



Torre de la iglesia de San Andrés,
reconstruida hacia 2006 después del incendio de 1936.

MADRID ORIGEN DEL ROMÁNICO CAPITALINO

F. J. Ignacio LÓPEZ DE SILANES VALGAÑÓN
Profesor Universidad Autónoma de Madrid

Se admite que hacia el año 1083, Madrid fue conquistado a los musulmanes por los castellanos. Ciento veinte años después, Madrid contaba con diez parroquias y nuevas murallas que multiplicaron por cuatro la superficie intramuros de la ciudad y, por tanto, su población de forma correlativa. Nunca Madrid experimentó un crecimiento tan importante como en aquellos siglos del románico, y sin embargo es una época desconocida de nuestra ciudad. Veremos los edificios más antiguos de Madrid que datan de entonces como las iglesias de San Nicolás, Santa María la Antigua o los restos de la muralla románica, y recorreremos el esplendor de aquel Madrid románico y floreciente, contemplando qué fue de las construcciones de aquella época o de los intrusos que se instalaron en ellas, como el retablo de Santa María la Antigua, una de las joyas de Madrid.

Un personaje madrileño conocido y que podría ilustrarnos sobre la vida capitalina del Madrid durante el período románico podría ser Isidro el Labrador (1082-1172) o san Isidro, quien además de ser una figura legendaria e histórica, fue coetáneo de los tres reyes Alfonsos más conocidos de la historia castellana (Alfonso VI, Alfonso VII y Alfonso VIII). Nació durante el reinado de Alfonso VI, y contaba con cinco años cuando dicho rey conquistó Ma-

drid y Toledo, coincidiendo su infancia y juventud con los años en que Madrid creció fruto del asentamiento de colonos norteamericanos, creándose la base del Madrid románico y medieval. Fue labrador y vivió adscrito a la tierra y a sus propietarios, la familia Vargas, aunque la historia habla de él como «hombre libre y de buenas costumbres», su vida y milagros estuvieron relacionados con alguna de las iglesias románicas que todavía pueden visitarse en Madrid.

Sus ojos debieron contemplar cómo se transformó aquel Madrid de la conquista encerrado en la *almudena* (ciudad amurallada en un alto), en la ciudad que multiplicó su superficie por cinco, cuando se levantaron las murallas cristianas que unieron la plaza de la Ópera con Capitanía General pasando a la altura de la plaza de la Villa. Aquel Madrid tuvo un alto nivel de inmigración, mayor incluso que el de los años sesenta de la pasada centuria, donde los nuevos madrileños, ya cristianos, lo modelaron y renovaron con sus iglesias nuevas, o transformando las viejas mezquitas en iglesias, y sobre todo, con la nueva muralla. Pero esta ciudad con un crecimiento tan importante no perdió su carácter fronterizo, siendo épico el ataque del año 1110 de los almorávides, cuando los madrileños se ganaron el mote de «gatos», por la forma en que defendieron la ciudad, moviéndose por las murallas con agilidad felina. No era para menos, ya que la vida les iba en ello, y el peligro lo tuvieron al menos hasta 1139, cuando el rey Alfonso VII tomó el castillo de Colmenar de Oreja, la última fortaleza sarracena en tierras madrileñas. A pesar de esto, las tierras madrileñas continuaron en litigio más allá de la muerte de Isidro, hasta el año 1212, hasta que la victoria en Las Navas de Tolosa trasladó la contienda a las tierras del Guadalquivir.

Isidro debió formar parte de la clase más numerosa de su tiempo en Madrid, como hombre adscrito a la tierra, y que en su caso sirvió a la familia Vargas y, por tanto, vivió en las proximidades de su casa, en una finca comprendida entre la plaza de la Paja y la puerta de San Andrés. Isidro vivió en este lugar antes de que se asentaran allí los mudéjares traídos del Guadalquivir, antes de que su barrio se convirtiera en el barrio moro madrileño, junto a aquella puerta que llegó a llamarse puerta de Moros.

En vida de Isidro se levantó la iglesia de San Andrés junto a la casa de los Vargas, se trataba de una iglesia románica con una nave dividida en tres tramos y rematada con un ábside, y cuya historia estará determinada por la personalidad de los hombres y la familia que la vieron levantar. Efectivamente, en los siglos venideros, la iglesia de San Andrés quedará encerrada entre la capilla del Obispo, es decir, la capilla de los Vargas, y la capilla de San Isidro con su cúpula monumental. Después de ser quemada la iglesia de San Andrés en los años de la contienda civil de 1936, fue reconstruida a finales de la década de los 80, pero una parte de la iglesia pasó a ser casa rectoral, y solo a comienzos del siglo XXI fue restaurada la torre de la antigua iglesia de San Andrés.

EVOLUCIÓN DEL CONJUNTO

Iglesia medieval

La iglesia de San Andrés aparece mencionada en el Fuero de 1202. Probablemente fuera mudéjar. El presbiterio era poligonal cubierto por una bóveda de crucería. Estaba orientada al Este, como todas las de su época.

1518-1535

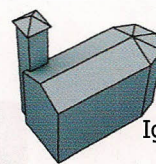
En 1535 finalizó la construcción de la capilla del Obispo, adosada a la iglesia de San Andrés. Tras los derribos de las casas colindantes en los años 70-80 del siglo XX, quedó al descubierto el ábside gótico semicircular con sus contrafuertes.

1657-1669

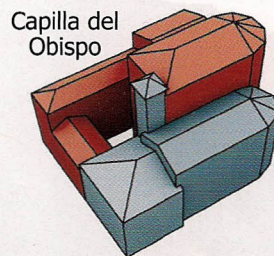
En 1669 se construyó la Capilla de San Isidro en la iglesia de San Andrés para albergar el cuerpo del santo, por lo que cambió la orientación de la iglesia: en lo que fue los pies del templo se colocó la cabecera. Destaca su **cúpula encamonada** de pizarra rematada con una **linterna**.

1936 - Estado actual

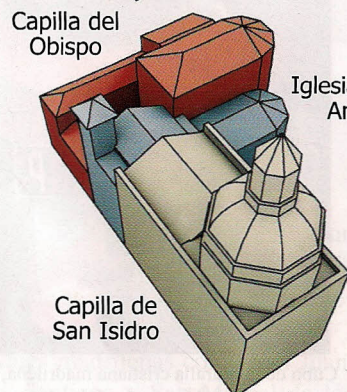
Tanto la iglesia de San Andrés como la Capilla de San Isidro fueron incendiadas en 1936, quedando tan sólo las fachadas exteriores. La Capilla del Obispo se salvó por estar tapiada su comunicación. De la iglesia de San Andrés tan sólo subsiste la torre y el antiguo cuerpo de la misma que hoy es la casa rectoral.



