SANTA MARÍA MAGADALENA
CATEDRAL DE GETAFE

(Parte II. El Retablo Mayor)

Tomo II Trilogía
"Getafe: Centro y Corazón de España. Historia, Arte y Cultura"

MARTIN SÁNCHEZ GONZÁLEZ
Cronista oficial de Getafe

RETABLO MAYOR, DE ALONSO CARBONEL

RESEÑA HISTÓRICA

El retablo mayor de Santa María Magdalena fue realizado por Alonso Carbonel entre los años 1612 y 1618. Además de su importancia artística, tiene valor histórico por ser uno de los pocos que se conservan en la comunidad autónoma madrileña correspondientes a la primera mitad del siglo XVII.

En 1611 se concertó su construcción con el arquitecto Alonso Carbonel. En enero de 1612, éste firmó con Juan de Velasco, vecino de Colmenar de Oreja, un acuerdo para transportar hasta Getafe la madera que Carbonel tenía comprada para el retablo de la iglesia. En mayo de 1612, la madera, se encontraba depositada en la casa de la orden del Paular.

Según se desprende de otro documento fechado el 3 de febrero de 1613, Alonso Carbonel y los escultores Antonio Herrera y Antón Morales y el ensamblador Luis Navarro se hicieron cargo de la construcción del retablo; posteriormente, se lo dieron a destajo al ensamblador Miguel Tomás, excepto el sagrario, que lo realizaría Luis Navarro. Al fallecer Luis Navarro le sustituye el escultor Juan Porres.

En mayo de 1639, José Leonardo, Félix Castello y Angelo Nardi se comprometieron a realizar, cada uno de ellos, dos pinturas que deberían entregar el último día de mayo, por el precio unitario de 600 reales.

ASPECTOS ESTILÍSTICOS Y ESTRUCTURALES

El retablo puede considerarse una obra arquitectónica en madera. En la primera época del barroco, el factor constructivo es equiparable, en importancia, al elemento iconográfico que alberga. No en vano son arquitectos los encargados de su traza. Las normas estilísticas son las mismas que rigen en las edificaciones, dentro del puro clasicismo herreriano.

El retablo es de madera dorada y policromada, tiene una altura 17,45 metros, incluida la sillería, la predela y el remate superior, y un ancho de 11,05 metros y cubre los tres lados centrales del ábside. Pertenece al tipo de retablos pictóricos que fueron característicos durante la mayor parte del siglo XVII.

La fachada muestra un sistema ortogonal por entrecruzamiento de columnas y entablamentos. La superficie o alzado queda dividida verticalmente en siete calles y entrecalles, y horizontalmente, en tres pisos coronados por el ático. En cada uno de éstos se superponen los órdenes arquitectónicos griegos. Los espacios que resultan de esta distribución alojan pinturas y tallas en paneles y hornacinas, lo que supone una integración plena de las artes plásticas en el conjunto.

Del alzado planimétrico apenas sobresalen las columnas adosadas y sus dinteles. La planta se adapta a tres lados del ábside poligonal del altar; para ello, el cuerpo central está acodado en pequeño ángulo con las calles laterales.

La columna es el elemento fundamental que organiza el retablo y distribuye los espacios del mismo. Observemos que cada cuerpo tiene un tipo distinto de columna. Así, y de abajo a arriba, el retablo cuenta con columnas de los órdenes dórico, jónico, corintio y compuesto.

Capitel orden dórico

Capitel orden jónico

Capitel orden corintio

Capitel orden compuesto

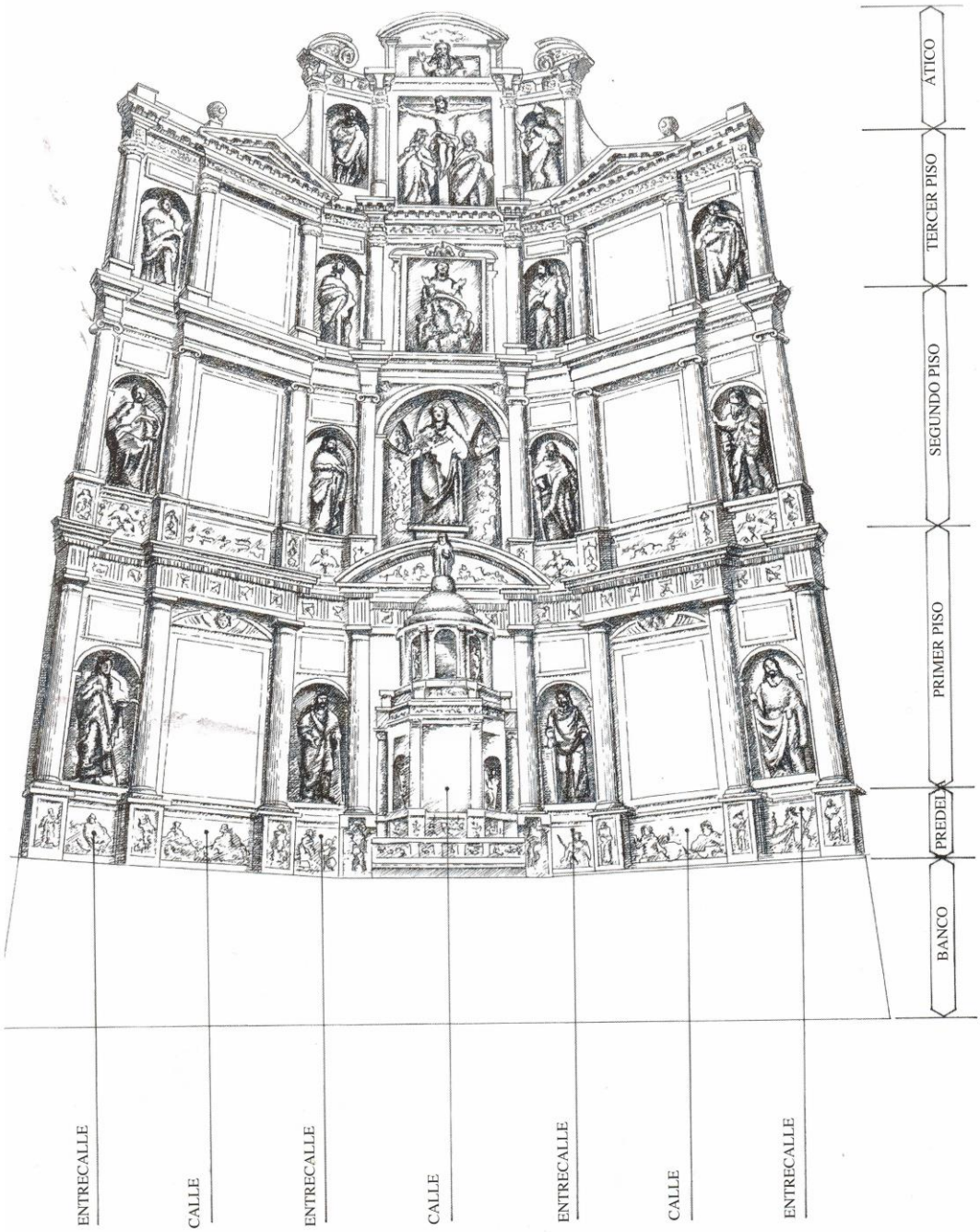
Los pequeños lienzos apaisados situados sobre las hornacinas de las esculturas describen los martirios de los apóstoles y los santos que aparecen en ellas. No se conserva contrato alguno sobre estos lienzos pero, a juzgar por su personalísimo estilo, pueden ser de Francisco Camilo en fecha no lejana a 1639.

