo lo que se refiere al Santísimo Cristo" (73).

Que no fueron simples palabras de compromiso, lo testifica el hecho de que siete días después, sin aviso previo, se presentó Franco acompañado de su esposa, a visitar a la venerada Imagen y a informarse, in situ. El General bajó bien informado y con ideas claras de lo que se pretendía. El iba a correr con todos los gastos que se precisasen para que el Santo Cristo, tan bella imagen tuviera la urna que merecía y pagó de su bolsillo "la suma de doscientas cincuenta mil pesetas" (74).

Parece que la obra, concluida en 1943, por el artista D. Félix Granda, no fue del agrado de Franco, que incluso, según hemos oído a religiosos que aquí vivían por esta época, había hecho su propio diseño. Una cosa es cierta, que la obra no le gustó, y esta

es la razón que se aduce por algunos para explicar el hecho de que a partir de 1945, Franco no volvió jamás en su larga estancia en El Pardo, a pisar el convento.



*Nueva Urna del Santísimo
Cristo de El Pardo.*



CRISTO DE EL PARDO

Por el beso aquel

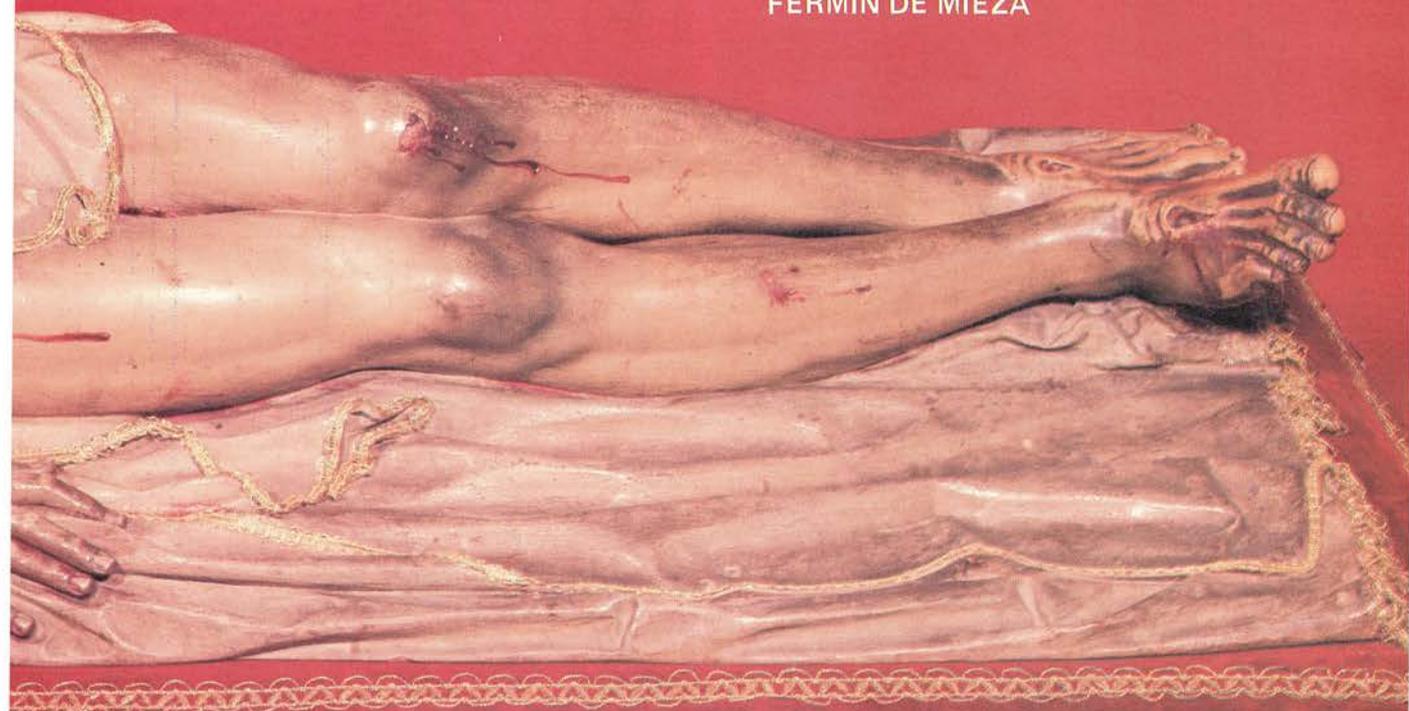
LAGO de paz y amor en tus pupilas
casi endormidas por tu vida fuerte.
De tu muerte a la orilla vengo a verte
y a mirarme en tu paz de aguas tranquilas.

En tus labios, Señor, de flor de lilas
la abrasadora sed vengo a beberte.
Solo deseo amarte y conocerte;
así en tu amor mi amor, Cristo, perfilas.

Años después regreso a Ti. Lo sé.
Hoy al poner mis labios en tu pie
recuerdo el primer beso, y aún me arde.

Cristo de El Pardo, por el beso aquel
redime mi desvío. Un sol de miel
ilumina tus ojos y la tarde.

FERMIN DE MIEZA



XII

LA IMAGEN Y SU CULTO ACTUAL

A partir de 1940, la novena del Santo Cristo fue adquiriendo cada vez más popularidad, de tal forma, que dos años más tarde, ante el progresivo aumento de los visitantes, el Guardián del convento P. Leovigildo de Vega mián, “anunció la fundación de una cofradía del Santísimo Cristo de El Pardo, siendo acogida la idea por los habitantes del pueblo con extraordina-

rias muestras de alegría. Inmediatamente se procedió a la redacción de los estatutos por los que se había de regir, siendo su primer director el P. Diego de Valdearenas” (75).

Una actual del Cristo, construída con mármoles de diversas regiones de España, obra del artífice Félix Granda, donación personal de Francisco Franco Bahamonde.



Hemos solicitado información acerca de esta cofradía y nos encontramos que solamente quedó en proyecto. El P. Diego se dispuso a redactar los estatutos y antes de finalizarlos, fue llamado a otro lugar por la obediencia, con lo que todo quedó en simple anuncio.

La devoción aumentaba, pero la Sagrada Imagen no tenía el lugar adecuado. La urna estaba acabada, pero su entorno mostraba aún las marcas destructoras de la guerra.

Los religiosos veían con dolor que nada se podía hacer. Al estar ubicado el convento en zona perteneciente al Patrimonio Nacional, éste era el único responsable de su restauración.

La realidad es que el Patrimonio, en los difíciles años de la postguerra tenía muchos frentes a que acudir y poco dinero para remediar tantos males.

El P. Provincial de los Capuchinos, que lo único que veía era que este convento con todas sus dependencias estaba en estado ruinoso, tomó la iniciativa de dirigirse al Presidente del Consejo de Administración Patrimonial para urgirle unas obras, para él, ineludibles. Nos llama la atención que en todos, o casi todos los documentos que de esta época poseemos, siempre que se desea algo para este convento, se hace alusión a la urna y al altar del Santísimo Cristo. Pensaban que al ser éstos donación de Franco era un argumento contundente para que sus súplicas fueran escuchadas. Esto es lo que hace ahora el P. Provincial. En su carta al Presidente le ruega que "se dignen dar las oportunas órdenes para que se proceda a la restauración del referido templo a fin de poder colocar

con toda ostentación y decoro la urna y altar regalo de Su Excelencia el Generalísimo al Santísimo Cristo de El Pardo" (76).

"Ante esta imagen se pone uno de rodillas sin querer".

La fama que El Pardo iba adquiriendo, tanto a nivel nacional como internacional, repercutía de alguna forma en la devoción a esta Imagen, siendo muchos los que pedían, ante su belleza, un recuerdo. Estas peticiones no podían ser atendidas ya que nada había a este respecto. Estaban aún lejos los días en los que el visitante podía llevar del Cristo una imagen o una reproducción.

Las peticiones iban en aumento y esto obligó a los Capuchinos a encargar a un artista, desconocemos su nombre, que pintara la Sagrada Imagen y la nueva urna para enviarlas a una exposición. Al mismo tiempo que se sacaban fotografías del Cristo y de la urna para impresionarlas en cliché y hacer nuevas tiradas de estampas" (77).