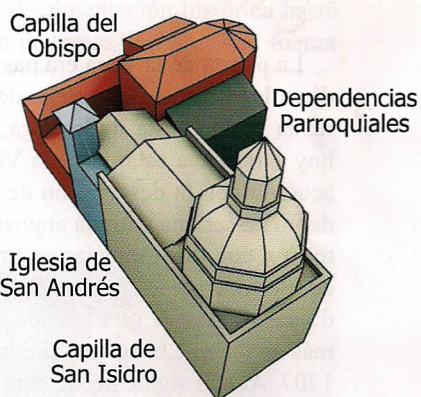
Iglesia de San Andrés



Iglesia de San Andrés



Iglesia de San Andrés



Dependencias Parroquiales

Iglesia de San Andrés

Capilla de San Isidro

Evolución de la planta de la iglesia de San Andrés.
(Isabel Gea Ortigas, Pedro López Carcelén y José Manuel Castellanos Oñate: *Madrid, guía visual de arquitectura*. Madrid: Ediciones La Librería, 2013).

Pero de la época en que nació Isidro y se conquistó Madrid solo tenemos constancia de la existencia de las murallas de la *almudena* (ciudad musulmana en alto y cercada). Es probable que la segunda muralla, la muralla cristiana, que amplió considerablemente la superficie de la ciudad de Madrid, fuera construida en vida de Isidro, cuando la ciudad experimentó un crecimiento demográfico importante.

A pesar de que había campos de cultivo intramuros, el grueso de la actividad agrícola se hacía extramuros. Madrid tenía varias puertas en las murallas que diariamente cruzaban los agricultores para cultivar los campos. Además de la puerta de San Andrés, junto a la casa de los Vargas donde habitaba Isidro, las más importantes fueron las puertas de la Vega y de Guadalajara.



Cubo de la muralla cristiana madrileña, sobre el que se construyó un bloque de viviendas (c/ Escalinatas).

La puerta de la Vega era paso obligado cuando se acudía a las huertas de la vega del Manzanares. Estuvo situada en la cuesta de la Vega, junto a la hornacina que hoy acoge una estatua de la Virgen de la Almudena. De acuerdo con la descripción de Jerónimo de la Quintana, debió de ser una entrada angosta, cobijada por una fuerte torre y con dos estancias guarnecidas por una gran hoja de hierro. Fue derribada a mediados del siglo XVII, siendo sustituida por otra situada algo más arriba que estuvo en pie hasta 1707. Al año siguiente, se construyó una tercera puerta compuesta por un arco central y dos postigos a los lados, sobre la que se colocó una imagen de Nuestra Señora de la Almudena, que también fue demolida en 1820.

Pero la puerta principal de Madrid fue la puerta de Guadalajara, situada en la calle Mayor a la altura de la plaza de la Villa (entre la calle de los Milanese y la plaza del Comandante las Morenas). Fue derribada el año 1538 por dificultar el tráfico urbano y haber perdido su carácter defensivo al haber quedado dentro de la ciudad. Continuando por la calle Mayor, se llegaba a la puerta del Sol, que fue la puerta principal del siguiente recinto de murallas madrileño.

Disponemos de dos reconstrucciones virtuales de la puerta de Guadalajara. La primera la hizo Agustín Gómez Iglesias el año 1951 basándose en documentos del siglo XVI, resultando una puerta jalonada por dos cubos, más un fuerte torreón de base cuadrada al lado norte. Recientemente, José Manuel Castellanos Oñate ha realizado otra reconstrucción ideal, mostrando su carácter monumental y defensivo, y con los mismos elementos, dos torres y el gran torreón cuadrado que salía de la muralla a modo de espolón.

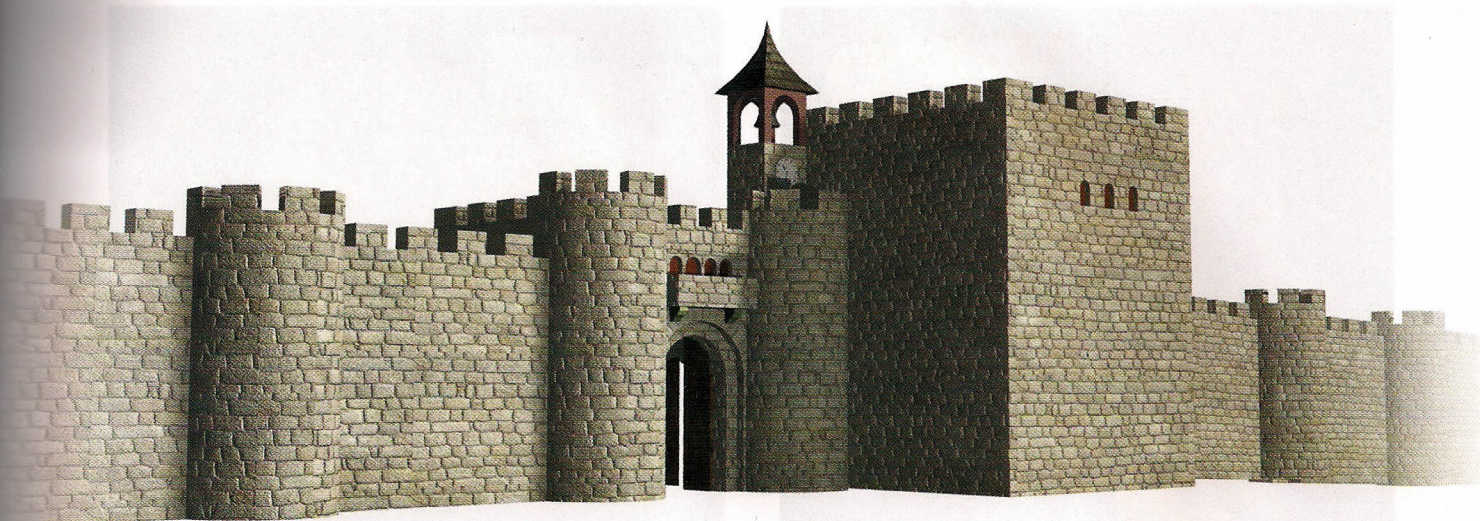
El templo principal de Madrid en los años de Isidro fue la iglesia de Santa María de la Almudena. Cuando Isidro era adolescente, se transformó de mezquita *alhama* de Madrid en su iglesia mayor bajo la advocación de Santa María de la Almudena, y estuvo situada en la esquina entre las calles Mayor y Bailén. Fue consagrada como iglesia tras la conquista de Alfonso VI, reutilizando la mezquita aljama de Madrid, ya que su fábrica no fue renovada hasta bien entrado el siglo XII, cuando adquirió la planta de iglesia medieval de tres naves con cinco tramos, rematadas por tres ábsides, rectos los laterales y semicircular el central. A poniente presentaba un coro alto sobre un atrio, al que se accedía por tres arcos. El claustro de forma trapezoidal se situaba al lado norte de la iglesia.