El sagrario o tabernáculo, está separado del retablo, disposición que comienza a ser frecuente a finales del siglo XVI. El cuerpo central está decorado con el tema del Buen Pastor. A ambos lados, en hornacinas, están las tallas de David y Moisés. Sobre el cuerpo central hay un segundo cuerpo de planta circular, abierto y coronado por una cupulilla rematada con la pequeña efigie de la Fe; en el basamento de este segundo cuerpo se encuentran dos tallas de santos. Las esculturas del tabernáculo fueron realizadas por Juan de Porres.

Alonso Carbonel se inspiró, sin duda, en el Tabernáculo de El Escorial para realizar éste de Getafe.

Durante la Guerra Civil Española, el tabernáculo, al igual que gran parte de las esculturas del retablo mayor y su sillería de nogal, fueron prácticamente destruidos, como lo demuestran las fotografías que presentamos. Tras la restauración, llevada a cabo por iniciativa del párroco D. Rafael y realizada por los hermanos Cruz Solís, en 1968, el tabernáculo alcanzó nuevamente su primitivo esplendor.

NOTA: Durante el año 2000 se realizó una nueva restauración del retablo mayor en su conjunto, el tabernáculo y el retablo del crucero, denominado “Retablo de la Paz”, situado en la nave lateral derecha. Esta restauración fue realizada con gran profesionalidad y maestría por un extraordinario equipo de trabajo.



Estructura de las partes del retablo.

Estructura de las partes del retablo

ASPECTOS PROFESIONALES

Las condiciones técnicas y artísticas a las que ha de atenerse la obra se especifican en una memoria que, generalmente, redactan los clientes ante escribano público. A ésta le sucede su tasación y subasta.

La ejecución se adjudica al ensamblador que mejor puja ofrece. Sus funciones incluyen a veces el diseño pero, comúnmente, comprenden el talado, transporte, tratamiento y ensamblaje de la madera. También coordina las operaciones de la construcción, para lo que se requieren conocimientos de todos los oficios que intervienen en ella. A su vez, es el encargado de contratar con otros profesionales las tareas especializadas, como la escultura, la pintura y la policromía de las imágenes.

Los pintores-doradores constituyen en la época un cuerpo gremial. El taller y los conocimientos se transmiten de una generación a otra. El aprendizaje del oficio dura entre cinco o seis años, en los que el aspirante se instruye en aparejos, oros, estofados y estilos ornamentales.

Un examen capacita al alumno para el ejercicio de la actividad y en el cual debe demostrar su suficiencia económica. Tras superar la prueba se le concede el traje que le distingue como maestro dorador.

ASPECTOS TECNICOS, LA POLICROMÍA:

La madera que es un material maleable y barato. Aunque su durabilidad es menor que la de obras en piedra, su transporte y montaje resultan relativamente sencillos. Admite tratamientos decorativos de los que depende su longevidad y belleza. La acumulación de capas sobre la superficie de la madera la protege de agentes nocivos como la humedad, el polvo y los insectos xilófagos.

A efectos de decoración, se considera importante la fase lunar en que se realiza la tala de largo. Asimismo, la mayoría de los contratos recomiendan la primavera como la estación idónea para el aparejador, labor con que comienza el proceso polícromo.

A este le precede la limpieza de polvo y serrín, el picado de nudos y el enrasamiento de hendiduras naturales. La madera se impregna entonces con una cola de acíbar y ajo como medio de cortar el flujo de resina y de efecto antiséptico.

La intimación consta de varias manos de yeso, progresivamente más finas. Esta precaución no impide por completo la presencia de irregularidades en la superficie y hace necesario su pulido.

El bolo rojo es una arcilla que se aplica a continuación para facilitar la de herencia de los panes de oro. A menudo, el pliego de condiciones especifica el cuidado que requiere esta fase, para no ocultar las molduras y las pequeñas comisuras de la talla.

El irresistible atractivo visual del oro excusa cualquier comentario. Se asocia simbólicamente al sol y a la divinidad, y sus destellos, de enorme poder sugestivo, transforman el altar en un lugar irreal y trascendente.

Para su aplicación al retablo, se convierte en láminas de diez por veinte centímetros, después de batir, con mazo una moneda de este metal. Una disolución de clara de huevo en agua sirve para fijar los panes al bolo, y luego son por bruñidos, especialmente en los empalmes. El alto precio de la materia prima hace de la función del dorador la más cara del retablo.

La imitación de los intrincados detalles textiles sobre la madera se conoce con el nombre de estofado. Esta técnica comprende la del esgrafiado, mediante la cual se rae una superficie pintada al temple o al óleo, según un dibujo previo, hasta que aparece el oro bajó aquella el procedimiento simula brocados, arabescos, encajes y otros delicados por natos sorprendente fidelidad.

El estofado propiamente dicho imita parecidos motivos a punta de pincel. Ambas técnicas suelen combinarse en el resultado final para enriquecer su efecto.

En el último paso se procede a la coloración de las carnes, bien con lustre o con aspecto mate. La primera, aunque menos naturalista, es más resistente y su empleo se determina en la memoria de este retablo. La encarnación a pulimento, como se denomina, requiere una parejo a base de manos sucesivas de yeso, de albayalde con cola y de blanco de plomo al aceite. El frotamiento con muñequilla le da el brillo característico.

