

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo IX



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1973

S U M A R I O

EL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Páginas

Actividades del Instituto de Estudios Madrileños durante el año 1972, por <i>Francisco Arquero Soria</i>	9
---	---

E S T U D I O S

El plano de Juan Gómez de Mora de la Plaza Mayor de Madrid en 1636, por <i>Antonio Bonet Correa</i>	15
Documentos para la biografía de Juan Gómez de Mora, por <i>Mercedes Agulló y Cobo</i>	55
La calle de Atocha, por <i>Carmen Rubio Pardos</i>	81
La Ermita y el Cerrillo de San Blas, por <i>María del Carmen Simón Palmer</i>	117
Más documentos sobre impresores y libreros madrileños de los siglos XVI y XVII (continuación), por <i>Mercedes Agulló y Cobo</i>	127
La Capilla de la Concepción del Colegio Imperial, por <i>Ramón Ezquerria Abadía</i>	173
Enterramiento del cardenal Granvela, en 1586, por <i>Florentino Zamora Lucas</i>	225
Un retablo documentado de Alonso Carbonel en la iglesia parroquial de Santa María Magdalena de Getafe, 1612-1618, por <i>María del Pilar Corella Suárez</i>	231
La descripción de «S. Lorenzo el Real de la Victoria» del Escorial por Lorenzo Van der Hamen (1620), por <i>Gregorio de Andrés</i>	251
La Galera o Cárcel de mujeres de Madrid a comienzos del siglo XVIII, por <i>Antonio Domínguez Ortiz</i>	277
La construcción del Palacio de Liria, por <i>José Manuel Pita Andrade</i>	287
Los Reales Estudios de San Isidro: nuevas noticias, por <i>José Simón Díaz</i>	323
Problemas del transporte madrileño en el siglo XVIII, por <i>Francisco Aguilar Pinal</i>	341
Notas geográfico-históricas de los pueblos de la actual provincia de Madrid en el siglo XVIII (continuación), por <i>Fernando Jiménez de Gregorio</i>	357

	<u>Páginas</u>
Vanidad y temor en una actitud de Moratin, por <i>Joaquín de Entrambasaguas</i> ...	387
La Sociedad Económica Matritense y la promoción de la Sociedad Patriótica de Jerez de la Frontera, por <i>Manuel Ruiz Lagos</i>	401
Una mujer cirujano en tiempos de Carlos IV: Victoria de Félix, por <i>Paula de Demerson</i>	415
Límites del Barrio de Argüelles. Su evolución, por <i>Maria Eulalia Ruiz Palomeque</i> .	427
Don Francisco Coello en la Sociedad Geográfica de Madrid, por <i>José Gómez Pérez</i> .	437
Mapas y Planos de Madrid y su provincia editados o impresos por el Instituto Geográfico. Cien años de labor cartográfica, por <i>José María Sanz García</i>	449
Notas adicionales acerca de los leones del Palacio de las Cortes, por <i>Enrique Pardo Canalís</i>	499
Vicisitudes políticas de una estatua: el «Carlos V» de León Leoni, por <i>Manuel Espadas Burgos</i>	503
Un ensayo de formación humana y social en la escuela, por <i>Antonio Aparisi Mocholí</i>	511

MEMORIAS Y RECURSOS

Diario de un estudiante del Instituto de San Isidro (1920-1921), por <i>José Gavira Martín</i> . Advertencia preliminar, edición y notas por <i>Ramón Ezquerro Abadía</i> .	521
---	-----

SEMBLANZAS DE MADRILEÑISTAS ILUSTRES

El actor madrileño don Enrique Chicote, por <i>José Subirá</i>	617
Conversación con Subirá, por <i>Leonardo Romero Tobar</i>	631

SEMINARIO DE TOPONIMIA URBANA

Las calles de Madrid en 1624, por <i>José del Corral</i>	643
---	-----

BIBLIOGRAFIA

Madrid en los libros, por <i>Juan Sampelayo</i>	691
Bibliografía artística madrileña (1971-1972), por <i>María Luz Rokiski Lázaro</i>	697

UN RETABLO DOCUMENTADO DE ALONSO CARBONEL EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARIA MAGDALENA DE GETAFE. 1612-1618

Por M.^a DEL PILAR CORELLA SUÁREZ

Todavía falta por hacer el libro dedicado a un gran arquitecto, escultor y pintor de nuestro siglo XVII, el libro que estudiaría, en su conjunto, la obra de Alonso de Carbonel.

No se propone el presente artículo intentar este objetivo, pues sería labor excesivamente amplia para estas páginas. Tampoco se va a tratar del Casón, ni de la iglesia de Loeches, ni de otras obras de Carbonel, pues no es el caso volver sobre edificios que declaran por sí mismos la valía de este arquitecto y escultor. Lo que se pretende es aportar una modesta contribución a esa obra sobre Carbonel que merece nuestro siglo XVII.

El presente estudio es un análisis documentado del retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María Magdalena, en el pueblo de Getafe, a 13 kilómetros de Madrid (en dirección a Toledo).

Voy a plantear muy brevemente el plan a seguir, para una mejor exposición de toda la materia que existe sobre dicho retablo. En primer lugar haré algunas consideraciones sobre las características de la iglesia donde se halla hoy y para la cual fue hecho el retablo. En segundo lugar recogeré los datos y las publicaciones relacionadas directamente con Alonso de Carbonel, como tracista de retablos o con algún otro aspecto interesante sobre el tema.

En este artículo se destacará, principalmente, porque lo está en los documentos, la figura de Alonso Carbonel.

A continuación haré un análisis detallado de la obra misma, a la luz de

los documentos, viendo de qué forma se une o se separa el retablo de la corriente nacional en la segunda década del siglo XVII.

Aunque principalmente el estudio se refiere a la traza y arquitectura del retablo, éste también incluye esculturas y pinturas; estas últimas han sido objeto de un estudio que ha permitido su clasificación, por ahora definitiva; incorporaré una síntesis del mismo para que el estudio del retablo sea lo más completo posible. El retablo es en sí interesante, sobre todo desde el punto de vista de su arquitectura y pintura.

La arquitectura de la iglesia

La iglesia de la Magdalena, que alberga el retablo dedicado también a la advocación de esta santa, es obra del gran arquitecto de nuestro renacimiento toledano Alonso de Covarrubias, ejecutada por el maestro de obras madrileño Juan Francés. Se adjudicó la obra de esta iglesia con la traza y condiciones de Alonso Covarrubias, en Toledo, el 5 de febrero de 1549¹.