Tras la revolución de septiembre de 1868, la corporación municipal tomó la decisión de derrumbar la iglesia, ya que interfería con el trazado de la calle de Bailén, lo que fue llevado a cabo al año siguiente. De esta forma desapareció totalmente el principal templo medieval madrileño, por lo que sus rastros han de buscarse en los escritos y en las excavaciones arqueológicas.

En diciembre de 1944, tras las excavaciones realizadas en la calle Mayor, se encontraron en la esquina con la de Bailén más de cien esqueletos, y frente a Capitanía General los restos de una mezquita árabe. En 1998



Muralla y puerta de la Vega en 1561 según recreación de P. Schild.

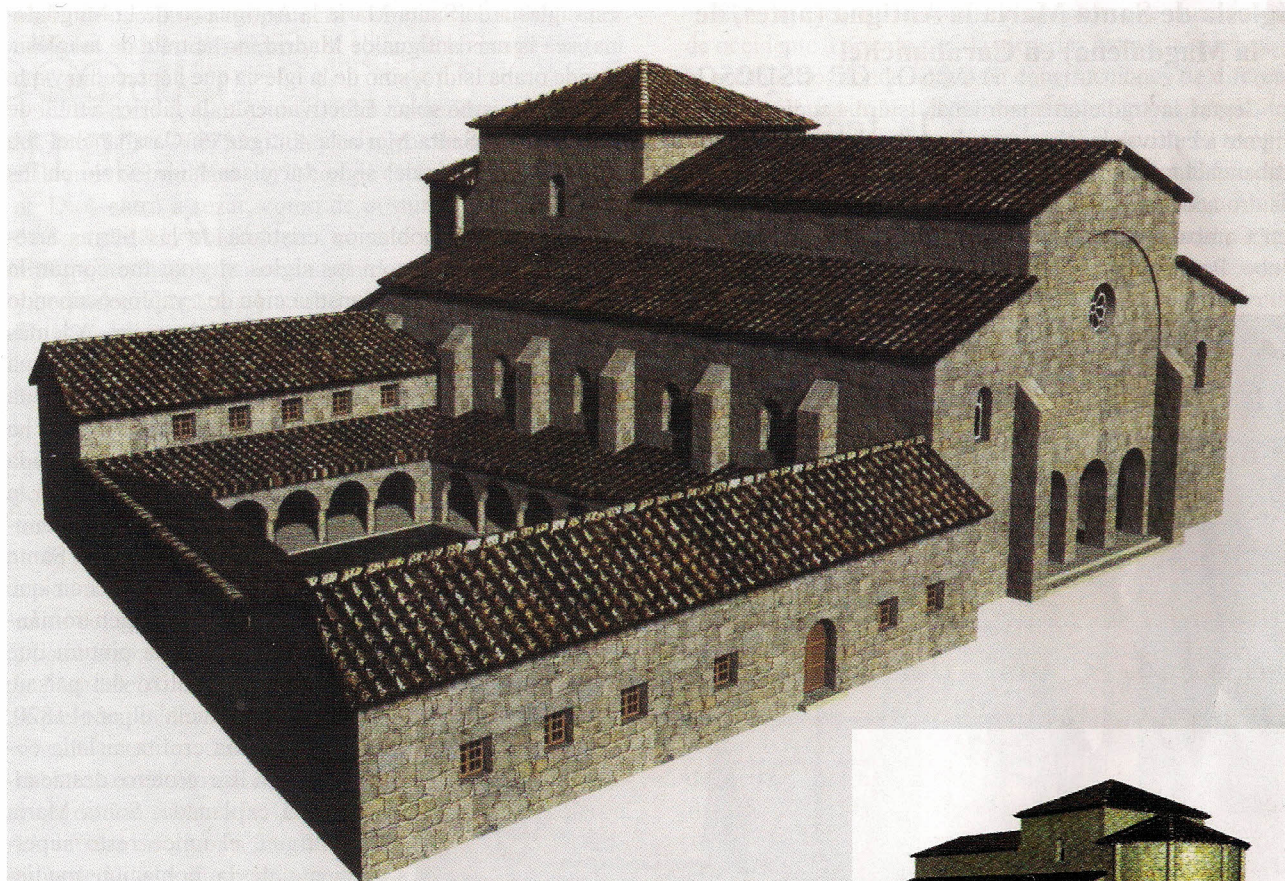


Puerta de Guadalajara en la muralla de Madrid
(Isabel Gea Ortigas y José Manuel Castellanos Oñate: *Las murallas medievales de Madrid*. Madrid: Ediciones La Librería, 2008).

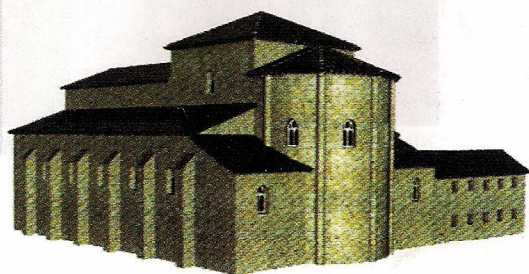
se encontraron los restos de la cabecera del templo; que tras su estudio y catalogación fueron acondicionados bajo una cubierta de cristal, estando ahora visibles a pie de calle. En el Museo Arqueológico Regional de Alcalá de Henares se conservan dos capiteles y un canecillo del siglo XII, pertenecientes a dicho templo románico. El tallado de los capiteles con motivos vegetales y animales, y de la cornisa de ajedrezados, vincula esta iglesia madrileña con el románico en piedra del norte de la sie-

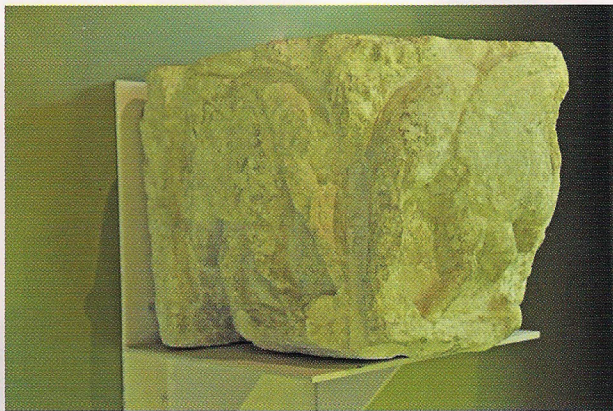
rra madrileña. En el Museo de San Isidro se custodia un sillar de los siglos XII-XIII, además de una maqueta de la iglesia, tal como fue antes de ser demolida, realizada por José Monasterio.