ASPECTOS ICONOGRÁFICOS

Escultura:

Las doce hornacinas de las entrecalles alojan sendas tallas, que en conjunto componen lo que se denomina "*apostolado*". La representación en grupo de los acompañantes de Cristo remite al concepto de iglesia primitiva. Como tema escultórico procede de antiguo y ya se encuentra en los templos bizantinos. En la época barroca, acusa el interés de la contrarreforma en caracterizar a cada personaje y mostrar en él determinados valores, aun respetando la individualidad. La idea de colectivo multiplica ese efecto, a la vez que unifica iconográficamente la escultura del retablo.

La escultura de la Magdalena se halla en el lugar más destacado del mismo. La imagen lleva en la mano izquierda un frasco o copa para perfume y en la derecha un libro; a sus pies, una calavera. Estos son elementos simbólicos de la vida de la santa.

Pintura:

El retablo como mueble litúrgico, puede adaptarse a diversos fines dentro de su carácter devoto. En la primera mitad del siglo XVII, a la que pertenece el altar mayor de la Magdalena, desempeña una función didáctica y moralizante, dirigida en su mayor parte a un público iletrado.

La intención pedagógica se impone en las resoluciones del concilio de Trento, como medio de afirmar y difundir las verdades de la fe, cuestionadas por la reforma protestante. Con tal propósito, el conjunto de obras de un retablo responde a una idea programática, que determina el orden y la elección de los temas.

Generalmente, la serie ilustra principios de fe o bien pautas de moral, inspiradas en las virtudes de los santos.

Sin olvidar el atractivo estético de las obras se desprende la máxima efectividad de los contenidos que transmiten. Para ello, se precisan composiciones relativamente sencillas, de impacto inmediato y fácil interpretación.

La misma importancia se concede a la organización de los cuadros, de modo que su disposición mantiene una secuencia narrativa, cuya lectura constituye en sí misma, una alegoría.

El ciclo dedicado a la Magdalena reconstruye su biografía mediante seis episodios relevantes de la misma. El concepto básico que lo inspira es la redención de los pecados. Muestra el proceso de su dedicación religiosa desde el arrepentimiento hasta la glorificación. En el retablo, las escenas se suceden cronológicamente en sentido ascendente, de izquierda a derecha.

ICONOGRAFÍA DEL RETABLO MAYOR

Pintura: Los cuadros del retablo representan escenas sobre la vida de la Magdalena.

A. Magdalena arrepentida, de José Leonardo.
B. La unción de los pies de Cristo en casa de Leví, de José Leonardo,
C. Cristo con María Magdalena, de autor desconocido.
D. El sueño de María Magdalena, de autor desconocido.
E. Magdalena ante el sepulcro de Jesús, de Félix Castello.
F. Noli me tangere, de Angelo Nardi.
G. La predicación de la Magdalena, de Félix Castello
H. Glorificación de la Magdalena, de Angelo Nardi.

Escenas sobre el martirio de los apóstoles representados en las esculturas inferiores:

a.- San Bartolomé
b.- San Pedro
c.- San Pablo
d.- Santiago el Mayor
e.- Santiago el Menor
f.- San Felipe
g.- San Andrés
h.- San Simón Cananeo
i.- San Bernabé
j.- San Judas Tadeo
k.- Santo Tomás
l.- San Mateo

Escultura: en negrita hemos puesto el nombre del Apóstol cuando éste coincide con el del cuadro que representa su martirio.

1. Santiago el Menor
2. San Pedro
3. San Pablo
4. Santiago el Mayor
5. San Felipe o San Bartolomé?
6. San Judas Tadeo?
7. San Andrés
8. San Simón Cananeo
9. San Bernabé?
10.San Bartolomé o San Felipe?
11. Santo Tomás
12. San Mateo
13. San Juan Bautista
14. San Isidoro
15. Dios Creador
16. El Calvario
17. Asunción de la Virgen
18. Santa María Magdalena

En el tabernáculo:

19. La Fe
20. El rey David
21. Moisés.
22. San Andrés
23. Santiago el Mayor
I. El Buen Pastor

En la predela**:** Los doce relieves representan de izquierda a derecha: 24.- San Francisco de Asís. 25.- Santa Catalina de Alejandría. 26.- San Ambrosio. 27.- Santos Cosme y Damián. 28.- San Agustín. 29.- San Bernardo. 30.- San Bruno. 31.- San Gregorio Magno. 32.- Santos Fabián y Sebastián. 33.- San Jerónimo. 34.- Santa Bárbara. 35.- Santo Domingo de Silos.

* Hasta ahora, en todos los documentos, referencias y descripciones iconográficas del retablo mayor, se identificaba a San Ildefonso de Toledo como a San Isidoro de Sevilla. Según el sacerdote D. Jesús E. García Rivas, la talla que ocupa la hornacina identificada con el nº 14 en el retablo corresponde a San Ildefonso de Toledo, alumno de San Isidoro de Sevilla. También, según don Jesús, en la época que se construyó el retablo, Getafe pertenecía a la jurisdicción eclesiástica de Toledo y es muy posible que esta circunstancia, justifique su presencia en el retablo. Además la iconografía de este Santo, recogida en determinados libros, apunta a que todo sea como hemos dicho.

** Antes de la restauración, la talla de Santa María Magdalena, llevaba una copa de perfumes en la mano derecha, tras la restauración del año 2000 desaparece la copa, al tratarse de un añadido de mala calidad, que se colocó tras la restauración de los Hermanos Solís, encargada por el párroco D. Rafael Pazos.

Retablo mayor de Alonso de Carbonel

María Magdalena

Vista general del ático

Vista general del primer piso del Retablo Mayor

JOSÉ LEONARDO. "Magdalena arrepentida".

José Leonardo, como buen pintor naturalista, une un fino sentido de la observación a su precoz habilidad para el dibujo y el color, lo que aquí le sirve para representar convincentemente las calidades materiales de cada elemento.

Este afán descriptivo tiene una justificación iconográfica en el tema que se trata. Magdalena es engalanada con lujo y riqueza, dada su alta alcurnia y su vida cortesana, a las que renuncia en la escena del cuadro. Joyas y brocados son mostrados con un sentido realista y táctil, particularmente apto para evidenciar el interés materialista del personaje.

El gusto barroco queda también de manifiesto en la individualización del rostro, pero aún queda un rastro manierista en las proporciones del cuerpo y en la mímica.

El estudio de la luz revela una componente tenebrista por la utilización de un brusco claroscuro. La figura, fuertemente modelada, destaca en una estancia lúgubre y fría, lo que favorece su visibilidad incluso desde la posición alejada de los feligreses.