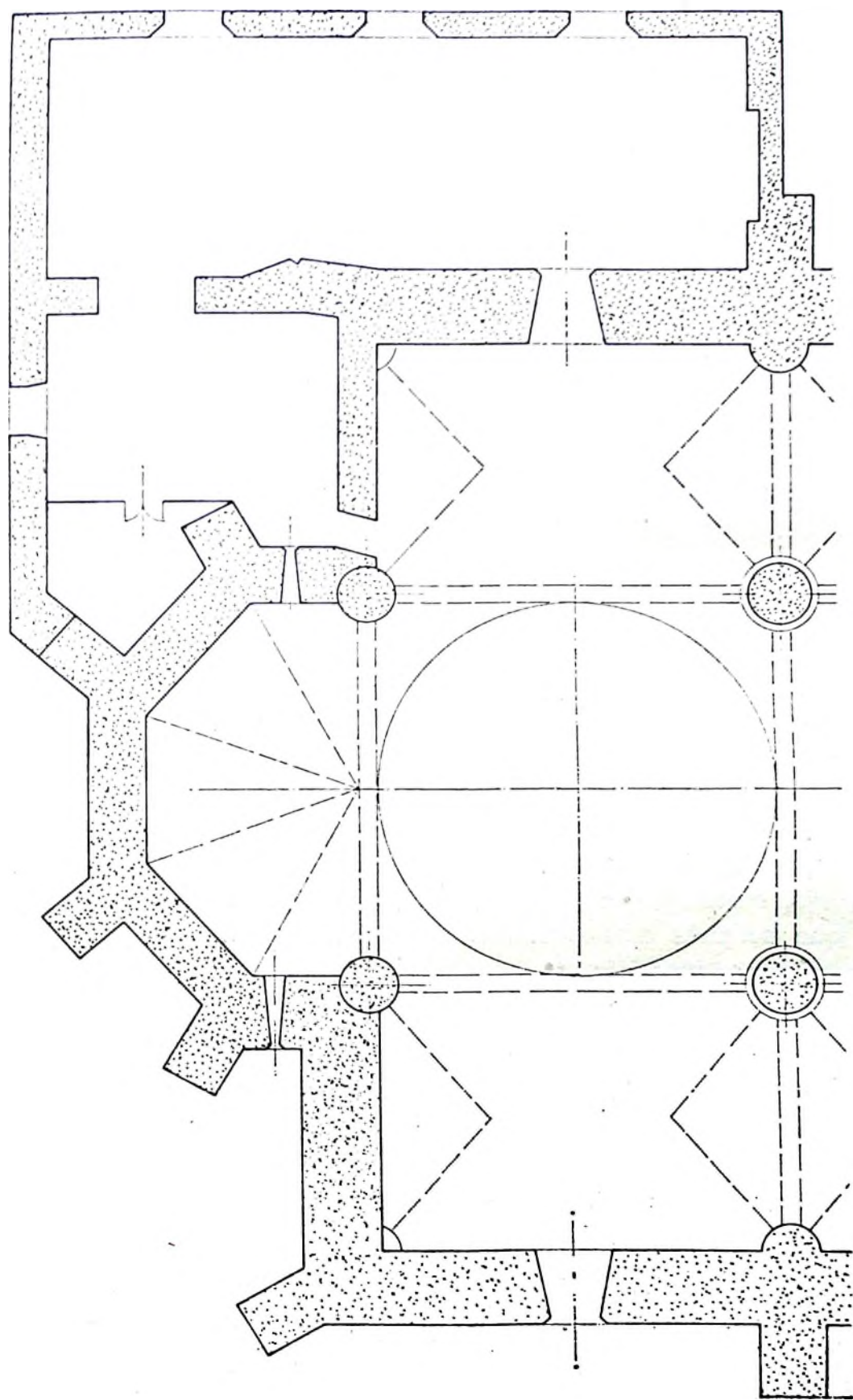
A fines del siglo XVI se interrumpieron las obras y sólo se había avanzado hasta el crucero. En el siglo XVII, *Juan Gómez de Mora* interviene en dichas obras, dando una nueva traza y condiciones para su continuación², aunque la unidad estilística, aparentemente, se mantuvo todo lo posible.

La planta de esta iglesia es de salón, de 50 m. de larga por 25 m. de ancha, aproximadamente. Está dividida en tres naves, separadas por gruesas y robustas columnas de unos 5 m. de perímetro, coronadas por unos originales capiteles toscanos, muy de la invención de Covarrubias. El ábside es pentagonal y su cubierta es de cuarto de esfera. Lleva cúpula sobre el crucero; la cubierta de las naves es: en la central, cupulillas vaídas y, en las laterales, bóveda de medio cañón con lunetos, muy escurialense y de Juan Gómez de Mora, sin duda.

El pórtico es una obra posterior, de fines del siglo XVIII, pues ya tiene la gracia ondulante del rococó. La parte más antigua de la iglesia es su torre mudéjar, único resto de la desaparecida iglesia, pues se derribó para levantar la actual, mucho más grande. En su interior contiene una deliciosa bovedilla mudéjar, de aparejo toledano, ya que esta torre está dentro de la órbita

¹ Los documentos originales se conservan en el Archivo Parroquial, en un grueso manuscrito que contiene toda la documentación sobre las obras de la iglesia, de 1549 a 1632.

² Todo lo referente al estudio documental de esta obra y a Covarrubias y Juan Gómez de Mora han sido el objeto de mi *Memoria de Licenciatura*, aún no presentada. Los documentos relativos a Mora son muy interesantes, pues, además de ser inéditos y desconocidos, añaden nuevas aportaciones al conjunto de su obra.



GETAFE. Iglesia de Santa María Magdalena. Planta del abside y crucero, obra de Alonso Casarrubias, 1549.

de Toledo, como mucho del mudéjar y renacimiento madrileños. A esta torre la denominan los documentos «torre vieja» (N-O), en contraposición a la «torre nueva» (S-O). Hacia el extremo Sur del ábside se encuentra la sacristía, del siglo XVII.

La parte que más nos interesa de toda la planta es la del ábside o capilla mayor, por estar en ella situado el retablo de nuestro interés.

• • •

Antes de pasar al análisis documental y estilístico daremos unos cuantos datos acerca de lo que se sabía y desconocía del retablo de Alonso Carbonel.

De sobra es conocida la escasez de retablos documentados del primer tercio del siglo XVII y aun de las propias obras, pues o han sido destruidas o sustituidas en el siglo XVIII; sobre todo se han echado en falta los retablos de Juan Gómez de Mora y Alonso Carbonel³; por tanto, con esta documentación, en parte desconocida, e inédita, y en parte solamente inédita, se podría rellenar este gran hueco de nuestra arquitectura de retablos, ya que es ésta una actividad que ocupa gran parte y está presente en la mayoría de nuestros periodos artísticos.

Ceán Bermúdez, en su *Diccionario Histórico*⁴, no cita para nada la intervención de Alonso de Carbonel en el retablo de Getafe, pero habla de un retablo suyo, el de la capilla mayor del convento de la Merced, de Madrid, que hicieron Eugenio Caxesi, pintor; Alonso de Carbonel, escultor; Diego de Baeza y Ginés Carbonel⁵.

Ceán tampoco se hace eco de ninguno de los demás artífices, entalladores, escultores, ensambladores que aparecen en los documentos relativos al retablo y que después detallaré. Asimismo, ni Ponz ni Llaguno recogen la obra en sus respectivos libros⁶.