Otras iglesias medievales madrileñas como San Juan, San Nicolás, San Pedro, Santiago y San Miguel de los Octoes no aparecen en la documentación histórica hasta el siglo XIII, por lo que no podemos asegurar que fueran coetáneas de Isidro.



Reconstrucción ideal de la iglesia de Santa María de la Almudena y vista del ábside, siglo XII, según José Manuel Castellanos Oñate.





Dos capiteles y una cornisa de ajedrezados procedentes de la iglesia de Santa María de la Almudena. Museo Arqueológico Regional de Alcalá de Henares.



Iglesia de Santa María la Antigua (antes, de la Magdalena) en Carabanchel

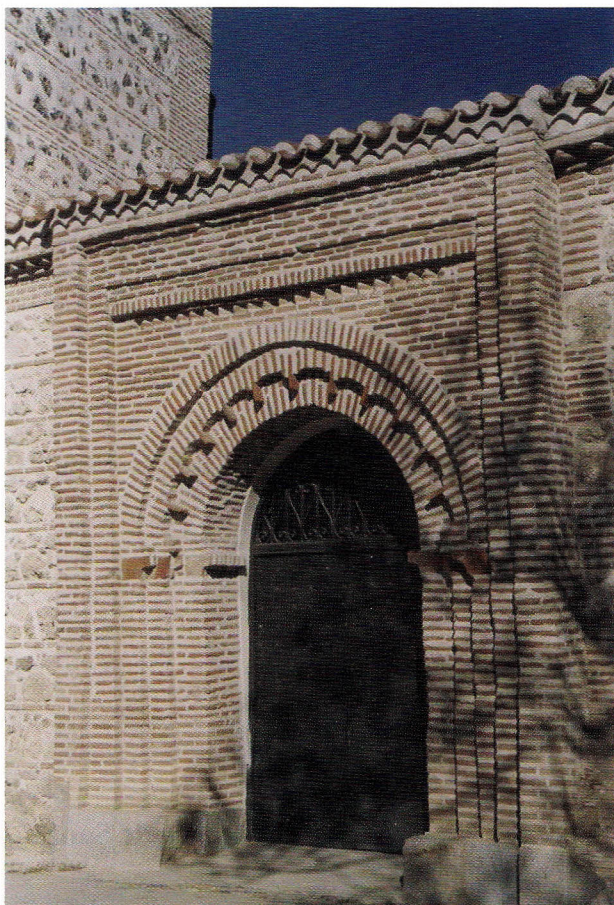
Según la tradición madrileña, Isidro acudía regularmente a cultivar las tierras que poseían los Vargas en Carabanchel, entonces una villa próxima a Madrid; además Isidro acostumbraba a orar en la iglesia de la Magdalena en Carabanchel, donde la tradición sitúa el milagro del lobo. Pero cuidado, aunque algunos quieran asegurar que

esta iglesia de Santa María la Antigua (o de la Magdalena) sea la más antigua de Madrid, no se trata de la iglesia donde oraba Isidro, sino de la iglesia que la precedió y que ocupó el mismo solar. Efectivamente, la fábrica actual de la iglesia de Santa María la Antigua en Carabanchel fue levantada a partir del siglo XIII y san Isidro vivió en los siglos XI y XII.

Durante la repoblación cristiana de las tierras arrebatadas a los árabes en los siglos XI y XII fue común la construcción de templos ocupando las cotas altas del terreno. Además esta iglesia fue el centro de una población en aquella época, de la que tras su despoblación solo ha sobrevivido la iglesia dedicada a Santa María Magdalena en la Edad Media, y que ahora es conocida bajo la advocación de Santa María la Antigua. Baste decir que nada queda de la imagen romántica transmitida por la pintura que Juan de Mieg realizó del paisaje de la ermita hacia el año 1820, mostrando una ermita aislada coronando un ligero otero, destacando en la explanada; Santa María la Antigua, el único resto superviviente de la población medieval que se asentó en ese lugar, es



Santa María la Antigua en Carabanchel



Portada meridional

ahora la capilla de un pequeño cementerio, rodeada por edificios, la vía del metro y el solar de la antigua cárcel de Carabanchel.

El diácono de San Andrés, Juan Fernández, narró entre los años 1230 y 1275 la vida y milagros de san Isidro, describiendo «el milagro del lobo» de esta manera: «El barón de Dios entró a rezar, como de costumbre, en la iglesia de Santa María Magdalena... en esto sobrevivieron unos niños y, nerviosos, le anunciaron: levántese, padre Isidro, y corra deprisa porque un lobo anda persiguiendo a vuestro jumento, antes que le hiera de muerte. Respondió el barón: id en paz. Hágase la voluntad de Dios. Concluida la oración, salió a ver lo que pasaba. Halló muerto al lobo y, junto a él, ileso su jumento. Volvió inmediatamente a la iglesia de Santa Magdalena, para dar gracias a Dios que, por su misericordia, salva a los hombres y a los jumentos».

Si la actual iglesia de Santa María la Antigua fue construida a comienzos del siglo XIII, y san Isidro vivió a finales del siglo XI y principios del siglo XII, se deduce que existió otro templo anterior al actual dedicado también a la Magdalena, de la que san Isidro debió de ser devoto. Aquel templo debió de estar en el centro de una población situada entre los dos Carabancheles, que ya estaba deshabitada en la última década del siglo XV. El alzado y la traza de Santa María la Antigua en Carabanchel siguieron los modos en vigor a comienzos del siglo XIII y del Común de Villa y Tierras de Madrid, a la que Carabanchel perteneció.