Asimismo, se reconoce un tratamiento veneciano del color, que ya no es epidérmico, sino integrado en la textura de los objetos. Cabe hablar, pues, de una estructura mixta en la obra, en la que actúan simultáneamente luces y tonos.

Por último, hay un esfuerzo por ganar profundidad con la apertura al horizonte. El paisaje de fondo, de inspiración velazqueña, desplaza hacia la izquierda la escena principal y el muro que los separa. A la derecha, el resultado es un espacio continuo, desde el primer hasta el último plano, y una ambigua sensación entre el interior y el exterior.

Magdalena arrepentida (210 x 125 cm.)

JOSÉ LEONARDO. "La unción de los pies de Cristo en la casa de Leví"

La pintura de José Leonardo en su madurez artística se aproxima, en estética y factura, a la de Velázquez. Su influencia se reconoce en esta obra, en la que se interesa por los efectos ambientales del maestro, su gama plateada y la fisonomía de algunos personajes.

Apenas hay trazos de perspectiva lineal. La profundidad se basa en planos alternos de luz y penumbra y en una materialización progresiva de la atmósfera hacia la lejanía.

En la paleta hay un dominante gris azulado, de aspecto elegante y sereno, que anima con acentos de color en las ropas. Con su sentido del color, Leonardo consigue los contrastes más intensos que el maestro sevillano.

El cuadro recoge el momento en que Magdalena entra en casa del fariseo Simón para ungir los pies a Jesús, como expiación de sus pecados. Paradójicamente, este hecho queda relegado a la parte inferior.

El centro de la composición lo ocupa el anfitrión en una actitud escandalizada. La gesticulación constituye un lenguaje retórico, que soporta, en gran medida, la expresión de los personajes y ayuda a interpretar sus emociones, ya que, sus rostros son escasamente elocuentes.

Los turbantes, como cualquier signo oriental, suelen ser atributos paganos y, posiblemente, suponen una censura a la intolerancia de los fariseos.

La mesa dispuesta para el almuerzo en la interpretación de Leonardo adquiere, por su posición central y su amplitud, una relevancia no del todo justificada. La importancia que se le concede resta protagonismo a la acción principal. Puede entenderse como un intento por parte del pintor de descargar la composición o como un pretexto para exponer sus cualidades técnicas.

Ya en pleno barroco se dan magníficos ejemplos de bodegón como género independiente, si bien su inclusión en temas religiosos aún se considera el modo de dignificarlo. En todo caso, se pone de manifiesto el interés simultáneo de los artistas de la época por la realidad concreta y por los valores espirituales.

La unción de los pies de Cristo (210 x 125 cm.)

FÉLIX CASTELLO. "Magdalena ante el sepulcro de Jesús".

Castelo procedía de una familia de artistas italianos afincados en Madrid, donde nació en 1595. Tuvo como maestro a Vicente Carducho, quien luego le apadrinó para pintor del rey frente a Angelo Nardi, propuesto por Velázquez. Las dos obras de este retablo se encuentran entre la escasa producción que se conserva de él.

El motivo de la Magdalena ante el sepulcro, a donde acude para embalsamar el cuerpo de Jesús, lo interpreta con rasgos naturalistas. La ambientación nocturna procede literalmente de los evangelios. La luz de alborada está captada hábilmente y le da al cuadro un aspecto onírico.

El sistema de composición por planos horizontales y paralelos, que emplea para sugerir profundidad, es el que goza de la predilección de su maestro. Pero aquí, el efecto resulta fallido. La proximidad de las figuras a los límites del cuadro, en la mitad inferior, obstruye el espacio y produce una cierta sensación de ahogo. Dos de ellas quedan cortadas en los laterales. Presentan, además, contornos contiguos entre sí, por lo que su posición en la escena resulta confusa.

A causa de ello, el primer término da una sensación de aplastamiento, que sólo busca alivio en el amplio celaje. Sin planos intermedios, la superficie del cuadro queda dividida en dos mitades abismalmente separadas.

Magdalena ante el sepulcro (210 x 125 cm.)

ANGELO NARDI. "Noli me tangere".

El tema bíblico de la aparición de Jesús a la Magdalena, después de la resurrección, es versátil, por inscribirse tanto en el ciclo de la Pasión, en el de la Magdalena o como episodio aislado.

El argumento es conciso. No precisa de referencias anecdóticas que faciliten su comprensión. Se presta únicamente a las facultades creativas del pintor, y por esto, el tema tuvo un amplio desarrollo. Tal como aquí se trascribe, el asunto que refiere el evangelio de San Juan carece de tensión. En la escena dominan la serenidad y la calma que emanan de la figura de Jesús. De él se desprende una sensación de solemnidad y silencio que impregna toda la obra. Esto no impide que haya expresión de afecto en ambas figuras. Algo más efusivo es el gesto de sorpresa en Magdalena, quien, sin necesidad de arrebatos, marca el contrapunto emotivo del encuentro.

Hay, pues, en los personajes cierta afectación aristocrática, que, en el sentido clásico de belleza, es sinónimo de refinamiento y elegancia moral. La parquedad en los detalles externos, contribuye a esa tranquilidad que respira el cuadro. El sombrero, como único elemento accesorio, produce curiosidad. En las vestiduras se percibe, asimismo, sencillez y ligereza. Lejos quedan los toscos ropajes de caída pesada y recta de la indumentaria popular. Los pliegues insinúan las formas del cuerpo, que se cubre sólo parcialmente. Este tratamiento requiere dominio de la anatomía, característico de la sensualidad de la pintura italiana.

Cabe hablar de nobleza también en la distribución compensada del espacio. Hay equilibrio entre las masas del cuadro, apoyadas en diagonales que mueven agradablemente la composición. El aire circula entre las formas con desahogo. Aún no hay rastro del horror vacui en que derivará el arte barroco.

La luz está tratada al modo caravaggesco, con intensidad puntual, en marcado contraste con las sombras. De distinta naturaleza es el ambiente de plenilunio que invade el paisaje. La relación entre los diferentes planos crea un efecto artificioso en el que el fondo parece un telón.

Los tonos cálidos, reservados a las figuras, las aíslan del frío entorno. El naturalismo de las carnes y de los atuendos se suma a lo anterior para dar a la obra un aspecto teatral.

Noli me tangere (210 x 125 cm.)

FÉLIX CASTELLO. "La predicación de la Magdalena".