El primero que da noticia de dos de los documentos que se refieren al retablo de Getafe es Pérez Pastor⁷. A pesar de que la noticia era importante, nadie sintió la curiosidad de mirar los documentos originales, y así ha seguido esta noticia en el olvido de todos⁸.

³ ANTONIO BONET CORREA: *Iglesias madrileños del siglo XVII*, Madrid, 1961, C.S.I.C., página 22.

⁴ V. I: ALONSO CARBONEL.

⁵ AHP: LORENZO MONTERROSO, 1621 a 22, 10 de marzo de 1622.

⁶ ANTONIO PONZ: *Viaje por España*, Aguilar, 1947, y LLAGUNO AMIROLA: *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España*, 1829.

⁷ En la documentación incluida figuran esos dos y un tercero, todos inéditos.

⁸ C. PÉREZ PASTOR: *Documentos relativos a la Historia de las Bellas Artes en España*, v. XI, Madrid, 1914 (712; 729).

En 1936 se publica un artículo documentado sobre Alonso Carbonel⁹, pero la noticia sobre el retablo de Getafe sigue ausente de él.

Antonio Bonet Correa, en 1961, afirma que los retablos de Alonso Carbonel habían desaparecido (ver nota 3), si bien se conocía su existencia por la citada noticia de Pérez Pastor.

En 1969, Diego Angulo y A. E. Pérez Sánchez¹⁰ utilizan la noticia de que Carbonel, en 1612, contrata el retablo de la iglesia, para situar el estudio de las pinturas del retablo, cuyos resultados daremos, como dijimos al principio, para que el estudio del retablo en arquitectura y pintura sea lo más completo posible.

G. Kubler da las fechas de 1620-1660 para situar el principio de la actividad artística de Carbonel y la fecha de su muerte, pero ya Pérez Pastor¹¹ nos da noticias sobre su formación y actividad profesional bastantes años antes; el retablo de Getafe es una prueba de que comenzó mucho antes de 1620¹². En dicha obra nos encontramos con que Alonso Carbonel, en 10 de abril de 1603, era aprendiz de Antón de Morales, escultor de Toledo¹³.

En 1612 interviene Carbonel en Getafe. En 1615, con otros, en el retablo de la capilla del embajador de Alemania, en San Jerónimo el Real¹⁴.

Intervino también en pequeñas obras de adorno y pasajeras, como son unas pirámides para la fiesta de San Isidro, en 1622¹⁵.

⁹ RICARDO MARTORELL Y TÉLLEZ-GIRÓN: *Alonso Carbonel, arquitecto y escultor del siglo XVII*, *Revista Española de Arte*, t. XIII, 1936, núm. 2, págs. 50-58.

¹⁰ DIEGO ANGULO y ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ: *Pintura madrileña. Primer Tercio del siglo XVII*, Madrid, 1969, C.S.I.C.

¹¹ *Op. cit.*

¹² G. KUBLER: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, t. XIV del *Ars Hispaniae*, Plus Ultra, 1957.

¹³ PÉREZ PASTOR, *op. cit.*, 487: «Concierto entre Antón Morales y Giraldo de Merlo, vecino de Toledo, escultores, sobre hacer uno y otro las diligencias necesarias para que Alonso Carbonel, aprendiz de Morales, escapado y admitido en casa de Merlo, vuelva a cumplir en casa de Morales la escritura de asiento que con él hizo», Madrid, 10 de abril de 1603, Herbias, 1603, fol. 835, AHP.

En esta época era frecuente que el aprendiz que iba a un taller estableciera con el maestro un contrato por un cierto tiempo, comprometiéndose a pagar al maestro cierta cantidad diaria. Creo que es a eso a lo que se refiere el documento. Por otra parte, pienso que si en 1603 ya estaba de aprendiz, no debió de nacer después de 1590, y aun así tendría sólo trece años cuando entró en el taller de Morales, una edad muy propia para escaparse.

¹⁴ PÉREZ PASTOR, 773: «Poder de Juan de Porras (o Porres), escultor, vecino de Madrid, que con Alonso Carbonel y Mateo González había contratado y hecho el retablo de la capilla del embajador de Alemania en San Jerónimo el Real, a Urban de Baraona (o Ravahona) y Juan Llanos, doradores, para cobrar el importe de dicha obra de Fr. Pedro de Hita, prior de dicho convento», Madrid, 15 de septiembre de 1615. Gaspar de Aranda, 1611 a 16, fol. 157, AHP.

¹⁵ PÉREZ PASTOR, 843: «Carta de pago de Ginés Carbonel, pintor, en nombre de Alonso Carbonel, pintor, y Francisco Esteban, arquitecto, por 4.400 reales, por cuenta de las

Estas son unas cuantas noticias más sobre la profesionalidad de nuestro arquitecto, escultor y pintor, según le nombran los documentos y que, como estos mismos documentos testifican, inició su actividad años antes de lo que se venía sosteniendo. El retablo de Getafe es una prueba de ello.

La arquitectura del retablo

La nota más sobresaliente de Alonso Carbonel como arquitecto es el enriquecimiento de las superficies y la policromía de efectos agradables.

Si la Iglesia continuó sus obras en el siglo XVII dentro del más puro clasicismo, no hizo menos Carbonel en el retablo, uniendo así en un ensamble perfecto, como si de una sola obra se tratara, arquitectura y escultura. El retablo se inserta así de una manera perfecta, tanto técnica como estilísticamente, en la arquitectura de la iglesia.

Se halla situado en los tres lados centrales del pentágono que corresponde a la planta de la capilla mayor. Unido magníficamente por detrás, apenas está separado un metro por el lado central respecto al ábside, y por los laterales pared y retablo son todo uno.

La ejecución del retablo ha debido tener algunos condicionamientos: uno de ellos, la altura exigida, pues la superficie que había que cubrir en el ábside era mucha y su altura bastante considerable, unos 13 metros. De esta manera, y quizás por ello, el retablo sea exageradamente grande, y su número de calles, debido a la anchura, también bastante numeroso; Carbonel podía haber resuelto el problema con cinco calles más anchas, como Herrera en El Escorial, pero prefirió la otra solución, que no deja de ser original. El retablo es, asimismo, el elemento que centra y atrae la vista del espectador a través de su recorrido por la nave central, desde los pies al altar mayor. Impone alegría a la pureza de la iglesia con todos sus elementos y, al mismo tiempo, expresa la sencillez y grandeza de la iglesia, al fin obra para Dios.

Al mismo tiempo, el retablo tiene un sentido decorativo indudable, y su visibilidad es posible desde todos los puntos de la iglesia. Su documentación nos revela una gran actividad de los talleres de entalladores y ensambladores madrileños.

pirámides que hacen para la fiesta de San Isidro, en favor de D. Jerónimo Barrionuevo», Madrid, 8 de junio de 1622. J. Manrique, 1622, fol. 758, AHP.



GETAFE. Iglesia de Santa María Magdalena. Retablo Mayor. Predela. Obra de Alonso Carbonel, 1612-18. Santa Bárbara. Relieve.