Meses después, tuvo lugar la visita de otro gran artista, cuyo nombre sí nos recoge el cronista, Mariano Benlliure, quien lleno de admiración hacia esta maravillosa escultura manifestó: "*Delante de esta imagen se pone uno de rodillas sin querer*" (78).

Si en 1943 era el Presidente del Consejo del Patrimonio el que recibía las súplicas para su intervención en favor de estas obras, ahora, 19 de julio de 1944, sería el subsecretario de Hacienda el que se encontraría con idéntica solicitud de "interponer su poderoso y eficaz valimiento en favor de las obras de reconstrucción y arreglo



Oración de la mirada: Miles de personas se detienen a mirar la faz atrayente y dulce de Cristo.

de la Capilla e Iglesia del Santísimo Cristo de El Pardo” y de nuevo se invocaría la preocupación de Franco “que reiteradas veces se ha interesado por el estado de las obras en proyecto” (79).

Efectivamente algo de esto era verdad y como prueba de ello el cronista nos recoge esa última visita hecha por Franco el 12 de mayo de 1945. En esta ocasión su venida era oficial, siendo por ello recibido por toda la comunidad y Colegio que de esta forma recordaba un poco los viejos recibimientos realizados con los reyes. Llegado el

Caudillo y “luego de orar ante el Santísimo, pasó a la capilla del Cristo para ver la urna con el Santísimo Cristo. Fue enterándose de todos los detalles y pormenores, dando su parecer personal con mucha perfección y aplomo. Después se bajó el Cristo y se le colocó encima de una mesa en el presbiterio para que pudiera divisarlo mejor” (80).

¿Qué vio, qué escuchó o qué le desagradó de esta visita? Nunca se ha sabido. Algo desde luego ocurrió y Franco dio por terminadas su relaciones personales con este lugar.



Don Félix Granda: Paneles de la urna del Santísimo Cristo.

XIII

UN AÑO GLORIOSO PARA LA IMAGEN: 1947

El cuatro de abril de 1947, Viernes Santo, tuvo lugar un acontecimiento que iba a cambiar, en cierto modo, la monotonía devocional al Santísimo Cristo.

Hasta esta fecha la Sagrada Imagen jamás había abandonado ni su urna, ni su capilla, a no ser por fuerza mayor. En esta fecha se iniciaba lo que podríamos llamar, paseo anual del Santo Cristo por las calles de su pueblo de El Pardo.

En procesión por el pueblo.

Acontecimiento tan insólito nos lo refleja el cronista con todo lujo de detalles: "Hace una semana se presentó en nuestro convento una comisión del Ayuntamiento de El Pardo pidiendo saliera en procesión el Santísimo Cristo. A pesar de la oposición del Señor Cura Párroco, se consiguió lo que se deseaba acudiendo las autoridades al Señor Obispo. Otras dificultades se crearon respecto a ver quién iba a llevar el paso del Santísimo Cristo porque todos querían competir, y a cual más, en llevarle. Querían de Palacio que lo llevara únicamente la Escolta; se oponían los del Ayuntamiento. El Sr. Cura quería que lo llevaran los primeros para que no figurara el pue-

blo. Se solucionó de este modo: por el pueblo lo llevarían los de El Pardo y por la cerca del Palacio y jardines la Escolta de su Excelencia.

Fue anunciada la procesión por la prensa y radio. A las cinco de la tarde se bajó la Imagen y quedó allí expuesta a la adoración pública, hasta la hora de la procesión. Se ha visto el inconveniente de bajarlo tan pronto, porque vienen muchos de Madrid preguntando dónde se encuentra el Santísimo Cristo, incluso autoridades.

La procesión resultó algo nunca visto. Salió juntamente con el Paso de Jesús Crucificado, imagen de la Parroquia, y que han querido llamar Santísimo Cristo de El Pardo, buscando con falso celo, atraer a la gente a la vida de la parroquia; igualmente salió el Paso de la Dolorosa, muy iluminada. La gente no obstante se agolpaba al pie del Santísimo Cristo dando vivas y orando con fervor cada vez más creciente. Tanta era la aglomeración de gente, que se rompió la procesión y aquella fue una manifestación de adhesión, fe y amor al Santísimo Cristo de El Pardo. Al final todo el pueblo subió acompañando al Santísimo Cristo hasta el convento" (81).

El éxito fue tan completo que el Ayuntamiento quiso perpetuarlo con el pergamino que aquí insertamos.



sepan todos cuantos este pergaminio tienen como en la Villa de El Pardo y en el Año del Señor de MCMXIV, siendo por providencial designio de Dios Caudillo del Estado Español el Excmo. Sr. Don Francisco Franco Bahamonde, el día IV de Abril del citado año, se llevó por primera vez en Procesión por las calles de la citada Villa la Imagen del Santísimo Cristo Yacente que se venera en la Iglesia de los RR.PP. Capuchinos de El Pardo.

El Concejo y Ayuntamiento de El Pardo ha decidido reunirse para dar con su nombre y rúbrica testimonio de tan memorable acto. Integraban dicha Corporación, como Alcalde, D. Francisco Rodríguez -- Pintado como Concejales: D. Carmelo Durán Pérez, D. Joaquín Valero Machuca, D. Félix Vila Gargoles, D. Francisco de la Peña Lejedor y D. José Bernardo Pérez, siendo Secretario de la misma D. Luis Adalberto Fernández Arroyo. En representación de P. E. C. y de las A. O. U. S. asistió el Jefe Local D. Justo Lozano López

Gobernaba la comunidad de los Padres Capuchinos, el Reverendo Padre Abel de Bilbao y regentaba la Parroquia de Nuestra Señora de la Concepción el Cura Parroco D. Nicolás Sanz Martínez. Interviniendo y representando a la Casa Militar del Generalísimo, el Excmo. Sr. Coronel D. Gerardo Caballero Olabezar, Jefe de las Tropas de dicha Casa.

En conmemoración de tan memorable acto se firmó y se dió este pergaminio por triplicado en El Pardo a VIII de Abril de MCMXIV.

Francisco Rodríguez Pintado

Carmelo Durán Pérez

Joaquín Valero Machuca

Félix Vila Gargoles

Francisco de la Peña Lejedor

Tr. Abel de Bilbao

Justo Lozano López

Nicolás Sanz Martínez



Pergamino: que recuerda la primera procesión del Santísimo Cristo por las calles de El Pardo (1.947) (Archivo conventual, PP. Capuchinos, El Pardo).

Arenga altisonante.

Si el Ayuntamiento quedó orgulloso de su procesión, no gozó menos el Sr. Capellán de la Escolta de Franco, Don Leopoldo 'María de Castro Fernández Lomana. El quiso también perpetuar entre sus soldados el solemne paso del Santo Cristo sobre sus hombros. La idea de la Cofradía volvió a

surgir, aunque ahora restringida al ámbito castrense. Fue expuesta en una "conferencia-arenga" de la que recogemos los siguientes párrafos: "El Pardo evoca toda aquella anchura y toda aquella profundidad de una idea religiosa que se transforma en ley política a lo largo de nuestros mejores siglos. Y no sólo en ley política, sino en definitivo sentido del arte y del vivir de España. Porque la vida española está llena de fe cristiana, el arte español fue también eminentemente religioso.

Andas regaladas por Franco y detalle de uno de los motivos evangélicos que las adornan.



Y para que nada falte en la evocación de El Pardo como somera síntesis de nuestro ser y obrar, he aquí que guarda entre sus joyas, uno de los exponentes más altos del arte al servicio de la fe: EL CRISTO YACENTE de Gregorio Fernández...