Ventana del ábside

El templo consta de cuatro elementos, que enumerados de occidente a oriente son: la torre, las naves, la sacristía y el presbiterio, donde conviven construcciones de diferentes épocas, siendo los elementos más antiguos el presbiterio y la portada meridional, ambos del siglo XIII. El templo presenta tres puertas, la principal es la meridional que está ricamente decorada al modo románico en ladrillo o románico-mudéjar, la frontera en el muro septentrional parece posterior, mientras que la occidental debió de dar acceso a otras dependencias y a la torre. En el ángulo noroccidental de la nave existe un pozo medieval, que se relaciona con la figura y milagros de san Isidro.

El interior del presbiterio está formado por el ábside y el anteábside separados por un arco fajón de medio punto. El presbiterio se abre a la nave mediante un triple arco triunfal apuntado, que arranca del encapitelado simbólico formado por ladrillos de perfil de nacela, marcando así también la moldura que recorre interiormente todo el ábside. El arco triunfal es polilobulado presentando a la nave central sus veintiún arcos. Todo el interior del presbiterio está recorrido por una moldura de nacela, existiendo otra por debajo de ella formada por un friso de ladrillos en esquinitas, recorriendo las paredes del tramo recto y del hemiciclo. Las paredes del tramo recto se decoran con un arco ciego de medio punto de tres roscas, que en la pared meridional fue utilizado para dar paso a la sacristía del siglo XVII.

La portada meridional es de medio punto en triple derrame con nueve arcos en la archivolta media, que arrancan de molduras de nacela. Se cierra la puerta me-



Vista frontal del presbiterio y del arco triunfal y decoración en el interior

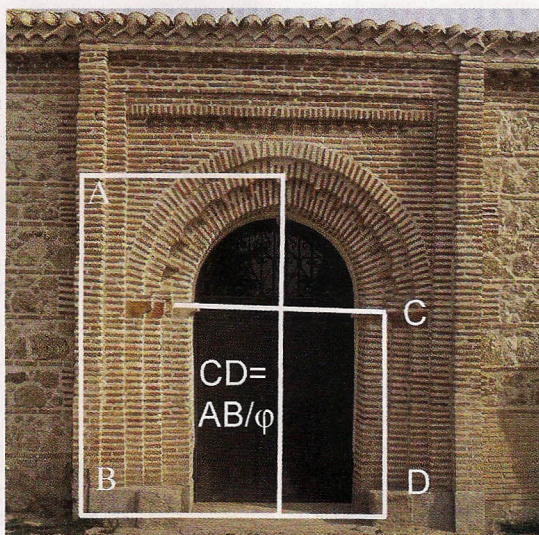


dante un primer alfiz, que en la parte superior presenta un friso de esquinillas bajo otro de ladrillos a sardinel. Otro alfiz exterior cierra el conjunto, haciendo sus molduras laterales las veces de los contrafuertes de las portadas románicas construidas en piedra. Además, la parte superior del alfiz se cierra también como continuación del tejeroz meridional, formado por un friso de ladrillos en esquinillas sobre el que descansan ladrillos a soga en saledizo.

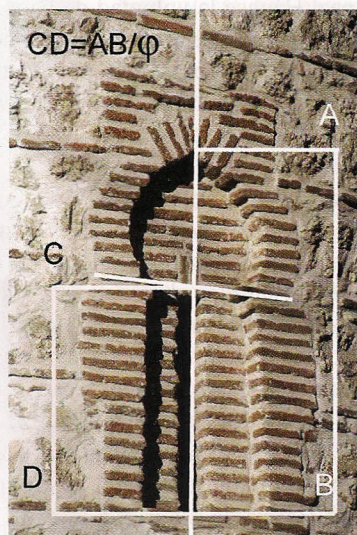
El ábside presenta una única ventana derramada hacia el interior, pero que en el exterior es una aspillera con un arco de ojiva túmida, es decir, un arco de herradura apuntado, presentando la curiosidad de que su clave está formada por ladrillos radiales, en contraposición de las hileras horizontales utilizadas para formar el resto del arco, el encapitelado y las jambas de la ventana.

La divina proporción en la iglesia de Santa María la Antigua

Se dice que los buenos modos constructivos desaparecieron en el Medievo y se recuperaron en el Renacimiento, pero lo cierto es que Madrid tiene una iglesia románica del siglo XIII con dimensiones áureas. Efectivamente, aunque se admita comúnmente que las proporciones áureas se utilizaron durante los períodos clásicos de Grecia y Roma, y se recuperaron en el Renacimiento, hay monumentos medievales que la incorporaron, como en la iglesia de Santa María la Antigua donde la portada y la ventana oriental son un ejemplo de las realizaciones artísticas del románico español utilizando proporciones áureas. Además la planimetría de la iglesia, el trazado del retablo y



Proporciones de la portada meridional y de la ventana del ábside





Retablo mayor

los cuadros de *María Magdalena* y *San Juan* fueron creados de acuerdo a la misma armonía. Pero lo más curioso es que tanto el trazado, que parece ser de la época más antigua, como el ábside y la portada de principios del XIII y el retablo del XVII lo único que tienen en común son las relaciones áureas.

Recordaremos de paso algunas características de los polígonos elementales como el triángulo equilátero o el cuadrado, que tienen los lados de la misma longitud y los ángulos iguales. Al polígono (rectángulo) formado por la secuencia de dos cuadrados lo llamamos cuadrado largo, donde la relación entre la diagonal y el lado menor es la raíz de cinco, relacionada con el número de oro, cuyo valor es 1,618.

Con la precisión que puede permitirse medir en construcciones de ladrillo visto, es decir, con saltos discretos, podemos apreciar que los huecos de la iglesia están modulados por la razón áurea. Así, en la portada meridional, la distancia desde la moldura de nacela al suelo es la razón áurea de la altura desde el vértice del arco central, del arco polilobulado, el principal y el más bello de la portada. La misma relación hemos podido constatar en el exterior de la ventana del ábside entre el arranque del arco y la altura total del arco túbido. Sirvan estos dos ejemplos para poner de manifiesto el cuidado que pusieron los maestros medievales que trazaron y levantaron la iglesia.

El retablo de Santa María la Antigua

Cuando estudié la iglesia, hace unos diez años, me asombró el hecho de que en obras de diferentes épocas utilizaran la misma armonía en una iglesia tan pequeña, incluso hasta en el retablo. Efectivamente, aunque el retablo de la iglesia no es románico, quizás merezca la pena que les cuente algunas cosas. Según lo que he visto, este tipo de retablos se remontan al menos hasta los tiempos del bajo gótico, cuando este tipo de composiciones se pintaban directamente en los muros de las cabeceras de las iglesias, y que luego fueron llevadas a los retablos por los artífices llamados mazoneros, quienes con su mazo transformaban la madera. Hay otro retablo de características similares en otra iglesia románica madrileña, en Olmeda de las Fuentes.