GETAFE. Iglesia de Santa María Magdalena. Retablo Mayor. Predela. Santos Cosme y Damián. Obra de Alonso Carbonel, 1612-18.

Se contrató la construcción del retablo y custodia, pero no la del altar, pues sobre él nada dicen los documentos.

El retablo se halla separado del lugar que ocupa el altar por unos tres metros, en los cuales se levanta un cuerpecito individual que corresponde a la custodia, dejando un pasillo estrecho para la colocación del sacerdote, en la actualidad. Antes de la reforma del rito sobre la situación del sacerdote al decir misa, el altar estaba unido al sagrario.

En el retablo no existe un sotabanco que una el retablo con el suelo; desde el pedestal inferior hasta el suelo se halla colocada una sillería de coro, muy sencilla y con decoración geométrica.

A continuación nos encontramos con el primer elemento del retablo, banco o pedestal, que sirve a la vez de soporte a las pinturas y esculturas del primer cuerpo.

El primer cuerpo tiene la siguiente organización, de izquierda (desde nuestro punto de vista) a derecha: en primer lugar, un intercolumnio con elementos toscanos sencillos; cada una de las dos columnas lleva un alto pedestal, de unos 60 cm., con el relieve de un santo (con hábito benedictino) y un obispo con báculo y libro en la mano, respectivamente. Entre ellos, otro relieve de mayor tamaño que representa a Santa Catalina de Alejandría con los atributos de su martirio. Sobre ellos, la escultura de San Juan Evangelista. Por encima de él, una pintura de pequeñas dimensiones representando una escena significativa del santo, y por último, rematándolo todo, un arquitrabe de triglifos y metopas, éstas floreadas, que corre continuo sobre todos los elementos que componen este primer piso. Todo este conjunto, sobre todo los relieves, es de una fina policromía.

La pintura la excluirémos de esta pequeña descripción, para resumirla al final como conjunto distinto al del retablo.

En el siguiente intercolumnio, también en el lado izquierdo, se halla la escultura de San Pedro Apóstol, con las llaves y el libro; esta escultura, así como todas las demás, son monumentales vistas de cerca. Debajo de los relieves y pedestales se hallan, entre otros, los Padres de la Iglesia, San Ambrosio, San Agustín, San Gregorio y San Jerónimo. Por encima de la escultura se halla la pequeña pintura que representa el martirio de San Pedro. Entre los relieves de los pedestales, que son de figuras solamente, hay escenas que representan a los santos médicos Cosme y Damián.

En la parte izquierda de este primer piso se repite la misma distribución: un intercolumnio con la figura de San Pablo, y en el siguiente, la

figura de Santiago, con rasgos parecidos a Cristo. Asimismo llevan la pequeña pintura encima que los identifica. Los relieves de esta otra parte representan a San Bruno (?), San Sebastián y San Fabián, dos santos cuya fiesta se conmemora el mismo día y que desde la Contrarreforma se representan unidos.

En la calle central, en el primer piso, se muestra un arco de medio punto, muy italiano, con columnas a los lados sobre pedestales transformados en angelitos-atlantes, con dos trompetas cerca de los pies; sobre el arco, el arquitrabe, rematado por un frontón curvo, propio del siglo xvii. En las enjutas del arco, ángeles. Este hueco parece muy propio para albergar a una escultura o pintura que hoy faltan.

La estructura de este primer cuerpo, resumiendo, es ésta: sobre pedestales con relieves policromados, intercolumnios toscanos con escultura; a continuación, una pintura y otro intercolumnio; este esquema se repite en los dos laterales; en el segundo y tercer pisos, que tienen la misma organización, dada la altura a que se hallan, es casi imposible describir los relieves; no sucede así con los cuadros, que son bien visibles desde lejos, aunque se hallen un poco sucios.

Los relieves en los pedestales no establecen ninguna relación iconográfica con las pinturas o esculturas situadas sobre ellos.

Otro de los relieves interesantes que nos aparecen es Santa Bárbara. Desde el banco inferior al arquitrabe, este primer piso mide, y es valedero para los demás, unos tres metros.

Este retablo barroco no tiene un solo banco, sino que hay uno por cada piso, y el pedestal de uno está sobre el arquitrabe del piso inferior, que es lo normal en los retablos barrocos.

Todos los pedestales tienen salientes bajo las columnas que sirven para soportar sus basas y, asimismo, las columnas tienen sus salientes, también para soportar los arquitrabes.

El retablo consta de tres cuerpos o pisos y un remate, coronamiento o espina, y de seis calles laterales (tres y tres) y una calle central, en sentido vertical.

En los documentos que tenemos sobre el retablo no se habla para nada de que tengan que someterse a unas medidas impuestas, para albergar a la pintura o escultura. Dado que las pinturas, como luego veremos, se contrataron en 1639, fueron éstas y las esculturas las que se tuvieron que acomodar a las medidas que les imponía el retablo. Cuando se completó con estos elementos quedó lleno de riqueza y colorido.

En la calle central del segundo cuerpo se colocó en una «caja» una gran imagen triunfante de Santa María Magdalena, a quien está dedicada la iglesia y el retablo. Lleva en la mano izquierda una copa o frasco para perfume, en la derecha un libro y en la parte inferior derecha una calavera, que hace referencia a su vida como penitente. Esta caja termina en arco de medio punto y con gallones, teniendo a los lados columnas jónicas.

Uno de los elementos que organiza y domina en el retablo es la columna, imprescindible aquí y en cualquier retablo barroco español; aquí son ocho columnas, en parejas de dos, las que se encuentran en cada cuerpo. En cada uno de ellos es de un orden distinto; así, en el primero es toscana; en el segundo, jónica; en el tercero, corintia, y en el cuarto (espina), compuesta; es decir, columnas de órdenes superpuestos.

Cada una de las columnas tiene su base sobre un cuerpo cuadrado, fuste acanalado o con estrías derechas y capitel del orden correspondiente; estos canales ocupan en todas las columnas toda la caña de la misma. Las estrías son huecas.

Ya hemos dicho anteriormente que tanto el segundo como el tercer cuerpos se organizan con el mismo esquema y que, conocida la organización de uno, es aplicable a los tres. En la calle central, a la altura del tercer cuerpo, se halla en una caja a modo de recuadro la Virgen sentada, con los brazos extendidos y rodeada de ángeles. Sobre ella, el Espíritu Santo en forma de paloma, que ocupa el centro de un frontón curvo y quebrado. La Virgen va vestida con manto azul con estrellas doradas.

El remate representa la Crucifixión, tema preferido y casi único para este lugar del retablo. Más adelante hablaremos de ella.

El carácter del retablo es evidente que fue decorativo, iconográfico y ejemplificativo. Decorativo porque los muros del enorme ábside así lo requerían; iconográfico por el gran repertorio que encierra, y ejemplificativo porque el tema y la dedicación a la Magdalena es de los que más se prestan a ello; pero a pesar de todo está diseñado con un orden estético, inmediatamente perceptible.