A continuación Don Leopoldo se extiende en una alambicada descripción geográfico-histórica, del lugar y de la Imagen, terminando su peroración con una cita clásica: "si la milicia, como la definió el genial Calderón, es una religión de hombres honrados, bien se puede colegir que siendo el Cristo Yacente un alto símbolo de victoria de España sobre las fuerzas del

mal, el ámbito castrense de "hombres honrados" pobladores de la casa del primer soldado español, se moviera en unidad de fe y sirviera de homenaje a nuestro famoso Cristo de El Pardo. La Cofradía o Hermandad que de esa unidad de fe saliera, sería el más hermoso y emocionado complemento a las solemnes festividades de la Semana Santa Palatina. Bajaría entonces nuestro Cristo a hombros de los suyos desde el místico cerro en que se asienta, hasta la puerta decumana del primer

Viernes Santo: La Procesión del Cristo Yacente bajando la cuesta hacia el pueblo de El Pardo.



campamento español levantado en torno a su Jefe Supremo. El acto corporativo al Santo Cristo de El Pardo, confortaría y robustecería la “religión del honor” entre hombres que ciñen espada. Y a hombros de los suyos bajaría del monte el imponente entierro.

Cuando otros años lo hemos visto desfilar, en medio del silencio del campo carpetano, y atravesar el puente hacia la capilla palatina, hemos soñado en esa impresionante procesión de una cofradía militar: unidos en la fe, todos los que cuando España los reclama, marcharían ante la muerte” (82).

Segunda tentativa de cofradía.

Salieron a luz pública los estatutos de la nueva Cofradía, pero una vez más fracasaron los buenos deseos, como si la Santa Imagen no quisiera tener a los “suyos” en un grupo reducido, sino manifestar que los “suyos” somos todos.

Otra efemérides de este año 1947, fue el inicio de la renovación de la Capilla, casi destruida por la guerra. El Cristo, por unos años, hasta 1950, fue trasladado al actual salón de actos del colegio, donde bajo dosel, presidió todas las ceremonias de esos tres años.

Por si esto fuera poco para ser agradecidos a 1947, el 30 de diciembre de este mismo año vinieron a tomar las medidas del Santísimo Cristo, por orden del Generalísimo, con el fin de hacer unas andas para sacarle en procesión los Viernes Santos. Estas andas se hicieron con cierta prontitud ya que el 24 de marzo de 1948 estaban listas para participar en la procesión. El acontecimiento nos lo describe, una vez

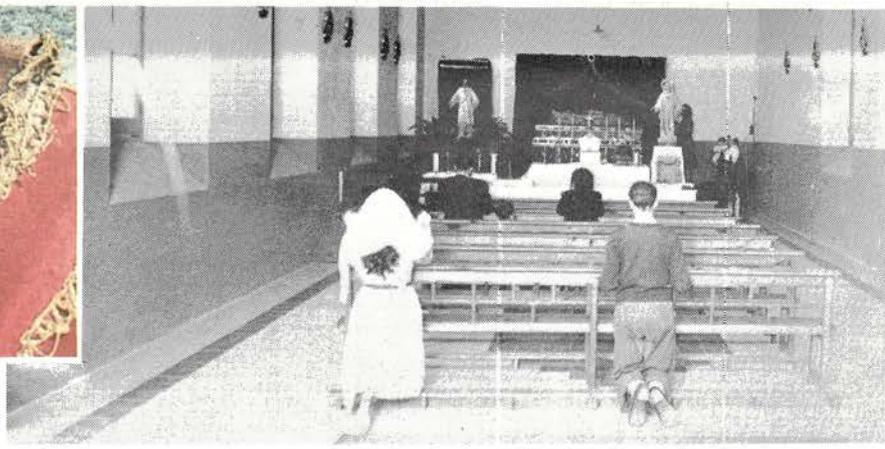
En la foto se observa el desgaste de los pies que, poco a poco, iban perdiendo su policromía por los besos y la efusiva devoción de los fieles.

más el cronista: “Al atardecer de este día, en un camión de la Casa Militar de Su Excelencia llegaron unas andas mandadas construir por el Generalísimo Franco para sacar en procesión al Santísimo Cristo de El Pardo. Son de caoba con una orla metálica en todo el contorno, dorada al fuego y en la que están representados emblemas y atributos de la Pasión. Cuatro graciosos faroles sobre un pie metálico en forma de S y también dorados al fuego, se levantan en las cuatro esquinas superiores. De todo el contorno inferior penden colgaduras de terciopelo con borlas y bordados de oro. Cuatro palos con la largura suficiente para que tres hombres en cada uno de ellos puedan arrimar el hombro completan el conjunto de las andas, que en general causaron agradable impresión al público. Sin embargo, y al parecer, son provisionales y están construyéndose otras nuevas según dibujos del propio Caudillo” (83).

Esto creemos que quedó solamente en proyecto, pues las andas actuales, son las descritas por el cronista.

Deterioro de la policromía de la imagen.

En 1950 el Santo Cristo volvía a la Iglesia, pero no a su capilla, que cansinamente aguardaba su restauración. Mientras ésta llegaba, la Imagen se colocaba en la Capilla de la Divina Pasto-



*Salón de actos del Colegio Seminario
convertido en capilla provisional.*

ra, sobre una gran piedra de granito de dos metros y veinte de larga por sesenta de alta, que le iba a servir de peana. Puertas con grandes cristales protegían a la escultura de la atrevida curiosidad de los visitantes y del polvo de la iglesia.

Tanta provisionalidad ya cansaba. Hartos los religiosos de esperar un arreglo que no llegaba, se decidieron, en 1952, a colocar la imagen en el sitio que la correspondía, la magnífica urna de mármol y bronce que hacía diez años que había terminado el presbítero, escultor y orfebre, D. Félix Granda.

Juzgamos la decisión acertada. Es verdad que las paredes presentaban aún el lastimoso estado en que la guerra las había dejado, pero no se veían indicios de pronto arreglo. Sí se había adecentado el suelo, y con esto los religiosos se dieron por satisfechos para realizar el traslado.

Con la presencia de la Imagen en su capilla, las cosas se fueron arreglando con lentitud, pero con continuidad. Los pequeños detalles se iniciaron en 1953. La Imagen iba perdiendo algo de su policromía, por el roce de los devotos que ansiaban tocar la escultura. Para evitarlo, se pusieron a sus pies unas cortinas moradas, que serían más

tarde retiradas, poniendo en su lugar una puerta desmontable de cristal que sin quitar visibilidad, permitía entrar en la urna.

En julio de 1953 dio comienzo, por fin, la reparación de la capilla. En la bóveda se colocó un rosetón simulando bronce dorado. Todas las molduras de la capilla llevaban hojillas imitando oro. Las pilastras pintadas de negro “cual corresponde a una capilla sepulcro de un Cristo Yacente”⁽⁸³⁾. Los entrepaños de blanco y mate y lo restante de verde claro. Según el cronista “gustó mucho a los de casa y a los de fuera”⁽⁸⁴⁾.

A pesar del optimismo del cronista, hubo algo que disgustó a todos: el zócalo. La ahora llamativa capilla merecía algo más. Así lo comprendieron los responsables terminando la ansiada reforma al año siguiente.

Este mismo año, 1954, se decidió acristalar la urna en su totalidad. “Obedece la medida a que en lo que va de año han roto o desprendido el dedo gordo del pie derecho del Santísimo Cristo cuatro veces”⁽⁸⁴⁾.

En la década del cincuenta un hecho se hizo evidente: Se iniciaba la aglomeración masiva de peregrinos que, sobre todo, dominicalmente hoy contemplamos.

XIV

LA FIESTA DEL SMO. CRISTO, MANIFESTACION POPULAR

La primera noticia que tenemos de la capilla e Imagen del Santo Cristo en la década del 60 se refiere a un problema que aún está sin solucionar. Nos referimos a la iluminación de la escultura.

El 10 de octubre de 1963 se instaló una nueva iluminación. Cuatro potentes focos colocados en las cuatro esquinas de las cornisas iluminaban espléndidamente la capilla, pero la Imagen, centro principal de atracción, no alcanzaba la visibilidad que se pretendía. Era una prueba más de las muchas que se han hecho sin encontrar la adecuada solución.