El retablo está dividido verticalmente en tres calles por cuatro columnas, más ancha la central que las laterales, y horizontalmente se organiza en un estrecho zócalo, seguido de un amplio cuerpo, que se remata en un ático con frontón curvo y espirales laterales. Esta estructura se creó para mostrar siete iconografías: en el zócalo hay dos pinturas al óleo sobre tela, a la izquierda un *Nolli me tangere* y a la derecha la *Cena en la casa de Simón el fariseo o la conversión de María Magdalena*, y el centro lo ocupa una pintura al óleo sobre tabla de *San Juan Bautista en el*

desierto, que lleva en su parte inferior una cartela con el nombre del donante y la fecha. El cuerpo central presenta en las calles laterales dos cuadros con las imágenes de *San Isidro* y su mujer *Santa María de la Cabeza*, enmarcando la hornacina central para la talla titular de *Santa María la Antigua*, donde vemos que se continúa también insistiendo en la relación de esta iglesia de Carabanchel con san Isidro. Remata el retablo el emblemático cuadro de la *Magdalena* del ático. La iconografía del retablo resume así las dos advocaciones de la iglesia, la dedicación medieval a santa María Magdalena y la actual a santa María la Antigua.

Las tres calles del cuerpo del retablo están enmarcadas por cuatro columnas de fuste estriado con capiteles corintios y basas, transformándose las columnas centrales en pilastras sobre plinto para enmarcar la figura de la *Magdalena* en el ático. El retablo se remata por un frontón curvo con pináculos de bola en el ático, con espirales, y otro pináculo de bola en cada extremo, todo sobre un entablamento decorado con una greca de filigranas foliares. Los cuadros del zócalo están enmarcados por cuatro casetones adornados con motivos vegetales, que a su vez hacen de soporte de las columnas del cuerpo central del retablo.

La hornacina de la Virgen se remata mediante un arco de medio punto, que a través de una moldura apea sobre jambas rectas con encasetonados. Sobre las pinturas de *San Isidro* y *Santa María de la Cabeza*, hay sendos rectángulos con decoración de filigranas de relleno entre los cuadros y el entablamento.

Pero para entender el retablo, nos detendremos describiendo la sabiduría del trazado, la armonía de los elementos de fuerza y la belleza de sus composiciones artísticas.

La sabiduría del trazado

Pienso que este tipo de retablos fueron creados en la Baja Edad Media, para integrar siete elementos decorativos en la figura simbólica del *septenario*. El septenario es la figura geométrica formada al juntar un triángulo con un cuadrilátero. En el retablo esta figura se obtiene al unir los centros geométricos de los cuadros del retablo, resultando así el septenario formado por un «cuadrado largo» en la base, que se remata con un «triángulo equilátero» o, si se quiere, este septenario está formado por dos figuras importantes en el sentido simbólico y con armonía áurea. Efectivamente, la planta de muchas iglesias y catedrales se enmarca en un cuadrado largo que simboliza el templo, pues es la unión del cuadrado que representa la Tierra y del cuadrado celestial. Así este septenario simboliza el poder ascensional que va desde el templo o el cuadrado largo hacia Dios, representado aquí por el triángulo equilátero o triángulo perfecto o Trinidad. También adquiere una dimensión cosmogónica representando el universo, al unir la tierra y el cielo, el cuadrado y el triángulo equilátero o, si se quiere, lo humano y lo divino, en consonancia con el simbolismo asociado al siete.

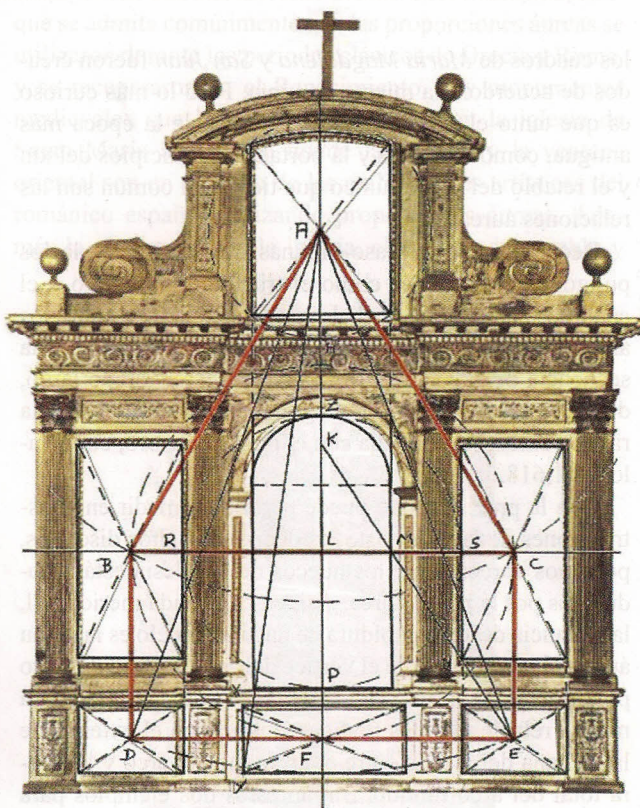
Además observamos que el triángulo equilátero se forma al unir los centros de tres cuadros: la *Magdalena* del ático, *San Isidro* y *Santa María de la Cabeza* en el

cuerpo del retablo. Existe otro triángulo que llamaremos «triángulo de la Magdalena» formado al unir los centros de los tres cuadros de las Magdalenas, pero este triángulo es isósceles y su geometría es diferente.

Por otra parte la combinación del triángulo equilátero con el cuadrado largo armoniza las dos entidades diferentes, que al combinar las razones áureas del cuadrado largo, con el equilibrio y la estabilidad del triángulo equilátero produce otra figura, un triángulo isósceles que no es áureo (asociado a la raíz de 5) ni estable (asociado a la raíz de 3), pero que al combinarse ambas raíces y proporciones se genera una armonía diferente y que, en definitiva, es otra armonía, cuyas propiedades geométricas y los simbolismos que lleva asociados añaden a este trabajo unas contribuciones peculiares e interesantes.

El cuadrado está asociado a los cuatro elementos: tierra, aire, agua y fuego, o a los cuatro puntos cardinales: norte, sur, este y oeste, y está en la base de la identificación del cuaternario con lo terrenal y la materia inanimada. Del mismo modo la correspondencia del triángulo equilátero con el vértice hacia arriba, con los tres primeros números o la Divinidad (la Santísima Trinidad), lo trascendente. Es decir, podemos ver cómo el triángulo es el principio creador mientras que el cuadrado es lo creado.