De todos los que componen la serie, éste es el tema que ofrece mayor dificultad en su interpretación, puesto que no se encuentran referencias a esta actividad en los textos bíblicos. Los episodios de la vida de la santa posteriores a la vida de Jesús son narrados en "La leyenda dorada", relato escrito por el dominico genovés fray Santiago de la Vorágine en 1264. En él se narra la conversión de San Maximino, cuyo argumento presenta analogía con la extraña escena del cuadro.

Según la leyenda, Maximino, gobernador de Marsella, se dirige a Roma en compañía de su esposa y de Magdalena. Durante el viaje, su mujer muere al dar a luz un hijo, y desembarcan en un collado para enterrarlos. A la vuelta de su peregrinación, hacen escala en el mismo lugar, donde milagrosamente hallan vivos a la madre y al niño.

El pintor toma el largo suceso en su desenlace, donde lo sintetiza con unidad espacial y temporal.

Estilísticamente, la obra presenta notables coincidencias con la "Magdalena ante el sepulcro", del mismo autor. Las escenas mantienen el mismo esquema de composición. El horizonte, por debajo del cual se sitúan los personajes, divide en ambas escenas el cuadro a la mitad. Las dos figuras principales, de gran envergadura, conservan la misma posición en el primer plano; la de Magdalena, erguida y de amplia silueta, es de tan idéntica fisonomía, que se puede reconocer el mismo modelo.

Asimismo, resulta revelador su atuendo en el cuadro del sepulcro, al compararlo con el de la figura femenina en el centro de "La Predicación". El acusado parecido de las figuras hace suponer que procede del mismo autor.

Son también equiparables otros elementos secundarios como el paisaje de fondo y el ambiente nocturno. Tantas y tan evidentes similitudes corroboran la autoría de Castello en esta obra, reconocida en ciertos textos [[1]], frente al criterio de quienes la adjudican a José Leonardo.

---

[1].- A. E. PÉREZ SÁNCHEZ A Retablos de la Comunidad de Madrid. 1995

Predicación de la Magdalena (198 x 125 cm.)

ANGELO NARDI. "Glorificación de la Magdalena".

Dentro de la mentalidad barroca coexisten dos modos de interpretar el realismo. Uno, rigurosamente naturalista; otro, matizadamente intelectual, en el que pervive el espíritu clásico y el sentido sereno de la belleza. Nardi, quizás por su procedencia toscana, como evidencia esta obra, cultiva esta última faceta.

En la última etapa de su vida, Magdalena se retira en penitencia al desierto. Dedicada a la oración y a la meditación, abandona en extremo sus cuidados personales. Es muy frecuente su representación en este estado. Sin embargo, tan severa necesidad no es adecuada como colofón a un retablo didáctico.

En "La leyenda dorada" de Santiago de la Vorágine, se refiere como cada día era elevada a la gloria por un grupo de ángeles para proporcionarle el sustento, momento que recoge el cuadro.

Nardi lo concibe con talante evocador, del que participan la idealización de las facciones del rostro y la grácil caída de la vestidura, que sugiere la anatomía y el ambiente etéreo.

La iconografía muestra un notable paralelismo con la "Asunción de la Virgen", en el que probablemente se inspira. La larga cabellera identifica a Magdalena, ya que sus vestimentas no corresponden con la privación de su retiro.

El dinamismo de la composición, procede de los escorzos, del apuntamiento de la figura en sus extremos, de los ritmos curvilíneos, del haz de luz cenital y de la lejana referencia al horizonte en la parte inferior. No obstante, el grupo de figuras forman un bloque tan compacto, que la sensación de ascenso apenas queda en un efecto de ingravidez.

Glorificación de la Magdalena (198 x 125 cm.)

C.- Cristo con María Magdalena, de autor desconocido (138 x 55 cm.).

D.- El sueño de María Magdalena, de autor desconocido (138 x 55 cm).

APOSTOLADO DEL RETABLO MAYOR:

Pintura.-En la parte superior de las hornacinas que alojan las tallas de los apóstoles, existen doce cuadros que hacen referencia al martirio que cada uno de ellos sufrió. Algunos autores manifiestan que fueron pintados posiblemente por Francisco Camilo. Presentamos estos cuadros según la posición que ocupan en el retablo, es decir, de izquierda a derecha y de arriba abajo.

SAN BARTOLOMÉ: Hijo de Tolmai (BarTolmai) nombre puramente judío, por lo que el apóstol era de descendencia judaica. San Juan le identifica con Natanael, a hacia quien Felipe se dirigió corriendo para anunciar la feliz nueva de haber hallado el verdadero Mesías. Evangelizó Mesopotamia, Arabia, llegó hasta la India (tierras del Oriente desconocidas) y murió desollado vivo en Armenia por orden del rey Astiajes. Fiesta el 24 de Agosto.

Bartolomé (67,5 x 48,5 cm.)

SAN PEDRO: Inicialmente llamado Simón. Nació en Betsaida (Galilea). Vivía en Cafarnaúm, cuando junto con su hermano Andrés, fueron llamados por Jesús para ser sus primeros discípulos. Su apostolado lo desarrolla en Palestina y en Asia Menor. Tras ser encarcelado en Jerusalén y liberado por un ángel, se traslada a Roma donde predica el Evangelio. Se reúne con los discípulos de Cristo y organiza la Iglesia romana, de la que fue su primer obispo. Sufrió el martirio en Roma, crucificado cabeza abajo. Fiesta el 29 de junio.

Martirio de San Pedro (67,5 x 49 cm.)

SAN PABLO: Nació en Tarso (Asia Menor) de una familia judía de cultura griega. Se convirtió al cristianismo con más de veinticinco años. Realiza un apostolado itinerante, que le lleva hasta Asia Menor, Chipre y Grecia. En su viaje a Chipre le acompaña Bernabé. Finalmente, llega a Roma donde vuelve a encontrarse con Pedro. Se dice que sufrió martirio en Roma, el mismo día que Pedro. Murió decapitado. Fiesta el 29 de junio.

Martirio de San Pablo (66,5 x 47,5 cm.)

SANTIAGO EL MAYOR: Llamado así para diferenciarle de Santiago el Menor, aunque también se le llamó Santiago de Zebedeo. Pescador en el lago de Galilea, fue, junto a Pedro, Andrés y Juan, uno de los primeros llamados por Jesús. Después de la Ascensión del Señor, predicó en las regiones de Judea y Samaria, trasladándose luego a España, donde predicó el Evangelio. Sufrió el martirio en Judea, condenado por Herodes Agripa, siendo degollado un 25 de marzo. El 25 de julio su cuerpo fue trasladado a Compostela. Fiesta 25 de julio.