Tradicionalmente la fiesta del Santísimo Cristo se ha celebrado siempre el 14 de septiembre. Esta fecha, cuando los seminaristas comenzaron a ir de vacaciones de verano, traía un problema que para nosotros era importante. No nos parecía justo que siendo el Cristo el centro del culto de esta iglesia, su fiesta pasara sin la presencia de los seminaristas.

¿No cabría otra solución? Pensamos que sí. El Cristo y su fiesta bien merecían la solemnidad que la "Schola del Seminario" suele dar a las funciones religiosas. En consecuencia, se buscó una festividad que estuviese un poco en consonancia con la Imagen y se fijó como más adecuada el 3 de mayo, fiesta de la Cruz.

El cambio suscitó numerosísimas protestas, con las que ya se contaba, pero pareció que aquí el fin justificaba los medios y se mantuvo el cambio.

Así desde el 3 de mayo de 1970 el Cristo tiene una nueva solemnidad que cada día es más concurrida y aceptada.

La popularidad extraordinaria que la Imagen ha adquirido, o continuado en nuestros días, traía no pocas molestias en los actos litúrgicos. Para pasar a venerar o simplemente a visitar al Santo Cristo había una sola entrada y ésta pasaba por la iglesia. No se podía pedir a personas que venían de muy lejos, que esperasen a que terminara el acto, que se estaba celebrando.

Por otra parte, el continuo pasar era una incesante invitación a la distracción. ¿Solución? Abrir un paso que comunicara directamente la capilla del Cristo con el exterior. Así se realizó, inaugurándose esta nueva entrada el 26 de marzo, Domingo de Ramos, de 1972.

En páginas anteriores vimos cómo se había pintado la capilla. Habían ya pasado más de veinte años y el lugar volvía a dar muestras de abandono. Cuando en 1968 se realizaron las reformas del Seminario, se pensaba hacer lo mismo con esta capilla. Pero se terminaron las obras colegiales y

*Al lado del Santo Cristo
140 Seminaristas
Capuchinos se preparan
para misiones.*



con ellas el presupuesto. La capilla debía aguardar, una vez más, tiempos mejores.

Vino, años más tarde, la reforma del convento y con optimismo se pensaba que ahora había llegado el día de ver la capilla con el decoro que merecía. Las velas habían dejado las paredes ennegrecidas, y la impresión de suciedad era llamativa. La obra conventual terminó y la capilla del Cristo seguía esperando. ¿Hasta cuándo? La respuesta llegó en 1977. Después de casi treinta años sin reparaciones.

Merecía la pena detenerse un poco antes de realizarlas, sobre un estudio bien pensado. Se partía de tres supuestos: la reforma octogonal del local, la situación de la urna y las necesidades culturales de la iglesia.

Se hizo un anteproyecto con una memoria descriptiva que fue presentado a la comunidad. Después de algunas discusiones fue aprobado y presentado a cinco empresas que ofrecieron sus presupuestos. Fue adjudicada a FERCOSA, que daba mayores garantías.

La capilla del Cristo en la actualidad.

Las obras comenzaron el 28 de marzo de 1977 y concluyeron el 20 de octubre del mismo año.

¿En qué consistieron estas reformas? Se conservó su forma octogonal haciéndose resaltar su estructura: columnas, arcos, bóveda... así como sus elementos decorativos. Los arcos se revistieron de piedra granítica y las columnas de piedra caliza de Colmenar. En la bóveda se mantuvo el fileteado de molduras que ya tenía, confluyendo éstas en el vértice y rematando una gran corona. Sobre el vértice se eleva un cupulín con cuatro ventanales que dan luz a la capilla.

Los paramentos han sido limpiados de todo resto de escayola y revestidos de ladrillo a cara vista. Este ladrillo es especial y se ha hecho con plantillas apropiadas para los ángulos.

Aprovechando las ventanas antiguas, se han construido conductos de ventilación. El piso ha sido solado con pie-

dra de granito apomazado, por estar en malas condiciones la piedra anterior y resultar su restauración muy costosa.

La pintura en dos tonos, resalta las molduras y entrecalles.

También fue renovada su parte exterior, sobre todo su cubierta. Esta se hizo nueva, con estructura de hierro, tablero de rasilla, capa de comprensión y tela asfáltica. El cupulín que corona la cubierta va forrado con láminas de plomo. Las cuatro ventanas del mismo llevan, en sus vidrieras, motivos de la pasión.

En cuanto a la urna del Santísimo Cristo se creyó conveniente no tocarla. Guardaba proporción estética con la capilla y su construcción era muy delicada. Era una obra de arte y convenía hacerla resaltar escogiendo en consonancia los mármoles apropiados.

Se seleccionaron mármoles de tres tipos: rosa levante para los zócalos; marquina para los rodapiés y blanco italiano para los suelos. Por lo reducido del espacio y para dar facilidad al público, se construyeron dos escaleras quebradas, terminando ambas en una plataforma sobre la que descansa la urna y desde la que se puede contemplar la imagen desde tres de sus cuatro lados.

El altar ha sido separado de la plataforma para adecuarse a las normas litúrgicas.

Todo el conjunto es de materiales sobrios y con ellos hace juego la iluminación indirecta, lográndose un espacio favorable al recogimiento y oración.

¿Milagro?

A comienzos de la década del cincuenta vivía en este seminario el enton-

ces niño Luis Estrada, fallecido recientemente. Llevaba varios días en cama. Se avisó al Dr. D. José Iveas, médico de cabecera, que en un primer examen no apreció nada grave. El enfermo se agrava por momentos declarándose una peritonitis aguda y el Doctor ordena la hospitalización urgente. Se le lleva al Hospital de la Princesa que gozaba entonces de justa fama por la calidad de sus médicos, entre los que se encontraba el Dr. Torner que se hizo cargo del enfermo.

Le reconoce y le lleva de urgencia al quirófano donde le practica una Laparatomía. Descubre una peritonitis generalizada de pronóstico gravísimo. El enfermo se encontraba ya inconsciente, comatoso y con fiebre muy elevada. El Dr. Torner dice a uno de los profesores que le acompañaba que le ce los sacramentos pues su estado es irreversible. Nada se podía hacer. La muerte ocurriría en breves horas. Se despide a las diez de la noche con la seguridad de que a la mañana siguiente Luis Estrada sería ya cadáver.

Al día siguiente, cuando el Dr. regresa al hospital se encuentra con un religioso al que da el pésame. "Doctor, no ha muerto, parece que ha mejorado bastante". Así lo comprueba él personalmente. "Aquí se ha realizado algo misterioso, no lo comprendo".

¿Qué había pasado? Al ser hospitalizado Luis Estrada, el P. Director del Seminario, P. Calixto de Escalante, inició con todos los seminaristas una novena al Santísimo Cristo pidiendo la curación de su alumno. ¿Fue un milagro del Santo Cristo? Así lo creyeron los médicos y las monjas que le atendieron.

**OBRAS DE ARTE
REGISTRADAS EN LA IGLESIA
DE PP. CAPUCHINOS DE
EL PARDO**



"El cuerpo yo lo hice, pero la cabeza, Dios".

CRISTO YACENTE

Gregorio Fernández (1605)

Si buscas arte, búscalo en grado sumo. Si quieres comprender esta escultura acércate a ella con fe y con amor, como lo hizo su autor. Sin estas disposiciones la imagen te ocultará su significado y su belleza.

Es una talla en madera de pino, veraz y atrayente, de sólo 1/55 de largo. A Cristo ya le habían bajado de la Cruz. La crucifixión supuso dolor y crueldad. Contempla su rostro, manos, rodillas... todo es sangre. El escultor puso en ella cuanto podían poner la fe y la maestría.

Es un estudio sincero del natural. Los efectos, profundamente sentidos, son principios fundamentales del arte clásico que comunican perceptible belleza.

Es un Cristo clásico y romántico. Clásico por su conocimiento de la anatomía. Romántico por su conmovedora expresión y dramatismo. Está modelado en absoluto reposo, sin exageraciones de movimientos, espontáneo, sin afectaciones.