Hay que diferenciar aquellos retablos que solo soportan, por así decirlo, una secuencia de cromos, de estos que además están elaborados con sabiduría, armonía y maestría geométrica, donde los elementos iconográficos se combinan con sabiduría, armonía y belleza.



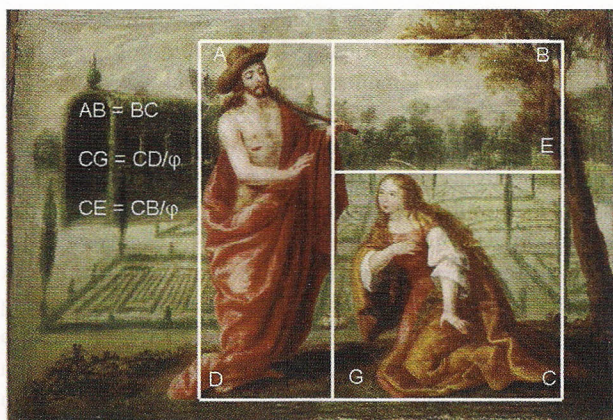
El septenario es el núcleo del retablo, alrededor del cual gira toda la composición

La mazonería o los elementos de fuerza

Una vez diseñado el retablo, la posición de las pinturas y de las esculturas, su altura y anchura, queda construir el soporte que los aloja, es decir construir el retablo. Algunos autores llaman *mazonería* a la construcción de la estructura y soporte de los retablos, que son verdaderas obras de arquitectura realizadas en madera, donde recibe el nombre del mazo utilizado para tallar y esculpir la madera.

La mazonería es entonces el trazado de los elementos estructurales o de fuerza del retablo, es decir, el posicionamiento y dimensionado de las columnas, la determinación de las cornisas, el dimensionado de los entablamentos, el trazado de los frontones, pináculos y espirales, de las pilastras y cantoneras, en fin, es levantar todos los elementos del retablo o del templo de madera que acogerá los elementos iconográficos que se trazaron con anterioridad, para conseguir una obra armónica y bella.

Recordemos que el triángulo equilátero sobre el cuadrado largo (septenario) es el corazón del trazado, y lo será por tanto de la obra mazonera, de forma que marcará el ritmo, la distancia y posición, tanto de los elementos verticales del retablo como las columnas, estípites, pináculos y encasetonados, como de los horizontales a saber, los entablamentos y frontones. En efecto, los ejes de las columnas interiores del retablo son la razón áurea de la mitad del lado mayor del cuadrado largo, o sea, la razón áurea del lado menor del cuadrado largo o del lado de cada uno de los cuadrados que lo componen. Y los ejes de las columnas exteriores están en la posición simétrica al de las columnas interiores, tomando como eje de simetría los lados cortos del cuadrado largo. Así mismo, los cuatro casetones que separan las tres calles del zócalo tienen el mismo eje que las columnas anteriores, al igual que las pilastras y los pináculos terminados en bola del ático, que enmarcan el cuadro de la *Magdalena* y el entablamento del cuerpo del retablo. De la misma forma, la altura del entablamento, frisos y la curvatura del frontón se determinaron con circunferencias centradas en el centro de la hornacina de Nuestra Señora la Antigua. Así podríamos continuar con la geometría de otros elementos del retablo.



Armonía en el *Nolli me tangere*

Belleza y simbolismo de las composiciones

A este capítulo corresponden los seis cuadros y la talla de la Virgen, es decir, los objetos para los que fue diseñado y construido el retablo o, lo que es lo mismo, la iconografía distribuida en las tres calles de los cuerpos retablisticos.

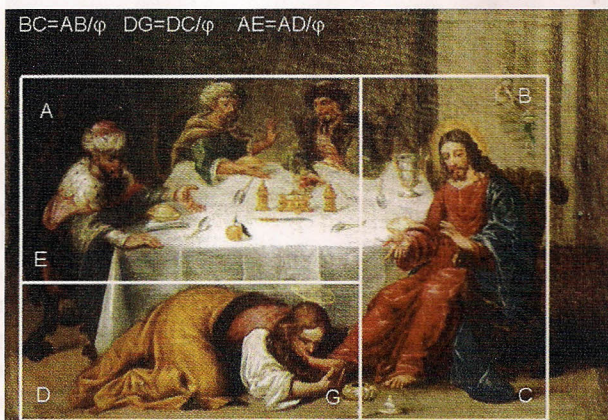
Estudiando la armonía y las proporciones de los cuadros de la Magdalena, los santos esposos madrileños y el Bautista, llegamos a la conclusión de que bajo la unidad estilística, subyace la mano de dos maestros: el que pintó los grandes cuadros de *San Isidro* y *Santa María de la Cabeza*, y el que hizo el resto de las pinturas. El primero realizó las pinturas devocionales de *San Isidro* y *Santa María de la Cabeza*, mientras que el segundo pintó los cuadros secundarios del retablo (los tres cuadros de la Magdalena y el Bautista), que tenía un arte compositivo que será objeto de nuestro estudio y consideración.

El triángulo superior está formado por el cuadro de *Santa María de la Cabeza* andando sobre las aguas del Jarama y mirando a san Isidro; el cuadro de *San Isidro* le muestra durante su milagro más conocido orando en el campo, pero en su oración dirige la mirada al tercer cuadro de este triángulo, hacia la *Magdalena* del ático del retablo, como depositaria de las esencias de Jesús.

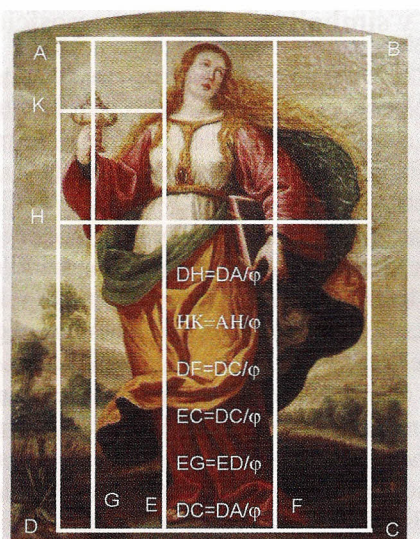
Los personajes del cuadro *Nolli me tangere*, Jesús y María Magdalena están también inscritos en un cuadrado, donde el grial situado entre ambos, marca la línea de división áurea de dicho cuadrado, estando así el Cristo resucitado dentro de un rectángulo áureo (donde la relación de sus lados es el cuadrado del número de oro), y la Magdalena encerrada en otro cuadrado más pequeño, cuyo lado es la sección áurea del cuadrado anterior.