En el Renacimiento, el retablo se erigió como sustituto de la portada, dice J. J. Martín González. El retablo de Getafe se aparta totalmente de la tipología del Renacimiento, pero no olvidemos que el retablo siempre es «el soporte de un repertorio de asuntos sacros, por lo común sujetos a una ordenación».

La calle central en Getafe es la más ancha y también la que más llama la atención, pues comenzando por la Magdalena, abajo, culmina en la Cru-

cifixión. Los numerosos intercolumnios hacen que dominen verticales siempre, a pesar del gran tamaño de los cuadros que dan líneas horizontales.

Volviendo al tema de la espina, la Crucifixión, es la que siempre se recuerda a la hora de trazar el retablo; es tema muy tradicional que ya aparece en los retablos góticos.

El calvario se sitúa en la calle central y a sus lados, correspondiendo al remate de las calles laterales figuras de un santo y un obispo. Por encima de toda la composición, en un frontón quebrado, aparece el Padre Eterno, representado en busto, con la mano derecha levantada y la izquierda sobre la bola del mundo. La espina del retablo es el lugar más efectista y privilegiado para representar este tema, sobre todo cuando no se puede poner en la calle central y en el primer piso porque lo taparía el sagrario exento, del que pronto hablaremos.

Como decoración final, el retablo tiene unas bolas, muy escurialenses, aunque hubo un tiempo, anteriormente, en que tenía pirámides pequeñas como ornamentación final.

Sagrario - custodia - tabernáculo

De cualquiera de estas tres maneras puede llamarse el elemento primordial del retablo, y hasta pueden identificarse. En los documentos sobre este retablo se le nombra unas veces sagrario y otras custodia, pero nunca tabernáculo. Hay dos modalidades de sagrario: el sagrario adherido al retablo, normal en el Renacimiento, y el exento, que se hace frecuente en los fines del siglo XVI y que culmina en el de El Escorial.

En el de Getafe, todos los elementos que se ordenan sobre el sagrario propiamente dicho (cuerpecito pequeño con frontón triangular) es un pretexto y un alarde de arquitectura, en que la pintura y escultura están totalmente subordinados al propósito arquitectónico. El sagrario es la única pieza del retablo restaurada.

El gran templete que se levanta en forma clásica de templo romano, con cúpula y linterna, es un pentágono (aunque debiera ser octógono; lo que ocurre es que por detrás está totalmente cortado, pues no es visible). Sobre un gran pedestal cúbico, que no se aprecia en las fotos por ser su altura inferior a la del altar y que no está policromado como el resto y como todo el retablo, se levanta otro cuerpo, casi cuadrangular, de unos 30 cm., policromado y decorado con hojarasca, que tiene en cada una de las intersecciones de los lados pedestales, y así tiene seis pedestales sobre los que se levantan seis columnas de orden compuesto; sobre sus capiteles

y a modo de arquitrabe, pero con función de soporte, otros dos cuerpos poligonales, pentagonales y un tercero circular, del que arrancan las seis parejas de columnas compuestas, en forma circular, con arcos de medio punto entre los intercolumnios; sobre ellos un pedestal circular por el que sobresale la cúpula circular un poco rebajada. Lleva también la linterna, de planta octogonal, y sobre ella la representación abstracta de la Fe, concretada en una figura femenina, con los ojos vendados y en la mano derecha la cruz.

Cada intercolumnio del primer cuerpo parece preparado para recibir un lienzo de pintura; ahora solamente existe el central, detrás del sagrario, y que representa al Buen Pastor, obra del siglo XVII, anónima, muy delicada de ejecución; a su lado hay hornacinas con esculturas de Moisés y Salomón.

El primer recuerdo al contemplar este templete se nos va para Bramante, en San Pietro in Montorio; pero no es necesario llegar con la imaginación tan lejos: el ejemplo del tabernáculo del Escorial estaba mucho más cerca, fue terminado en 1594 y, sin duda, Alonso Carbonel le conocía mejor que la obra de Bramante. Aunque no es una copia servil del de El Escorial, creo que está muy inspirado en él.

Las esculturas del retablo, aunque muy numerosas (más de una docena), son de mediocre calidad, superada en los relieves.

A continuación pasamos a la documentación del retablo.

La documentación

1.º Documento A: 1612, enero 28.

2.º Documento B: 1613, febrero 3.

3.º Documento C: 1618, abril 17.

A continuación se incluye la transcripción de los documentos, precedida de una pequeña síntesis del contenido. Todos se conservan en el Archivo Histórico de Protocolos.

DOCUMENTO A.

1612, enero 28.

Documento en buen estado. Concierto entre Alonso Carbonel y Juan de Velasco para que éste le traiga la madera que tiene en Colmenar de Oreja, para el retablo de Getafe. Fdo.: Alonso Carbonel, ante el escribano Juan de Chaves, con rúbricas.

(Archivo Histórico de Protocolos: Protocolo de Juan de Chaves, 1612, núm. 4304, folio 125.)

En la villa de Madrid a veintiocho días del mes de enero de 1612 años ante mí el presente escribano y testigos parecieron presentes de la una parte Alonso Carbonel, escultor vecino de Madrid y de la otra Juan de Velasco, vecino de la villa de Colmenar de Oreja el cual prometió y se obligó a traer y que traerá con sus carros al dicho Alonso Carbonel toda la cantidad de madera que el susodicho tiene comprada para la obra y retablo que el dicho Alonso Carbonel hace en el lugar de Getafe la cual la traerá desde la barca de Oreja que en ella tiene y hasta el dicho lugar de Getafe y la entregará en la parte que se le ordenare y es porque el dicho Alonso Carbonel le ha de dar y pagar por cada cargo que así tuviere en la dicha..., con de a tres ducados toda la cual dicha cantidad de madera la tiene de dar y entregar en el dicho lugar de Getafe puesta y descargada en la parte que como dicho es se le señalare dentro de 30 días que han de correr desde seis días del mes de febrero primero que vendrá de este presente año de 1612 y las partes que así montase el dicho Alonso Carbonel se los ha de ir pagando como fuera trayendo y entregando la dicha madera lo cual así traerá y cumplirá y no lo dejará de traer por ningún pormenor ni por el tanto sobre... puesto y medio puesto precio y los demás de este caso y lo trayendo y cumplido así consiente y tiene por bien que dicho Alonso Carbonel pueda... por persona que está dicha madera por el precio ó precios que se concertare de cada cargo a su costa y por lo que más costare de a los dichos tres ducados y por lo que tuviere recibido costas y más gastos consiente que por esta dicha escritura y la declaración de Alonso Carbonel en que... lo dijere sin que sea necesario otra prueba ni liquidación alguna... y parece en cumplimiento... que dichos se obligaron personas y bienes habidos y por haber que Alonso Carbonel que presente a estado a lo que dicho es otorgó que... esta escritura y se obligó de pagar al dicho Juan de Velasco ó a la persona que su poder tuviere los dichos tres ducados por cada cargo de madera que se le han de traer desde la barca de Oreja al dicho lugar de Getafe bien y llanamente sin le detener a él ni a sus carros y si lo quiere le pagará de vacío cada día que se detuviere un ducado por lo cual y por ello que así le debiere de la traída de la dicha madera costos y daños consiente por esta escritura y la de obligación del dicho Juan de Velasco sin que sea necesario dicha liquidación ni averiguación en que desde luego lo demás que quisiere y para ello obligándose persona y bienes habidos y por haber y ambas partes por lo que a cada uno toca dieron poder a... que sean de la jurisdicción de los cuales y de cada una de ellas... donde esta carta fuere presentada y de ellos ha pedido cumplimiento de justicia se sometieron y remuneraron a su propio fuero jurisdicción... para que en cumplimiento pasa de lo que dicho es les apremien por todo vigor dado y ejecutaba como si sentencia definitiva fuese dada contra ellos cada uno de ellos y por ellos y consentida y pasada en cosa juzgada cerca de ello...