Cristo está desnudo sobre una sábana de quebrados pliegues, apoyada cabeza y espalda, sobre almohadón.

Es un alto relieve en el que el cuerpo cae por su propio peso. Abierta una mano, semicerrada, sin crispaciones, la otra. Ligeramente flexionada la rodilla.

Toda la figura está ligeramente vuelta hacia el lado derecho. La policromía realizada con el mejor arte, da perfume de verdad. Nadie le ha quitado



la vida, la ha dado porque amaba. Ahora reposa tranquilo y te invita al sosiego. **"Delante de esta imagen, decía Benlliure, se pone uno de rodillas sin querer"**.

La expresión dolorida de su rostro parece serenarse en la paz de la muerte. La cabeza es la creación naturalista del genio, centrada en dos partes: los ojos y la boca.

Ojos de cristal, entreabiertos, que nos hablan de muerte y de vida. Vida que nos está mirando, y muerte que habla de amor redentor.

Están muertos sus ojos. La sangre cae sobre ellos y no se cierran. Están vivos y nos interrogan el por qué de tanto odio humano que engendra dolor. En su cabeza hay dolor, porque en su ceja izquierda se clavó una espina que es manantial de sangre que va a coagularse en la punta de la nariz.

Boca entreabierta, profunda, patética. Ennegrecida por la ansiedad. Los dientes de marfil ponen nota de inocencia y de blancura en el entorno negro de boca, barba y cabellos.

Cabellos abundantes que caen en estudiado desorden. Artificio en su estudio, maestría barroca. Barba partida en dos mitades simétricas.

Hay en esta cabeza un claroscuro magnífico que produce, realza la belleza y avalora el mérito de la escultura y del genio. Ante ella sólo puedo repetirte la invitación inicial: **"TENTE PEREGRINO"**.



DIVINA PASTORA

Eduardo Bellver

La figura del Divino Pastor es tradicional en el arte cristiano. La Divina Pastora también lo es en las iglesias capuchinas desde 1703. La que contemplamos aquí lleva en esta iglesia de capuchinos desde 1940.

Como se puede observar es un conjunto piramidal, cuyo vértice arranca de la cabeza de María hasta alcanzar la anchura máxima en la base.

Una escultura de bulto que viste típica pellica pastoril, recogida en la cintura. Pelo negro abundante que cae sobre sus hombros. La cabeza va tocada con un sombrero de paja, que quita gracia a su bello rostro.

Ojos de cristal. Boca diminuta que esboza una sonrisa de complacencia que permite ver sus blancos dientes.

El cayado pastoril desmontable, como el sombrero, da nuevo tono al idílico cuadro que se completa con el Niño, sentado sobre la rodilla derecha de la madre y en infantil postura de comunicarse con una de las tres ovejas que cierran la escena campestre.

El fondo de pintura es reciente; está realizado en 1978, obra de Vicente Castel, y proporciona un fondo paisajístico a todo el conjunto.



*Cara de la
Virgen y
el Niño.
(Detalle)*



NUESTRA SEÑORA DE LOS ANGELES

Francisco Rizi (1650)

Al entrar en la iglesia, se nos impone por su colorido, dimensiones y armonía, vivo y espléndido, el cuadro de Nuestra Señora de los Angeles, titular de la iglesia y retablo del Altar Mayor.

Cuadro amable y fastuoso, atrae la atención del espectador que ve recompensada su mirada por la dulce belleza de María, de rubia cabellera, que se pierde flotando entre nubes de esfumada cascada.

María aparece en la plenitud de gracia y hermosura de su joven maternidad que sostiene y presenta a Jesús, niño vigoroso, alegre, viviendo en perpetua Navidad. Por su actitud, gesto y colorido, entra a formar parte del mundo angélico que la rodea, realzando el tono festivo del cuadro.

Los ángeles, cincuenta en total, rodean a su Reina en grupos simétricos. De sus manos se desprenden las rosas rojas y blancas del milagro de la Porciúncula.

En la parte superior, el cielo se abre en rompiente luz dorada, para dejar paso a la simbólica Paloma que ilumina con sus rayos una pareja de ángeles que con corona y cetro se dirigen a coronar a María. Los más cercanos a nosotros sostienen la azulada esfera de la tierra al mismo tiempo que entran en contacto con la naturaleza representada en su parte humana por la esculptórica figura de San Francisco, fundador de la gran familia franciscana, y de San Felipe, patrono del rey, que con su mirada, invita al visitante a contemplar a María.

En medio de los dos santos, la naturaleza espléndidamente representada por un ramo de rosas y azucenas,

que brotan en conjunta armonía de la madre tierra.

Las losetas nos introducen en la realidad que estamos contemplando, enmarcada entre dos sencillas pilastras. La teatralidad queda servida, podemos escuchar la música celestial que interpreta con sus instrumentos el coro angélico.

Obra imprescindible para conocer a Francisco Rizi, resumen de sus características teatrales y de su fácil ejecución. Retablo cargado de frescura y grato color, envuelto en juegos geométricos.

Sar. Francisco de Asís. (Detalle del cuadro, Nuestra Señora de los Angeles).



SAN FERNANDO

Lucas Jordán (1693)



Carlos II quería tener junto a su Cristo, al patrono de la realeza española. El encargo lo recoge Lucas Jordán y lo realiza en 1693.

Bajo imaginario arco emergen ocho cabezas angélicas que llenan el cuadro, pero que no aportan mensaje alguno.

Cuatro figuras de mayor tamaño son las portadoras del santo rey en su ascensión. A la derecha del cuadro, y en su parte superior, un ángel recuer-

da el conocimiento que este pintor tenía de Rubens y de sus voluminosos modelos. El artista sabe cautivarnos con una grata sensualidad que disimula con ese manto azul que cubre su cuerpo.

El segundo ángel presenta un mayor grado de desnudez. Los conocimientos de anatomía aprendidos en la escuela florentina son puestos aquí de manifiesto. Da la impresión de que el pintor

ha pretendido darnos un estudio del desnudo en pequeñas parcelas: cuello y brazo en el primero, brazo y torso en el segundo, añadiendo en el tercero la pierna... Este tercero es el único que se contempla de cuerpo entero y cubierto con un airoso manto colorista. Su ala izquierda es un canto a la pincelada y al ritmo. Ángel adolescente, da la sensación que está mirando el efecto que causa su belleza al espectador.

El círculo se cierra con un cuarto ángel en extraña postura y aspecto sonriente.

Todo el conjunto destaca por la brillantez del colorido, un poema en el que la supremacía del color prima sobre el lenguaje de las figuras.

Destacable el estudio de las telas. Al suntuoso manto del rey dan réplica las ricas telas y colores de los mantos angélicos.

San Fernando, con la espada en su mano derecha y los ojos en la altura, sostiene con firmeza el símbolo de un trono, convertido en la más exigente prenda de la propia santidad.

En resumen, un buen cuadro, aunque no tan bueno como podía esperarse de su autor.

NUESTRA SEÑORA DEL CONSUELO

Anónimo. S. XVI. Alonso del Arco, 1693

Cuadro pintado al óleo sobre tela de 2/34 de alto por 1/80 de ancho. La parte que corresponde a Alonso del Arco está fechada en 1693. Nuestra Señora del Consuelo puede datarse de mediados del s. XVI. Pintura bien conservada y de brillante colorido. El tema es doble, religioso e histórico descriptivo.

La composición está dividida en dos zonas claramente definidas. El centro de atención lo ocupan las dos figuras principales: La Virgen con el Niño y Felipe III. Una composición de marcado sentido diagonal.

Nuestra Señora del Consuelo posee llamativa iconografía, el Niño descansa

sobre el brazo derecho, lo que no es normal. Son dos figuras de gran ternura y sencillez, cercanas al arte miniaturista.

Los restantes personajes son la aportación de Alonso del Arco, que quiere recoger la historia que en el medallón se relata. Es raro en la pintura española que un rey aparezca de rodillas.

La minuciosidad con que está tratada la armadura real, habla de una de las cualidades más destacadas del pintor. Felipe III sobresale por la delicadeza de sus facciones, su elegante sencillez y la finura de sus líneas.