Los personajes del cuadro de la *Cena en la casa de Simón el fariseo o la conversión de María Magdalena*, se encierran en un rectángulo áureo, donde también la posición del grial marca su división áurea, en otros tres rectángulos, que clasifican a los personajes de acuerdo con su naturaleza. El mismo criterio compositivo se siguió también en el cuadro del ático donde María Magdalena se encierra en otro rectángulo áureo.

El triángulo de la *Magdalena* lo forman tres cuadros: la *Cena en la casa de Simón el fariseo*, que fue la admisión de la Magdalena al círculo íntimo de Jesús, al círculo de



Armonía en *La conversión de María Magdalena*. La Magdalena también se encierra en otro rectángulo áureo.

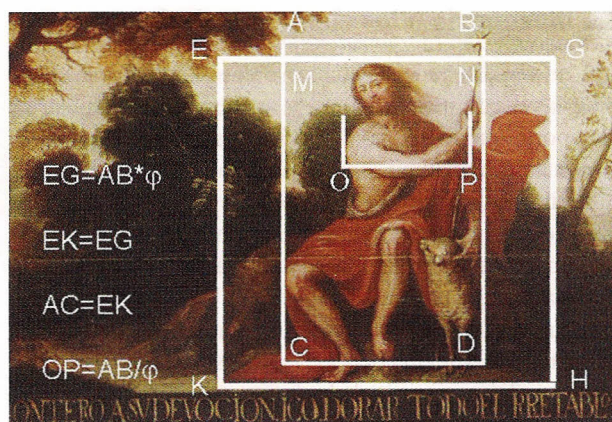


sus discípulos; el *Nolli me tangere*, donde se reconoce a la Magdalena como el discípulo máspreciado, ya que fue a ella a quien primero se apareció Jesús después de resucitado y le encomendó la tarea de divulgar su resurrección; y el cuadro del ático que representa a la *Magdalena* como la depositaria del legado de Jesús, con el grial, las escrituras... que marcan también las divisiones áureas en la composición.

La quinta columna

La quinta columna está formada por las imágenes de la calle central: el Bautista, la Virgen y la Magdalena, es la columna más importante, la simbólica, o la quinta esencia. Su simbolismo se relaciona con las edades de Cristo y del cristianismo. Se construyó sobre las antiguas escrituras simbolizadas por el precursor san Juan, que con su brazo y mano derecha le anuncia, estando con el pecho descubierto y los pies descalzos. En el tramo central, la *Virgen con Niño*, simboliza a Cristo, como Dios encarnado y nacido de mujer. En la cúspide de la quinta columna simbólica se sitúa la *Magdalena*.

Las figuras de Juan el Bautista en el zócalo y la de la Magdalena en el ático son las únicas inscritas en un rec-



Armonía en la Magdalena y en san Juan Bautista

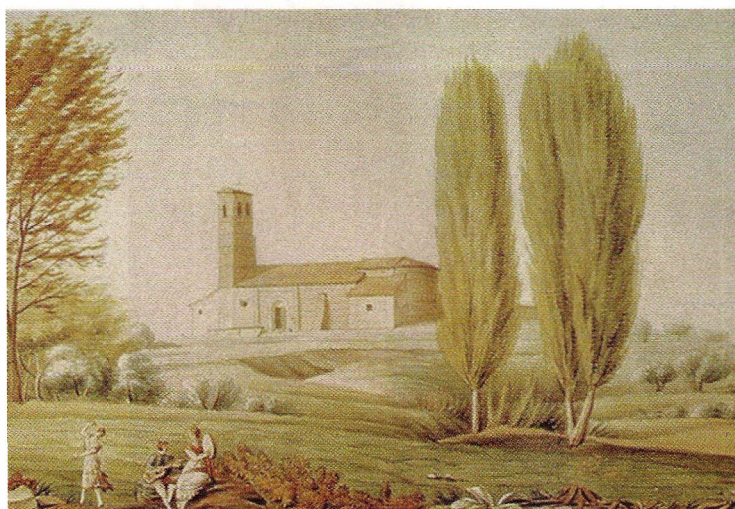
tángulo áureo. Este hecho no es ni casualidad, ni coincidencia, responde al deseo de resaltar su belleza sobre los demás. La Magdalena fue la titular de la iglesia y del retablo.

En la franja inferior del cuadro de *San Juan Bautista en el desierto* se identifican la datación y el mecenas, con la estela que dice: «Juan Bautista Montero a su devoción iço dorar el retablo y pintar los Cuadros de el, año 1656». En el cuadro del Bautista en el desierto, el personaje aparece encerrado en un rectángulo áureo. El segundo maestro encerró sus composiciones en cuadrados o rectángulos sobre los que aplicó las relaciones clásicas de belleza.

La única pintura sobre madera es *San Juan Bautista en el desierto*, acompañado de sus símbolos: el cordero y la cruz con bandera que anuncia al que vendrá en un formato de vara. Los varones del retablo el Bautista y san Isidro llevan la vara. Juan el Bautista aparece en un escorzo complicado que sitúa en su lado izquierdo sus símbolos: la cruz del predecesor y el cordero, como si estos símbolos quisieran dejarse a un lado para resaltar otros elementos de la composición. En el desierto cubierto de frondosos árboles que le proporcionan nutridas sombras y rincones de placentero descanso, el viento le mueve el manto en el mismo sentido que al de la Magdalena del ático, dejando al descubierto el hombro y pecho derechos, los pies descalzos y las pantorrillas al desnudo, en un símil con el Cristo resucitado.

Todas estas relaciones áureas, tan frecuentes en estos cuatro cuadros secundarios, no las encontramos en los dos cuadros de mayor tamaño y que ocupan el cuerpo principal del retablo, los de *San Isidro* y *Santa María de la Cabeza*, aunque ambos pintores pertenecían a la misma escuela, que algunos relacionan con el taller de Francisco de Ricci. Presumiblemente el pintor más importante realizó los cuadros del cuerpo central, dejando los otros cuatro cuadros periféricos a un artista más secundario. ■

F. J. Ignacio López de Silanes Valgañón es autor de *El románico en Madrid* (La Librería, 2014) y de *Rutas románicas en La Rioja* (Encuentro, 2000).



Ermita de Nuestra Señora de la Antigua, acuarela de Juan Mieg (1820)