Martirio de Santiago (66,5 x 49 cm.)

SANTIAGO EL MENOR: Lleva este nombre para diferenciarlo de Santiago el Mayor. Llamado también Santiago el Justo y Santiago hijo de Alfeo. Fue hijo de una mujer llamada María, la cual fue a su vez hija de Cleofás, hermano de José, padre legal de Jesús. Santiago y Jesús eran, por tanto, parientes próximos y los judíos solían llamar hermanos a los que estaban unidos por lazos de consanguinidad. Tras la marcha de Pedro a Roma, se convierte en el jefe principal de los cristianos de Palestina, y por ello, se le considera el primer obispo de Jerusalén. Un día que estaba predicando el Evangelio cerca del templo, los judíos, le subieron a lo alto del mismo y lo arrojaron a la calle. Sobrevivió al caer, pero fue lapidado y su cráneo aplastado en el suelo con un palo de batanero. Fiesta el 3 de mayo.

Martirio de Santiago el Menor (69 x 36,5 cm.)

SAN FELIPE: Originario de Betsaida, en Galilea, es uno de los primeros discípulos de Jesús. Por recomendación suya, Natanael (Bartolomé), se une al grupo de apóstoles. Predicó constantemente la doctrina de Jesús. Terminó su vida en Hiriápolis, ciudad de la provincia de Frigia, muriendo lapidado y crucificado. Fiesta el 3 de mayo.

Martirio de San Felipe (69 x 35,5 cm.)

SAN ANDRÉS: Fue un sencillo pescador del lago de Tiberiades. Hermano de San Pedro, es el primer apóstol que sigue a Jesús. Predicó el Evangelio en Grecia, Asia Menor y Rusia .Sufrió martirio en Patrás, en el Peloponeso, por orden del procónsul Egeas, cuya esposa se había convertido al cristianismo. Los hombres de Egeas lo ataron a una cruz de pies y manos y lo apoyaron en ella para que los padecimientos fueran más prolongados y tardase más en morir. Tardó dos días. Egeas, para liberarse de las amenazas del pueblo, decidió indultarle, pero Andrés se negó a ello. Los hombres de Egeas, cuando intentaron desatarle, quedaron paralizados de manos y brazos. Fiesta el 30 de noviembre.

Martirio de San Andrés (69 x 36,5 cm.)

SAN SIMÓN: Llamado también Simón Zelotes y Simón Cananeo (originario de Caná). Hijo de María Cleofás y de su marido Alfeo, hermano de Judas Tadeo y de Santiago el Menor. Predicó el Evangelio en Egipto y posteriormente se reunió con Judas Tadeo en Persia, donde ambos fueron degollados por haber derribado ídolos al concluir una discusión con algunos sacerdotes y con los magos Zaroen y Arfaxat, que anteriormente habían sido obligados por Mateo, a huir de Etiopía.(*La Leyenda Dorada* de Santiago Lavorágine). Según otra versión, Simón es atado a una rueda de carro y aserrado con una sierra de leñador. Fiesta el 28 de octubre.

Martirio de San Simón (69,5 x 37 cm.)

SAN BERNABÉ: Nació en Chipre de una familia de Levitas. Fue uno de los setenta y dos discípulos del Señor. Acompaña a Pablo en su primer viaje, y cuando predicaba junto a Pablo en Antioquía, se separan. Pablo se dirige a Jerusalén y Bernabé decide marcharse a Chipre, llevándose a su primo Juan y un evangelio de Mateo. Según la leyenda, Bernabé curaba a los enfermos aplicándoles el Evangelio de Mateo. Durante su viaje de regreso a Chipre y al llegar a Salamina, se encontró con un mago llamado Elymas, al que Pablo había privado de la vista años antes por un enfrentamiento que tuvieron, y éste promovió contra Bernabé una gran sedición; los judíos, apoderándose de él, lo ataron una soga al cuello y llevándole a rastras hasta un lugar de las afueras de la ciudad, lo quemaron vivo. Fiesta el 11 de junio.

Martirio de San Bernabé (69,5 x 22,5 cm.)

SAN JUDAS TADEO: Hijo de María Cleofás y de su marido Alfeo, hermano de Simón Cananeo y de Santiago el Menor. Predicó el Evangelio en Mesopotamia y en Ponto. Posteriormente se reunió con Simón en Persia, donde ambos fueron degollados por haber derribado ídolos al concluir una discusión con algunos sacerdotes y los magos Zaroen y Arfaxat, que anteriormente habían sido obligados por Mateo, a huir de Etiopía.(*La Leyenda Dorada* de Santiago Lavorágine). Fiesta el 28 de octubre.

.

Martirio de San Judas Tadeo (69,5 x 22,5 cm.)

SANTO TOMÁS: Tomás es mencionado por todos los evangelistas. Un texto apócrifo, *los Hechos de Tomás,* lo señala como hermano gemelo de Jesús, debido a su parecido. Tomás se niega a creer la resurrección de Jesús. Cristo se le aparece y le dice: "Mira mis manos; acerca tus manos y mételas en mi costado y no seas incrédulo sino creyente". Según la tradición admitida, Tomás habría sido martirizado en Mylapor, cerca de Madras, con una espada que le atravesó el corazón, después de haber evangelizado aquella región; su cuerpo lo habrían trasladado a Edesa en el año 394. Fiesta 3 de julio y 21 de Diciembre.

Martirio de Santo Tomás (69 x 22,5 cm.)

SAN MATEO: Llamado Leví por Lucas y Leví hijo de Alfeo por Marcos. Es considerado autor del primero de los Evangelios. Antes de su vocación ejerce en Cafarnaúm el oficio de recaudador de impuestos. Tras la dispersión de los apóstoles, predica el Evangelio en Nadaber, ciudad de Etiopía. Allí triunfó sobre los magos Zaroen y Arfaxat, que se hacían adorar como dioses. Después de resucitar a la hija del rey Egipo, éste se convierte. Después de haberse opuesto al matrimonio del rey Hitarco con Efigemia, fue asesinado por un sicario enviado por el rey, clavándole una espada por la espalda cuando Mateo se encontraba orando con los brazos extendidos hacia el cielo, abiertos, después de celebrar la misa. Fiesta el 21 de septiembre.

Martirio de San Mateo (69 x 22,5 cm.)