y lo firmó el dicho Alonso Carbonel con Francisco Barrio por Juan de Velasco porque dijo no es necesario firmar testigos que quieren presentes a lo que dicho es Antonio de Morales escultor que juraron a Dios en forma a los dichos otorgantes que son los mismos del mismo nombre aquí contenido y Francisco del Barrio están en esta corte.

DOCUMENTO B.

1613, febrero 3.

Documento en buen estado. Escritura entre Juan de Porres, escultor, y Miguel Tomás, ensamblador, acerca del retablo mayor de la iglesia de Getafe. Fdo.: Miguel Tomás, rúbrica; Juan de Porres, rúbrica. Pasó ante mí, el escribano Francisco Serrano, rúbrica.

(Archivo Histórico de Protocolos: Protocolo Francisco Serrano, núm. 2104, folios 26-28.)

En la villa de Madrid a tres días del mes de febrero del año de 1613 ante mí el escribano yusoescrito parecieron presentes de la una parte Juan de Porres, escultor y de la otra Miguel Tomás ensamblador vecinos de esta dicha villa y dijeron que por cuanto Luis Navarro ensamblador difunto, vecino que fue de esta dicha villa había tomado en compañía de Alonso Carbonel y Antonio de Herrera y Antonio de Morales escultores de la obra del retablo principal y sagrario de la iglesia del lugar de Getafe y de un acuerdo y conformidad todos cuatro dieron el ensamblaje del dicho retablo excepto el sagrario a destajo al dicho Miguel Tomás por precio de 700 ducados y entre los susodichos convinieron y concertaron en que el dicho Luis Navarro hiciese la custodia que faltaba de dar a hacer así la escultura como el ensamblaje y talla por esta cantidad como lo susodicho y otras cosas... consta y parece por una escritura... que hicieron ante Juan Sánchez escribano del rey nuestro señor en esta dicha villa a 8 días del mes de abril del año de 1612 y por... muerte del dicho Luis Navarro Leonor Vázquez su mujer cedió y traspasó al dicho Juan Porres escultor la parte de la obra y sagrario que tocaba al dicho Luis Navarro y el susodicho se encargó y obligó de hacer y acabarla conforme a la escritura que en razón hicieron y otorgaron como consta y parece a la dicha escritura de cesión que en razón de ello otorgaron en esta dicha villa a 30 días del mes de diciembre del año 1612 ante Miguel Alvarez escribano pagara al dicho Juan de Porres como tal cesario se ha convenido y concertado con el dicho Miguel Tomás en la forma y manera siguiente

Primeramente el dicho Miguel Tomás dijo y otorgó que se obligaba y obligó de hacer la dicha custodia conforme a la traza que está hecha para las obras de dicho retablo de Getafe y firmada del cura del dicho lugar de Getafe y otros que...

Item que la dicha custodia y ensamblaje de ella ha de ser elegido sin que en ella ni parte de ella... conforme a la dicha traza por cuanto del dicho Alonso de Carbonel y como ello ordenare no excediendo de la dicha traza del alto y ancho que está determinado conforme a la dicha escritura de concierto que tienen hecha con el dicho lugar.

Y así mismo ha de hacer el dicho Miguel Tomás juntamente con la dicha custodia el aderezo del cornisamiento y pedestal que había herrado el dicho Luis Navarro y en esto se ha de seguir el orden que el dicho Alonso de Carbonel diere para toda la dicha obra y tiene dada y hecha conforme están obligados en la dicha escritura con el dicho lugar de Getafe = y se le ha de dar madera para el uno y para el otro y lo ha de dar hecho y acabado habiendo de poner el dicho Miguel Tomás cola, clavos torneado... y así mismo ha de macizar toda la demás obra que

está a su cargo del dicho Miguel Tomás como lo vi... el dicho Alonso Carbonel y a contento y satisfacción del dicho cura y (mayordomo) los demás obligados de la dicha obra.

lo dicho que el dicho Miguel Tomás se obligaba y se obligó de dar el acabado según y de forma que queda y declarados y se contienen en la dicha escritura principal de enero de un año cumplido primero siguiente que comienza a contar desde la fecha de escritura por lo cual el dicho Juan de Porres le ha de dar y pagar 1550 reales pagados en esta manera: doscientos ducados de ellos para el día de la fecha de esta escritura en ocho días cumplidos primero siguientes llanamente y sin pleito alguno y otros 250 reales para el día de... primero venidero de este presente año de 1613 y los otros 250 reales para el día fin de noviembre del dicho año y los otros 250 reales en cumplimiento a los dichos 1550 reales se los ha de dar y pagar del primer dinero que el dicho Juan de Porres tuviere de (dar) haber y cobrar del dicho destajo y obra que tenía el dicho Luis Navarro cuyo cesonario el llanamente y sin pleito alguno sopena de... con los costos de la cobranza y el dicho Juan de Porres como tal cesonario que estaba presente dijo y otorgó que aceptaba y aceptó esta escritura en todo y por todo según y de la forma que en ella se contiene y declara y haciendo como para ello dijo que hacía de dicho deudor y hecho ajeno suyo propio sin que sea necesario hacerle... cuenta de dichos bienes del dicho Luis Navarro no otra diligencia alguna se obligaba y obligó de dar y pagar al dicho Miguel Tomás ó a quien su poder tuviere los dichos 1550 reales a los tiempos y plazos según de la forma que en esta escritura queda declarado sopena de ejecución con los costos de las cobranzas.

y en declaración y se declara... que si dentro del dicho año el dicho Miguel Tomás no diese acabada la dicha obra el dicho Juan de Porres...

lo firmaron e su nombre ante Miguel Alvarez escribano.

DOCUMENTO C.

1618, abril 17.

Documento en buen estado. Carta de pago por los trabajos del retablo mayor de la iglesia de Getafe, que hicieron Antonio de Herrera y Alonso Carbonel, escultores, y Miguel Tomás, ensamblador. Fdo.: Miguel Tomás y Cristóbal de Herrera.