De los cuatro ángeles que aparecen, tres nos presentan la mano derecha y

con el mismo defecto: manos regordetas y de una gran imprecisión en el estudio de sus dedos, muy cortos y sin finura.

La cortina superior introduce la acción en el interior de una estancia, siendo al mismo tiempo signo de grandeza.

Son dos escenas totalmente disociadas por el tiempo, la factura y la técnica. La obra de Alonso del Arco tiene como principal valor el histórico. Lo que importa es el conjunto, nunca el detalle que hace desmerecer el valor de la obra.



Detalle de la mano del Ángel.



ANGEL DE LA GUARDA

Antivedutto della Grammatica
(1690 - 1610)

Este óleo nos presenta dos figuras aisladas de todo contexto ambiental. Pintura de evidente pietismo. Trata de recoger el nuevo culto difundido por el Concilio de Trento, que acentúa la necesidad de protección divina contra el mal. El ángel, la iglesia, se muestra como guía del ser humano. El niño es la manifestación plástica de la fragilidad.

Partiendo de la tierra con todo su peso de pecado y materia, se tiende hacia el cielo, meta y simbolismo del cuadro.

Lienzo de línea tenebrista, tiene su punto de luz en el ángulo superior derecho que sirve de señal para el camino que el ángel y su acompañante deben seguir.

En la solución espacial que Antivedutto adopta en este cuadro, se nota el abandono de la profundidad y la abolición del concepto de cuadro como ventana abierta a un espacio imaginario. La superficie pictórica aparece restaurada en su valor plano del que destacan las figuras que caminan hacia adelante al encuentro del espectador.

El ángel destaca como un tipo humano, de majestuosa elegancia, en contraste con el niño, de mirada fija

y con su cuerpo inocentemente desnudo.

Ambas figuras se concentran en íntima relación. Al brazo derecho del ángel que señala el camino a seguir, corresponde el pie izquierdo del niño, como algo rígido e inexorable.

En contraste con esta obligación, está el brazo izquierdo que cae con naturalidad, como una fuerza que guía a través del áncora, pero dejando en libertad al guiado. El niño lleva en su mano otro símbolo alegórico: para este viaje hay un alimento: la Eucaristía.

El cuadro, con esquemas preestablecidos, no carece de calidad, tal vez le falte contenido interior. Los personajes están ejecutados con artificiosa frialdad, en posturas retóricas y teatrales, como dos bajorrelieves que avanzan desde la obscuridad.

SAN JERONIMO

¿Martín de Vos?

Pintura del siglo XVII de temática religiosa que recoge la figura de San Jerónimo entregado a la meditación y penitencia.

El cuadro está dividido en dos partes. La primera la ocupan dos figuras animadas: San Jerónimo y el león. La segunda es paisaje que presta profundidad y perspectiva.

El santo penitente destaca sobre un fondo oscuro, lo que le hace adquirir cualidades escultóricas.

La tela que cubre su cuerpo nos habla del colorido veneciano, demasiado rica para un asceta retirado en una cueva que adquiere el sentido tradicional de renuncia, de tumba voluntaria, de noche oscura del alma.

Hay un predominio de colores cálidos en los primeros planos y fríos en los segundos. El colorido tiene una distribución zonal.

En un cuadro religioso el paisaje cobra sentido en cuanto es redimido y



purificado por Cristo y por la ascésis de los anacoretas. El puente sería simbólica invitación a adentrarnos en la profundidad paisajística.

Toda la composición se remansa. No hay movimiento en las figuras vivientes: San Jerónimo está arrodillado, piedra sobre el pecho y los ojos fijos en el crucifijo, el león tumbado y con las vista perdida en un hori-

zonte lejano. El pajarillo, posado en la rama de un árbol, admira la fraternidad cósmica hombre-animal-naturaleza.

Es un óleo, más de una tendencia que de un autor: los colores demasiado impuestos, sin integrarse, los símbolos demasiado añadidos. Cuadro testimonial que recoge un episodio vital.

CORONACION DE NUESTRA SEÑORA (Copia)

Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia

Veintisiete figuras angélicas están presentes en este pequeño lienzo, ocupando los más inverosímiles lugares; y en posturas no muy académicas, pero de mucha teatralidad. Rodean a las tres figuras centrales de María, Cristo y el Padre, que tienen una cualidad común: la ampulosidad de sus vestidos.

Todos los personajes del cuadro están dentro de un óvalo. Parece que Ruiz de la Iglesia poseía una gran

sobriedad en la realización de sus retratos, mientras que en sus cuadros religiosos deja que la imaginación construya complejas composiciones, con riqueza de personajes y coloridos jordanescos.

La impresión producida es de que existe un movimiento descendente. Los mantos se abomban hacia arriba, lo mismo que el humo que sale del incensario.



Posiblemente el valor más destacable de este cuadro sea su luminosidad. Parece que el artista se recrea en el reflejo reverberante de las nubes desde las que emergen todas las figuras. Destacable también el colorido, por su gran riqueza cromática: tonos cálidos, con abundancia del rojo y naranja.

En el dibujo se advierte una tendencia por las líneas redondas estando el colorido repartido por zonas.

Esta pintura es una copia o el boceto del original, mucho más grande, que hoy se halla en la iglesia del Corpus de Sevilla. Los influjos de Velázquez y el colorido del Greco están presentes en esta bella obra, que si aparece como una composición artificiosa, con excesivo derroche de nubes y ángeles, no carece de cierta calidad muy metida en el ambiente de escuela.



SAN PABLO ERMITAÑO

(anónimo)

Estamos ante un cuadro también de tema religioso, pintado al óleo sobre tela de 1/60 de alto por 1/15 de ancho que recoge un episodio de la vida de San Pablo ermitaño, en penitente soledad. Es alimentado todos los días por el cuidado de un cuervo que en su pico trae el pan necesario para el santo anacoreta.

Son las dos únicas figuras. Si la paternidad del cuadro se nos oculta detrás de su poca luminosidad, no sucede lo mismo con su estilo: cuadro barroco, en su formulación tenebrista.

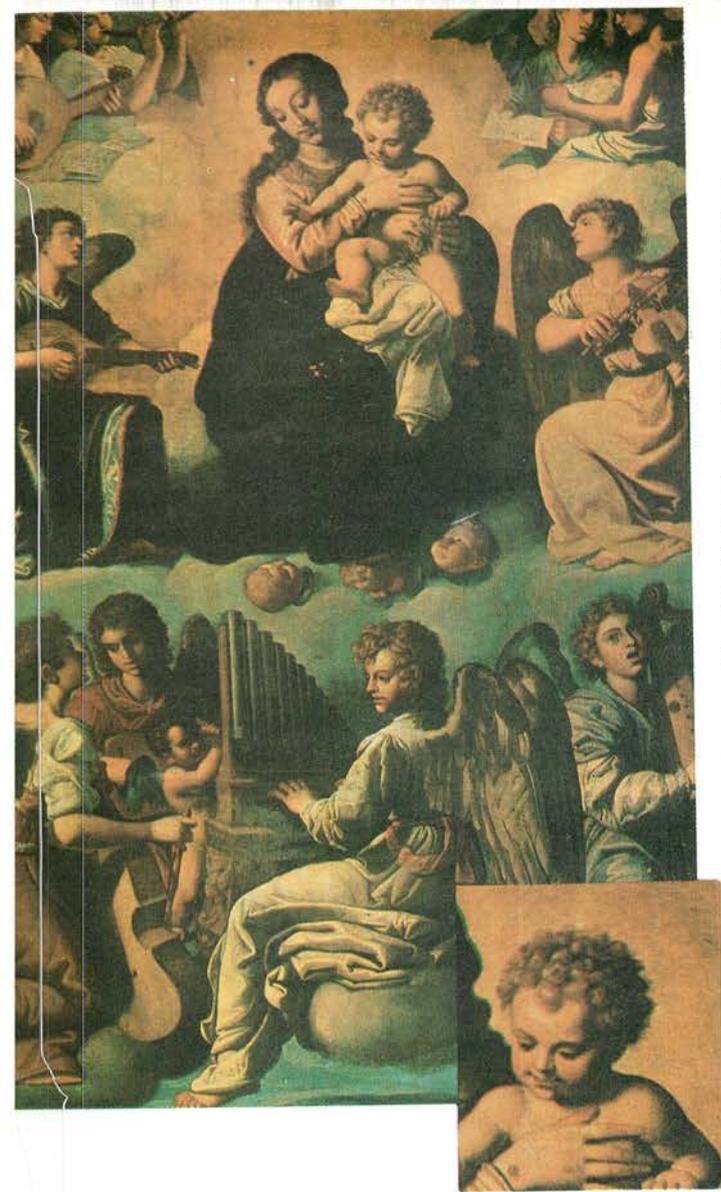
El autor de este San Pablo pinta con gran delicadeza espiritual, finamente tratada y representada en esa horizontalidad del brazo derecho situado en el

centro compositivo. Este detalle parece que constituye la fuente de savia que fluye a través del brazo hasta alcanzar la cabeza. A su paso todo el cuerpo se distorsiona, mientras que el brazo queda en aparente quietud.