Escultura.- Las esculturas o tallas de los apóstoles fueron realizadas por los escultores Antonio de Herrera y Antón de Morales. Al finalizar la guerra civil española, las esculturas sufrieron considerables daños; esta circunstancia ha dificultado la identificación de algunos apóstoles, pues los atributos que sirven para identificarlos, y que suelen llevar en sus manos, fueron arrancados o destruidos. No obstante, indicamos los atributos con los que se les suele representar, según las normas iconográficas utilizadas principalmente en los siglos XVI y XVII:

1. Santiago el Menor: Bastón de batanero o mazo.
2. San Pedro: Llaves. Gallo (de la negación). Tiara Papal.
3. San Pablo: Espada de su martirio.
4. Santiago el Mayor: Bordón (de los peregrinos hacia Compostela)
5. San Felipe: Cruz de palo largo. Panes. Dragón o serpiente.
6. San Judas Tadeo: Maza o alabarda
7. San Andrés: Cruz aspada.
8. San Simón Cananeo: Sierra.
9. San Bernabé: Libro del Evangelio de San Mateo en la mano.
10. San Bartolomé: Cuchillo (con el que fue desollado). Piel (colgando de su brazo)
11. Santo Tomás: Escuadra de arquitecto. Lanza. Cinturón de la Virgen.
12. San Mateo: Libro del Evangelio. Espada.

En el Calvario:

13. San Juan Bautista: Túnica de piel de camello o piel de carnero. Hacha.
14. San Isidoro de Sevilla: Mitra.
15. Dios Creador: Esfera terrestre.
16. Calvario: Virgen María: Túnica, velo o pañuelo sobre la cabeza.
Cristo Crucificado: Hombre semidesnudo y crucificado.
San Juan: Serpiente o dragón que sale de una copa. Libro. Águila. Caldero con aceite.
17. Asunción de María: Túnica, velo o pañuelo sobre la cabeza.
18. Santa María Magdalena: Calavera. Espejo. Frasco de perfumes. Cabellos largos y despeinados

En el tabernáculo:

19.- Alegoría de la Fe: Estatua de una mujer con los ojos vendados.
20.- El rey David: Arpa, corona o salterio. Honda (en David joven)
21.- Moisés: Tablas de la Ley de Dios.
22.- San Andrés: Cruz aspada. Red de pescador
23.- Santiago el Mayor: Bordón (de los peregrinos hacia Compostela)

En la predela: los doce relieves de izquierda a derecha:

24.- San Francisco de Asís: Cordón. Crucifijo. Sayal. Estigmas. Habito franciscano y estigmas.
25.- Santa Catalina de Alejandría: Rueda con puntas. Corona (del martirio). (Espada de la decapitación).
26.- San Ambrosio (Doctor de la Iglesia) :Colmena. Libro. Látigo de tres colas. Mitra y Báculo
27.- Santos Cosme y Damián (médicos): Estuche e instrumentos de cirujano. Caperuza y bonete cilíndrico de médico.
28.- **San Agustín** (Doctor de la Iglesia): Mitra y báculo. Libro y maqueta de una ermita o iglesia.
29.- **San Bernardo** (abad): Hábito blanco de los Cistercienses con báculo y libro. Mitra arrojada a tierra.
30.- San Bruno: Hábito blanco de cartujo y calavera. Mitra y cruz bajo los pies.
31.- San Gregorio Magno(Doctor de la Iglesia): Cruz pontificial. Paloma. Tiara. Mitra y báculo papal.
32.- Santos Sebastián y Fabián (Papa y mártir): Flechas. Arco. El primero hombre semidesnudo atado a un tronco de árbol o árbol con flechas clavadas en el cuerpo. El segundo, Mitra báculo y libro.
33.-San Jerónimo (Doctor de la Iglesia): Biblia. León. Sombreo de cardenal. Escribiendo la Vulgata.
34.- Santa Bárbara: Corona del martirio. Torre con tres ventanas.
35.- Santo Domingo de Silos: Hábito dominico y libro.

ESCULTURAS

1.- Santiago el Menor **2.- San Pedro**

1.- El lienzo superior escenifica el martirio que sufrió el apóstol San Bartolomé y no Santiago el Menor; por tanto, la escultura de Santiago el Menor, que ocupa la hornacina nº 1, debería pasar a ocupar la hornacina nº 5 y la escultura nº 5 que puede corresponder a San Bartolomé o a San Felipe, en el primer caso (San Bartolomé) pasaría a ocupar la nº 1 y en el segundo caso (San Felipe) pasaría a la nº 6 y la escultura de la nº 6 (San Judas Tadeo), pasaría a la nº 10 y la del nº 10 (posible San Bartolomé) a la nº 1. El martirio que está sobre la hornacina nº 1 se corresponde con el martirio de San Bartolomé y no con el de Santiago el Menor, al que corresponde la escultura.

3.- San Pablo **4.- Santiago el Mayor**

5.- San Felipe o San Bartolomé? **6.- San Judas Tadeo?**

5.- El lienzo superior que debería escenificar el martirio que sufrió el apóstol San Felipe, representa el martirio de Santiago el Menor y no el de San Felipe, cuya escultura puede ser con toda probabilidad la de San Felipe o también la de San Bartolomé, en cuyo caso, permutando la escultura de Santiago el Menor por esta de San Bartolomé quedaría ordenado el retablo en base a los martirios que sufrieron los apóstoles. En el caso de otorgar la escultura a San Felipe (también probable), tendríamos que hacer otros cambios que afectarían a más esculturas. San Felipe pasaría de la hornacina nº 5 a la nº6, Santiago el Menor pasaría de la nº 1 a la nº 5; la nº 10 (San Bartolomé) pasaría a la nº 1 y San Judas Tadeo, pasaría de la nº 6 a la nº 10.