(Archivo Histórico de Protocolos, Madrid: Protocolo Cristóbal de Herrera, número 4856, fols. 69-70.)

En la villa de Madrid a diez y siete días del mes de abril de 1618 años ante mí el presente escribano público pareció presente Miguel Tomás ensamblador de esta villa y otorgó haber recibido y recibió de Antonio de Morales y Antonio de Herrera y Alonso Carbonel escultores vecinos de esta villa personas a cuyo cargo está el hacer la obra del retablo de la iglesia de Sta. M.^a Magdalena del lugar de Getafe de esta jurisdicción 10.581 reales los cuales a... como persona a cuyo cargo fue el hacer por su cuenta el ensamblaje del dicho retablo los cuales... los 6.700 reales de ello y estamos en que se concertó de hacer todo el ensamblaje que fuese menester en dicho retablo excepto la custodia como consta de la escritura de concierto y obligación que otorgó en esta... a cuatro de noviembre del año pasado de 1611... Pedro de Benavente y los 1.550 reales por razón de la Custodia y aderezo

del cornisamiento y pedestal del dicho retablo como parece por una escritura que el dicho Miguel Tomás hizo y otorgó juramento conforme de parecer escultor fue compañero en lugar y por muerte de Luis Navarro la dicha escritura se otorgó en esta... febrero del año pasado de 1613 y érase Francisco Serrano escribano de su majestad y los 1303 maravedís... dichos 10.581 en razón, diez son por razón del torneado talla óvalos cordeles colas y varios detrás... magias y aderezos hizo en el dicho retablo además de lo que tenía obligación hacer conforme a la dicha escritura de... los dichos 10.581 reales de los cuales se otorga el dicho Miguel Tomás por bien concierto pagarlo y en escritura toda... pagar a excepción del dicho y los demás de repaso y cornisamiento y pagarlo de todos los dichos 10.581 reales y por la razón susodicha dio y otorgó carta de pago finiquito y libranza en forma en favor de los dichos Antonio de Morales y Antonio Herrera y Alonso Carbonel escultores y cualquiera de ellos... se requiere y dicho por ninguno y de ningún valor y efecto las dichas dos escrituras... y se obligó que los dichos 10.581 son bien dados y pagados y que se han vuelto a percibir otra vez en manera alguna con lo cual declaro que... era enteramente pagados y satisfechos... que ha venido con los dichos Antonio de Morales y Antonio de Herrera y Alonso Carbonel...

En los documentos se explican pormenores relativos a la obra y a sus ejecutores; aparecen los nombres de todos los que intervinieron y de los cuales tenemos, por otras fuentes, otras noticias. No dan una explicación detallada y minuciosa de la obra, ni siquiera un orden o modelo a seguir, se limitan a mencionar una traza existente y que no aparece junto al documento y a fijar el pago, cuestiones relativas a los materiales, etc.

De algunos de los artífices que menciona podemos ampliar algunos datos. De Antonio de Morales, que aparece en todos ellos y del cual citábamos un documento en el que se demostraba que había tenido de aprendiz en su taller a Alonso Carbonel, sabemos que en 1589 ya trabajaba como escultor¹⁶ para el Ayuntamiento de Madrid. También que en 1590 hizo la escultura del retablo del altar mayor de Pozuelo de Aravaca¹⁷. Trabajó en 1594 con Luis Navarro, que nos aparece en la documentación sobre el retablo de Getafe¹⁸.

Sabemos también que debía tener buenos amigos entre los de la profesión, como Pompeo Leoni, al cual le hace una tasación¹⁹. En 1615, el retablo

¹⁶ PÉREZ PASTOR, 259: «Obligación de Antón Morales, escultor, y Diego de Urbina, pintor, de hacer un San Sebastián de escultura, pintura, dorado y estofado, para el Ayuntamiento de Madrid, en precio de 60 ducados», Madrid, 15 de diciembre de 1589. Francisco Monzón, 1587 a 89, fol. 531.

¹⁷ PÉREZ PASTOR, 266, Madrid, 1-X-1590. Pascual de Dueñas, 1590 a 93.

¹⁸ PÉREZ PASTOR, 305: «Obligación de Antonio Morales, escultor, y Luis Navarro, entallador, de hacer varias figuras de bulto para la fiesta de Sancti Spiritus de este año», Madrid, 9 de mayo de 1594. F.º Martín, 1596, 92 a 96, fol. 214.

¹⁹ PÉREZ PASTOR, 635: «Tasación de los bienes de Pompeo Leoni hecha por Antón de Morales (escultura), Alonso Vallejo (escultura)...» Madrid, 2 de enero de 1609. Francisco Testa, 1618, fol. 1338 y sigs.

de la capilla de la Congregación en la iglesia de la Compañía de Jesús, desaparecida²⁰. También fue testigo de la información que pidió Pompeo Leoni Aretino en averiguación de que es hijo natural y legitimado de Pompeo Leoni²¹. Hace el retablo para la Fuensanta de Talamanca, del cual también hizo la traza²². Pompeo Leoni sale fiador de una obra suya²³. Antonio de Morales vivía en sus casas de la calle de la Gorguera, en Madrid²⁴.

Sobre Juan de Porras o Porres también podemos ampliar un poco más de lo que se sabía hasta ahora. Vivía en sus casas de Lavapiés, primero, y de la calle del Prado, después. En 1594 hace una Magdalena para las Monjas Arrepentidas²⁵. Para Fr. Domingo de Mendoza hizo en 1594 un San Jacinto²⁶. Hace también figuras para poner sobre la Puerta de Alcalá (la antigua), para la entrada de la Reina, en 1599²⁷. En alguna otra obra aparecen trabajando juntos Juan de Porres y Luis Navarro, al igual que en Getafe²⁸.

Estas son todas las noticias que tenemos sobre los artífices que se ocuparon del retablo, de los cuales Ceán se olvida.

• • •

Una vez concluido el comentario sobre la arquitectura del retablo, su construcción y su documentación, pasaremos a recoger las consideraciones del señor Angulo y Alfonso E. Pérez Sánchez²⁹ sobre sus seis pinturas, pero antes resaltaremos la importancia del retablo en la obra de Carbonel.

Es verdaderamente importante e ilustrativo del primer tercio del siglo XVII conservar un retablo de Alonso Carbonel tan próximo en el tiempo al resto de sus obras, pero mucho más importante y decisivo para emprender un trabajo de conjunto sobre el artista conservar la documentación

²⁰ PÉREZ PASTOR, 774. Madrid, 30 del IX de 1615. Gaspar Aranda, 1611 a 16, fols. 176 a 180.

²¹ PÉREZ PASTOR, 783. Madrid, 22 de febrero de 1616, Jerónimo Fernández, 1616.

²² PÉREZ PASTOR, 807: «Concierto de Antón Morales, escultor, con A. Jiménez, vecino de Salamanca, sobre hacer un retablo para la ermita de Nuestra Sra. de la Fuensanta, de dicha villa, según la traza dada por dicho escultor.»