La composición es sencilla. El pintor va buscando la violencia del escorzo de un cuerpo que se mueve con dificultad. El santo que se hallaba en profunda oración es perturbado en su recogimiento, que le cuesta abandonar, por la presencia del ave amiga.

La figura de San Pablo posee una plasticidad dramática, exacta, religiosa. El nevío está dominado por el espíritu, imponiéndose su figura silenciosa, zurbanesca.

Cuadro de gran sobriedad y libertad de creación que trasciende con mucho lo sencillamente bueno.



NUESTRA SEÑORA DE LOS ANGELES

Bartolomé González (1613)

Cuadro de grandes proporciones correspondiendo al retablo donde en sus orígenes estuvo colocado. Obra realizada por Bartolomé González a petición de Felipe III para presidir la primitiva iglesia conventual.

Los cuadros de este artista destacan en general, por su carácter disciplinado y de tendencias conservadoras. Se esfuerza más en lograr la perfección técnica que en buscar innovaciones artísticas. En su trabajo predomina la fuerza de voluntad y un marcado gusto por las formas.

Nuestra Señora es una imagen de dibujo claro, preciso y descriptivo. Existe en el cuadro un sentimiento religioso humanizado, profundo que ennoblece y depura la imagen. La Virgen es la madre complaciente que sabe aceptar las honras de sus devotos.

“La Virgen con Angeles Músicos, nos dice Angulo Iñiguez, recuerda cómo su manera de componer en tres registros claramente diferenciados es aún netamente manierista... Dentro de un idealismo renacentista descubre un interés por el contraste de luces y sombras, lo cual, igual que en el naturalismo, se intensifica notablemente”. Si esto es verdad, no podemos olvidar que en el mundo del barroco se da una conjunción entre madurez cultural y artística, plena armonía entre ciencia y religión, entre lo concreto y lo sobrenatural.

Existe en esta pintura una forma íntima y familiar, un lenguaje sencillo con elementos tomados del mundo circundante. Los instrumentos que los ángeles portan en sus manos, están tomados de los conciertos cortesanos que el pintor conocía.

Es el cuadro decano de la Iglesia y aunque no llega a la gracia de Rizi, es una hermosa pintura recuerdo de los primitivos tiempos conventuales.

SAN JOSE CON ANGELES MUSICOS

¿Angelo Nardi?

En composición y volumen, es un cuadro paralelo al anterior, lo que ha producido el error de atribuirlo al mismo autor.

En estudio comparativo se advierte que las figuras han perdido frescura y gracia. La complaciente alegría que transmite el rostro de María, desaparece en San José de carácter inexpresivo y con una mirada perdida en el vacío. Su cabello aparece aplastado sin la naturalidad influyente del lienzo anterior.

La alegría y movimientos del Niño se convierten aquí en retraimiento y temor.

En el cuadro anterior el centro compositivo es María, aquí parece que es el espectador el que atrae a los ángeles acompañantes.

De todos estos detalles concluimos que el autor no es el mismo. No es fácil que el mismo artista en cuadros paralelos abandone la gracia y la simpatía que tiene en uno para volverse monótono y rígido en otro. El mismo colorido pierde finura y fluidez, las líneas se espesan. Se mantiene la simetría compositiva, pero le falta inventiva. Copia situaciones pero no la delicadeza expresiva.

Puede ser un cuadro del taller de Bartolomé —alguno se lo atribuye a Angelo Nardi— realizado por un discípulo que ha copiado del maestro el ritmo pero no el primor.



*Cara de San José.
(De: aile).*



BIBLIOGRAFIA ELEMENTAL
(Por orden de aparición)

ARCHIVO PROVINCIAL DE PP. CAPUCHINOS DE CASTILLA, Madrid.

ARCHIVO GENERAL DE PALACIO, Madrid.

ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS, Valladolid.

ARCHIVO GENERAL DE PP. CAPUCHINOS, Roma

CRONICAS DEL CONVENTO DE EL PARDO.

ANGUIANO, M. "PARAYSO EN EL DESIERTO". Madrid 1713.

CALANDRE, L. "EL PALACIO DE EL PARDO". Madr:d 1953.

GRANADA F. "ANALES DE LOS FRAILES MENORES CAPUCHINOS".

MARTIN GONZALEZ, J. J. "EL ESCULTOR GREGORIO FERNANDEZ". Madrid 1980.

PEREZ MATEOS, F., "LA VILLA Y CORTE DE MADRID". Madrid MCMXXVII.

PISA, M. "QUARTA PARTE DE LAS CRONICAS DE FRAILES MENORES CAPUCHINOS".

ANGULO IÑIGUEZ. "Martín de Vos en España y Méjico". MISCELANEA.

CARROCERA, B. "La provincia de los frailes menores capuchinos de Castilla". 2 Vols. Madrid 1949.

CEPEDA ADAN, J. "El Madrid de Carlos III en las cartas del Marqués de San Lonardo". ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS, T. I. C. S. I. C. Madrid 1967.

GALINDO SAN MIGUEL, N. "Dos nuevos cuadros de Alonso del Arco". Archivo Español del Arte. C. S. I. C. Madrid 1973.

ORUETA, R. "Gregorio Fernández". Madrid MCMXX.

POBLADURA, "Los frailes menores capuchinos en Castilla". Madrid 1946.