6.- El lienzo superior que escenifica el martirio que sufrió el apóstol San Felipe, representa el martirio de San Felipe y no el de San Judas Tadeo, al que suponemos corresponde la escultura y por ello debería ser trasladada, como hemos dicho, a la hornacina nº 10

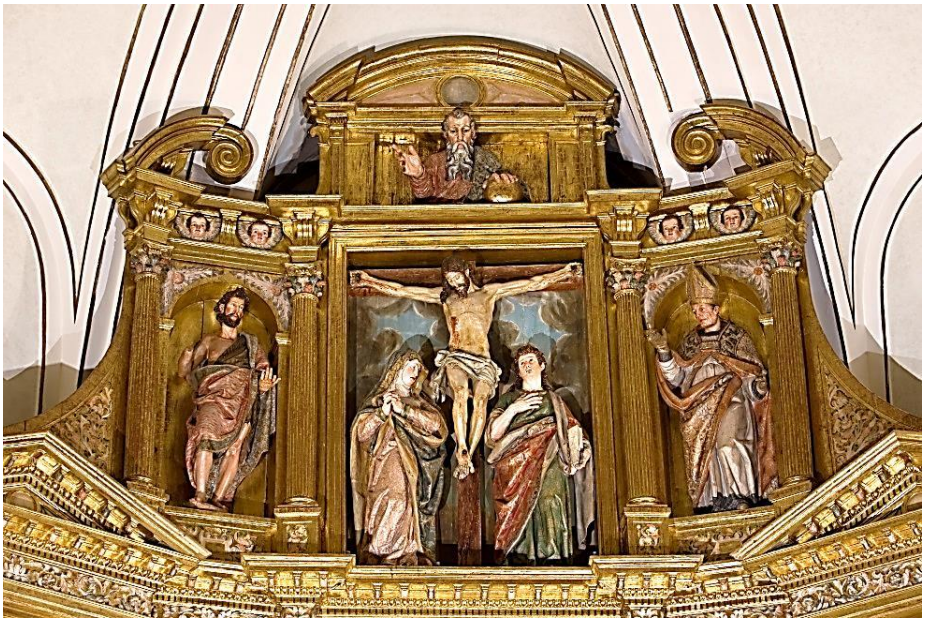
7.- San Andrés **8.-San Simón**

9.- San Bernabé? **10.-San Bartolomé o San Felipe?**

9.- El lienzo que está sobre la hornacina nº 9 se corresponde al martirio de San Bernabé, y por ello, aunque le falta una mano y seguramente algún atributo, suponemos que la talla o escultura de esta hornacina nº 9 puede corresponder a San Bernabé.

10.- El lienzo que está sobre la hornacina nº 10, se corresponde al martirio que sufrió San Judas Tadeo, por ello nos inclinamos en que la escultura de esta hornacina nº 10 debe corresponder a San Bartolomé o San Felipe, como ya comentamos, por ello, esta hornacina nº 10 debería ocuparla San Judas Tadeo que se encuentra en la hornacina nº 6.

11.- Santo Tomás **12.- San Mateo**



13.-San Juan Bautista **16.- El Calvario** **14.- San Isidoro de Sevilla**
(La Virgen María y San Juan Evangelista) **ó San Ildefonso de Toledo**

15.- Dios Creador

16.- Asunción de la Virgen

18.- María Magdalena

Relieves de la Predela:

Lado izquierdo del retablo: (De izquierda a derecha) - 24.- San Francisco de Asís. 25.- Santa Catalina de Alejandría. 26.- San Ambrosio. 27.- Santos Cosme y Damián. 28.- San Agustín. 29.- San Bernardo.

Lado derecho del retablo: (De izquierda a derecha). 30.- San Bruno. 31.- San Gregorio Magno. 32.- Santos Fabián y Sebastián. 33.- San Jerónimo. 34.- Santa Bárbara. 35.- Santo Domingo de Silos.

El Tabernáculo: Inició su construcción el escultor y ensamblador Luis Navarro. Al fallecer éste, se hicieron cargo del mismo el escultor Juan de Porres y el ensamblador Miguel de Tomás. Se halla situado en la calle central, primer piso. Dispone de un basamento con un cuerpo, rematados por una cúpula y linterna. En el cuerpo principal se encuentran seis columnas de orden compuesto, apoyado en ellas un entablamento decorado con motivos vegetales, y sobre este, dos basamentos, uno poligonal y otro circular. Sobre este último, se apoyan seis pares de columnas, también de orden compuesto, que sostienen arcos de medio punto sobre los que carga la cúpula, y sobre esta, una basa hexagonal sobre la cual está situada una estatuilla alegórica de la Fe. Durante la Guerra Civil Española de 1936, fue destruido y quedó en el estado que podemos apreciar en la fotografía que presentamos. Posteriormente fue restaurado por iniciativa del párroco D. Rafael Pazos.

Tabernáculo (375 x 186 x 135 cm)

Pedestal (178 x 194 x 142 cm)

20.- David (52 x 23 x 16 cm)

21.- Moises (52 x 23 x 16 cm.)

22.- San Andrés (relicario) (44 x 18,5 x 15 m)

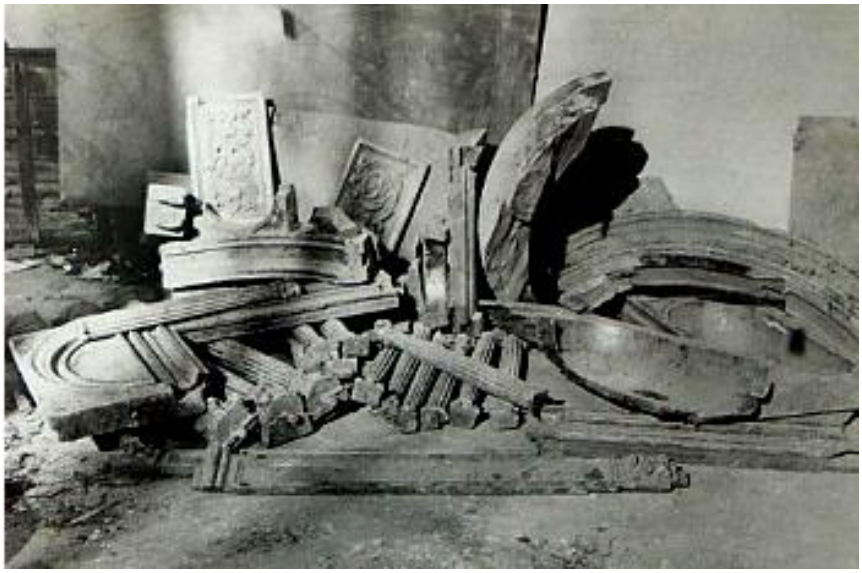
23.- Santiago el Mayor (relicario) (44 x 23 x 20 cm)

I.- El Buen Pastor

19.- La Fe (63 x 40 x 24 cm)

La Fe (63 x 40 x 24 cm)

Estatuillas de Moisés, David y la Fe, que se encuentran en el Tabernáculo.



Estado en que quedó el tabernáculo y las estatuillas del mismo, tras la Guerra Civil Española de 1936

Situación en que quedó el Retablo tras la Guerra Civil Española de 1936. Podemos apreciar la ausencia de algunas esculturas de los apóstoles y del Tabernáculo.