²³ PÉREZ PASTOR, 384: «Obligación de Antón Morales, escultor (fiador Pompeo Leoni), de hacer las figuras que en San Felipe y en la plaza de San Salvador se han de poner para la entrada de la Reina», Madrid, 27 de marzo de 1599. Francisco Monzón, 1589-1600.

²⁴ PÉREZ PASTOR, 441: Madrid, X, 1601. Antonio Fernández, 1601, 2.º

²⁵ PÉREZ PASTOR, 300.

²⁶ PÉREZ PASTOR, 306.

²⁷ PÉREZ PASTOR, 390: Madrid, 16 de julio de 1599. Francisco de Monzón, 1589 a 1600. Carta de pago en Madrid a 16 de noviembre de 1599. Pascual de Dueñas, 1597-1601.

²⁸ PÉREZ PASTOR, 657: Madrid, 7 del XI de 1609. Diego Ruiz Castellanos, 1607-II.

²⁹ *Op. cit.*

sobre dicho retablo. Las dos cosas concurren en Getafe, haciendo de esta pieza una obra de arte más, catalogada perfectamente; importante es también porque las obras documentadas de Alonso Carbonel escasean, en comparación con otros artistas contemporáneos.

La pintura

Sobre la pintura que alberga el retablo ya dijimos anteriormente por qué investigadores del arte ha sido estudiada y a su libro me remito. He creído conveniente incluir aquí las consideraciones estilísticas que estos autores han hecho sobre la pintura del retablo, de manera que quedara más completo este estudio.

En Getafe trabajan tres artistas, pintores, que tienen una producción abundante en la provincia de Madrid en el primer tercio del siglo XVII. Son Angelo Nardi, Félix Castelo y José Leonardo.

Angelo Nardi ³⁰

En 1639, Nardi cobra 1.200 reales por dos cuadros para el retablo mayor de la iglesia de la Magdalena, y José Leonardo y Félix Castelo cobran, a la vez, otros dos cuadros cada uno.

Para Pérez Sánchez son de Nardi la «Magdalena arrepentida» (2,08×1,25) y el «Noli me tangere». El primero, sin embargo, será de José Leonardo, y de Nardi es, con seguridad, la «Asunción de la Magdalena».

Los cuadros chicos de los estilobatos, los pedestales y los áticos no son de ninguno de los artistas que contratan el retablo, sino más tardíos, quizás de Camilo. De Francisco Camilo es también el cuadro de la espina del retablo situado en el brazo norte del crucero, según Angulo.

Félix Castelo ³¹

A él pertenecen en el retablo de Getafe dos cuadros: «La Predicación de la Magdalena» y «La Magdalena en el sepulcro».

El 6 de mayo de 1639 se obliga a pintar dos de los cuadros, ajustándose a cierta memoria. Castelo da recibo en Madrid el 25 de junio de 1639. Han sido, pues, cuadros pintados rápidamente, con perjuicio del estilo.

A juzgar por éste, son de Castelo los dos cuadros citados, siendo en ambos muy fuerte el recuerdo de Vicente Carducho. Incluso en la «Predi-

³⁰ DIEGO ANGULO y ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ: *op. cit.*, pág. 284.

³¹ DIEGO ANGULO y A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, pág. 196.

cación» se advierte la utilización de un dibujo usado ya por Carducho en la serie del Paular.

Para resumir sobre el autor de cada uno de los cuadros y sobre su situación en el retablo, haremos el siguiente cuadro:

PRIMER CUERPO

Izquierda: «Magdalena pecadora». Autor: José Leonardo. Aunque no se dice en la obra que estamos siguiendo, pero se deduce por eliminación porque si cada artista contrató dos, el que queda será de José Leonardo. El cuadro representa a la Magdalena en el interior de su lujosa casa y ataviada con ricas vestimentas y joyas; el pintor no pretende ser arqueológico al representar el vestido de la Magdalena y la representa como una rica dama de la Corte del siglo XVII, y me atrevería a decir que madrileña. La Magdalena está mirando su colección de joyas, de la que se siente orgullosa. Las joyas están sobre una mesa vista en escorzo, muy bien representado; ricos paños y cortinajes por todos sitios y un gato debajo de la mesa; al fondo, a la derecha, se abre un hermoso ventanal con arco de medio punto y con una balaustrada baja, la típica del XVI, desde la cual se puede admirar un paisaje.

Derecha: «Magdalena arrepentida», también de José Leonardo, según Angulo, y de Nardi, según Alfonso E. Pérez Sánchez. En el relato evangélico es el episodio siguiente al anterior en la vida de la Magdalena. La Magdalena se presenta en la casa donde Cristo ha sido invitado y ya va vestida con otras ropas más sencillas, como de penitente; se arroja llorando y besando los pies de Cristo, con una botella de perfumes al lado; la composición es muy leonardesca todavía: la mesa de la comida en el centro de la composición y el amigo de Cristo en su centro dominándolo todo, acentuada su silueta porque detrás de él se abre una puerta con arco escarzano; Cristo señala con su mano a Magdalena.

SEGUNDO CUERPO

Izquierda: «Magdalena ante el sepulcro», de Félix Castelo; es de una composición más ligera.

Derecha: «Noli me tangere», de Nardi, según Angulo. Cristo se coloca a la izquierda de la composición y la Magdalena a la derecha, arrodillada.

TERCER CUERPO

Izquierda: «Magdalena predicando», de Castelo. No es un tema corriente y se transmitió en la leyenda de Jacopo de Voragine.

Derecha: «Asunción de la Magdalena». De Nardi, según Angulo. Se la representa envuelta en una mandorla de ángeles que la llevan al cielo.

En realidad el Evangelio canónico no nos dice nada acerca de esto y el apócrifo tampoco; en la misma leyenda se relata que fue una visión de la Magdalena penitente que ve su propia ascensión.

La arquitectura del retablo se terminó en 1618, según el último documento que nosotros presentamos, que es una carta de pago al entallador; hasta 1639 no se contratan las pinturas, ¿por qué esta tardanza? ¿Qué ha sucedido en este intervalo de tiempo? Sucedió algo bastante trágico para la obra: la iglesia se cayó por estar en ruina los soportes de sus pilares, teniendo mal fundamento; esto ocurrió en 1632 y a finales de año ya se están haciendo obras de reparación y reconstrucción en la fábrica; entre esas obras está también el reparo de la capilla mayor y el retablo, que debió sufrir desperfectos en esta caída, aunque no importantes.

Creo que la tardanza en encargar los cuadros se debe a que el cura y el mayordomo, don Lope Duarte Angel, que luego encargaría también cuadros a Alonso Cano, no quieren arriesgarse a que en un nuevo derrumbamiento se estropeen los cuadros; por el contrario, en 1639 la obra de la fábrica se puede considerar ya muy sólida, y es cuando se deciden a encargar las pinturas.

Este ha sido el estudio documentado sobre una obra desconocida de Alonso Carbonel, que aporta nuevos datos sobre su personalidad artística y que deja estudiado uno de los primeros retablos barrocos castellanos.