NOTAS

- (1) Anguiano, M. (1713, pgs. 106-107).
- (2) Compendio (1807, pgs. 36-37).
- (3) Archivo Provincial Capuchino. (Leg. 33.000064, pgs. 10-11).
- (4) Martín González, J. J. (1980), pgs. 193-194.
- (5) A. G. S.; O. y B. Leg. 325, fol. 311.
- (6) Martín González, J. J. (1980), pg. 109.
- (7) Anguiano, M. (1713), pg. 109.
- (8) A. G. P. Caja 9387, Expt, 3.
- (9) Anguiano, M. (1713), pg. 109.
- (10) A. G. S.; O. y B. Leg. 38. Fols. 65-66.
- (11) Anguiano, M. (1613), pg. 112.
- (12) Martín González, J. J. (1980), pg. 194.
- (13) Anguiano, M. (1713), pgs. 110-112.
- (14) Compendio (1807), pg. 49.
- (15) Anguiano, M. (1713), pgs. 110-112.
- (16) Compendio, (1807), pg. 61.
- (17) Compendio (1807), pg. 69.
- (18) A. P. Cap. Leg. 27.000071.
- (19) Compendio (1807), pgs. 79-70.
- (20) Zamora, B. (1675), pg. 315.
- (21) A. P. Cap. Leg. 27.000071.
- (22) Anguiano, M. (1713), pg. 12.
- (23) Pisa, M. Anales IV Parte, Lib. I, Cap. 17.
- (24) A. P. Cap. Leg. 27.000071.
- (25) A. P. Cap. Leg. 33.000064, pg. 26.
- (26) Anguiano, M. (1713), pg. 110.
- (27) A. P. Cap. Leg. 27.000071.
- (28) A. P. Cap. Leg. 33.000064, pg. 34.
- (29) A. P. Cap. Leg. 27.000071.
- (30) Compendio, (1807), pgs. 71-72.
- (31) A. P. Cap. Leg. 33.000064, pg. 56.
- (32) A. P. Cap. Leg. 33.000064, pg. 56.
- (33) Compendio (1807), pgs. 75-76.
- (34) Compendio (1807), pg. 76.
- (35) A. P. Cap. Leg. 59.00001 pgs. 78-79.
- (36) A. P. Cap. Leg. 59.00001, pg. 79.
- (37) A. P. Cap. Leg. 59.00001, pgs. 157-158.
- (38) A. P. Cap. Leg. 59.00001, pgs. 167-168.
- (39) A. G. P. Caja 9.541. Expt. 17.
- (40) A. G. P. Caja 9.541 Expt. 18.
- (41) Esta cita está tomada de un escrito del A. P. Cap., sin catalogar, en el que se recogen todos estos detalles, pendientes de ulteriores investigaciones.
- (42) Cfr. Nota página anterior.
- (43) Cfr. las dos notas anteriores.
- (44) A. P. Cap. Leg. 22,20c.
- (45) A. P. Cap. Leg. 22,20b.
- (46) A. P. Cap. Leg. 22,20b, pgs. 9-12.
- (47) A. P. Cap. Leg. 27.000053.
- (48) A. P. Cap. Leg. 27.000076.
- (49) A. P. Cap. Leg. 22,20a.
- (50) ARCHIVO GENERAL DE PALACIO. Caja 5.969. Expt. 32.
- (51) A. G. P. Caja 9.568. Expt. 11.
- (52) A. G. P. Caja 9.568. Expt. 11.
- (53) A. G. P. Caja 9.568. Expt. 11.
- (54) A. G. P. Caja 9.568. Expt. 11.
- (55) A. P. Cap. Leg. 59.00001 pg. 128.
- (56) A. P. Cap. Leg. 59.00001 pg. 142.
- (57) A. P. Cap. Leg. 59.00001, pg. 128.
- (58) A. P. Cap. Leg. 59.00001, pg. 142.
- (59) A. P. Cap. Leg. 59.00001, pg. 129.
- (60) A. P. Cap. Leg. 59.00001, pgs. 129...
- (61) PEREZ MATEOS, F. (MCMXXVII) pgs. 364...
- (62) A. P. Cap. Leg. 59.00001, pgs. 129-136.
- (63) A. G. P. Caja 9.607, Expt. 28.
- (64) A. P. Cap. Leg. 59.00001, pg. 58.
- (65) A. G. P. Caja 9.639, Expt. 4.
- (66) INFORMACIONES, 25 de noviembre de 1980.
- (67) A. G. P. Caja 9.673 Exp. 11.
- (68) ARCHIVO CONVENTO DE EL PARDO (sin clasificar).
- (69) A. P. Cap. Leg. 59.00001, pgs. 70-71.
- (70) A. G. P. Caja 2.430. Expt 1.C.
- (71) A. P. Cap. Leg. 10-3-5.005, s.f.
- (72) CRONICA GENERAL DEL CONVENTO DE EL PARDO (1939-1950).
- (73) CRONICA GENERAL DEL CONVENTO DE EL PARDO (1939-1950).
- (74) A. P. Cap. Leg. 10-3-5.022.
- (75) CRONICA CONVENTO DE EL PARDO (1939-1950).
- (76) A. P. Cap. Leg. 10-3-5.019.
- (77) CRONICA CONVENTO DE EL PARDO (1939-1950).
- (78) CRONICA CONVENTO DE EL PARDO (1939-1950).
- (79) A. P. Cap. Leg. 10-3-5.022.
- (80) CRONICA CONVENTO DE EL PARDO (1939-1950).
- (81) A. P. Cap. Leg. 10-3-5.069.
- (82) CRONICA CONVENTO DE EL PARDO (1939-1950).
- (83) CRONICA CONVENTO DE EL PARDO (1950...), pg. 36.
- (84) CRONICA CONVENTO DE EL PARDO (1950...), pg. 44.

INDICE

	Invitación a caminar	10
I	ORIGEN DE LA IMAGEN	11
	Obra de Gregorio Fernández	12
	¿En qué fecha fue esculpida la imagen?	14
II	FELIPE III DONA EL SANTISIMO CRISTO AL CONVENTO DE EL PARDO	16
	De Madrid a El Pardo	18
III	EL PARDO CENTRO DE DEVOCION	19
	Ejemplo de los reyes	19
	Devoción de las reinas al Cristo	20
	Piedad popular	22
	Urna y capilla por sufragio del pueblo	23
	Detalle singular	24
IV	VEINTE AÑOS DE SILENCIO	25
	Un bordado de mucho trabajo	25
	El arriero arrepentido	26
V	SIGLO XIX: PERSECUCIONES Y ROMERIAS	27
	El primer libro sobre la Sagrada Imagen	27
	Otras publicaciones	28
	Los religiosos Capuchinos abandonan el convento	28
	Vandalismo de los franceses	29
	Destrucción de la capilla	30
	Reedificación y vuelta del Cristo	31
	Un sermón de campanillas	32
	Tres profecías para el rey	33
VI	EL SANTO CRISTO ESTRENA CAPILLA	34
	Orden del rey: que esa obra se construya	34
	En el nombre de Dios	37
	Obra inacabada	38
	La enfermedad del rey Fernando VII	40
	Rogativas por su salud	40
VII	EN LA SACRISTIA DEL PALACIO REAL	42
	El Santísimo Cristo en el Buen Retiro	43
VIII	EL CRISTO VUELVE A EL PARDO	46
	Capuchinos "sirvientes del Cristo"	49
	Padres Capellanes	49
	La romería de San Eugenio	50
	Capuchinos con sotana, balandrán o capa negra	51
IX	ACADEMIA DE MUSICA EN LA SOLEDAD DEL MONTE	53
	Convento del Cristo	54
	Diez años de vacío documental	54
	Los Capuchinos vuelven a custodiar la imagen	56
X	EL CRISTO DURANTE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA	57
	Un testigo de excepción	57
	Gracias a los "milicianos" de El Pardo	57
	El Cristo bajo una alfombra	60

XI	EL CRISTO DE EL PARDO VUELVE A SU ERMITA	61
	Desde Jesús de Medinaceli a El Pardo	62
	Urna de mármol y bronce, legado de Franco	63
XII	LA IMAGEN Y SU CULTO ACTUAL	66
	“Ante esta imagen se pone uno de rodillas sin querer”	67
XIII	UN AÑO GLORIOSO PARA LA IMAGEN: 1947	70
	En procesión por el pueblo	70
	Arenga altisonante	72
	Segunda tentativa de cofradía	74
	Deterioro en la policromía de la imagen	74
XIV	LA FIESTA DEL SANTISIMO CRISTO: MANIFESTACION POPULAR	76
	La Capilla del Cristo en la actualidad	77
	¿Milagro?	78

OBRAS DE ARTE

1.	CRISTO YACENTE, de Gregorio Fernández	81
2.	DIVINA PASTORA, de Eduardo Bellver	82
3.	NUESTRA SEÑORA DE LOS ANGELES, de Francisco Rizi	83
4.	SAN FERNANDO, de Lucas Jordán	84
5.	NUESTRA SEÑORA DEL CONSUELO, (Anónimo)	86
6.	ANGEL DE LA GUARDA, de Antivedutto della Grammatica	88
7.	SAN JERONIMO, de ¿Martín de Vos?	89
8.	CORONACION DE NUESTRA SEÑORA, de Ruiz de la Iglesia	90
9.	SAN PABLO ERMITAÑO, (Anónimo)	92
10.	NUESTRA SEÑORA DE LOS ANGELES, Bartolomé González	93
11.	SAN JOSE CON ANGELES MUSICOS, ¿Angelo Nardi?	94
	Bibliografía	95

