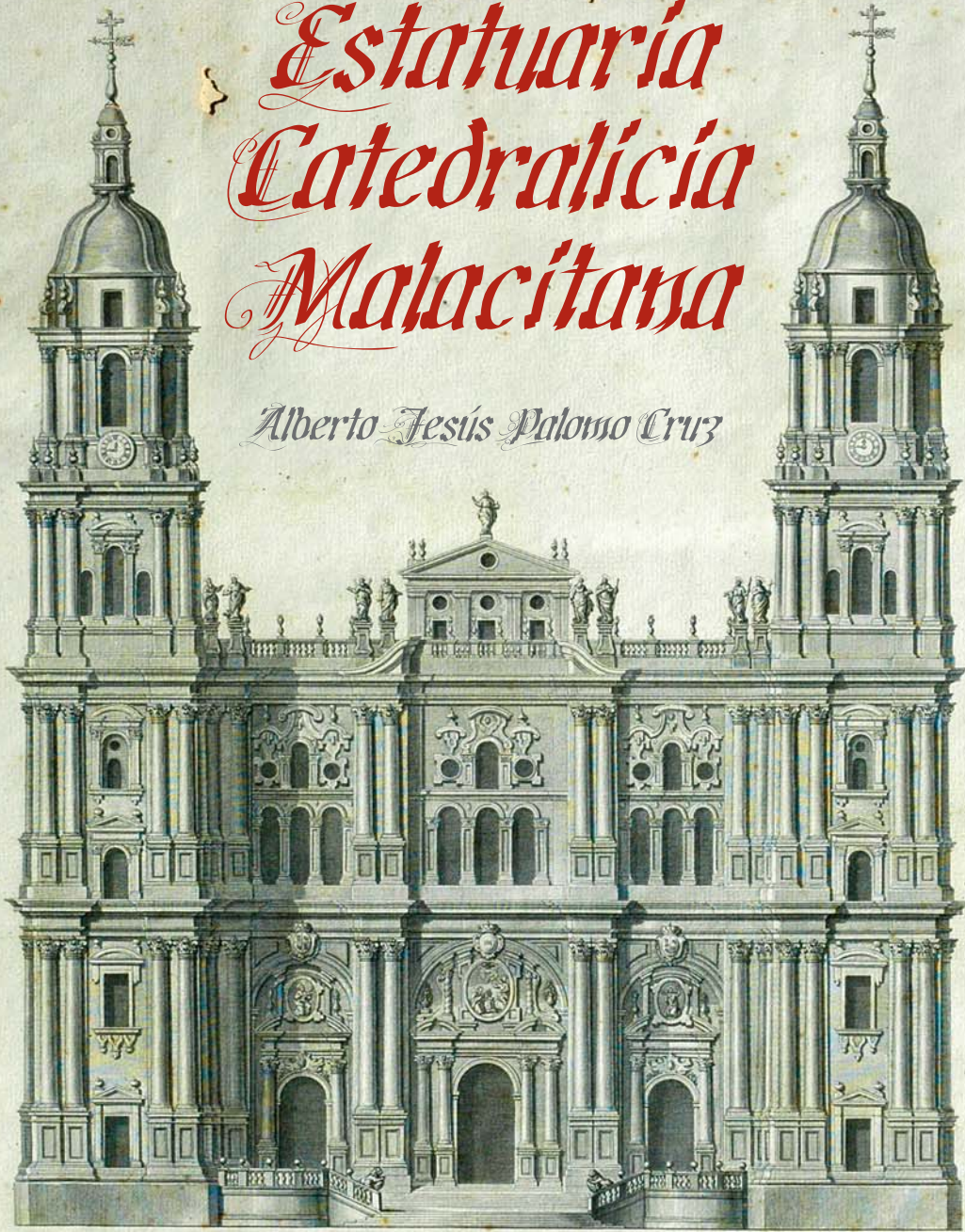


Estatuaria Catedralicia Malacitana

Alberto Jesús Palomo Cruz



Escala de 5 10 15 20 25 30 40 50 60 Varas Castellanas

*Fachada de la Iglesia Catedral de Málaga
Construida y grabada a expensas de los hijos de su Obispado, y delineada por su
Arquitecto D. Antonio Ramos. Año 1784.*

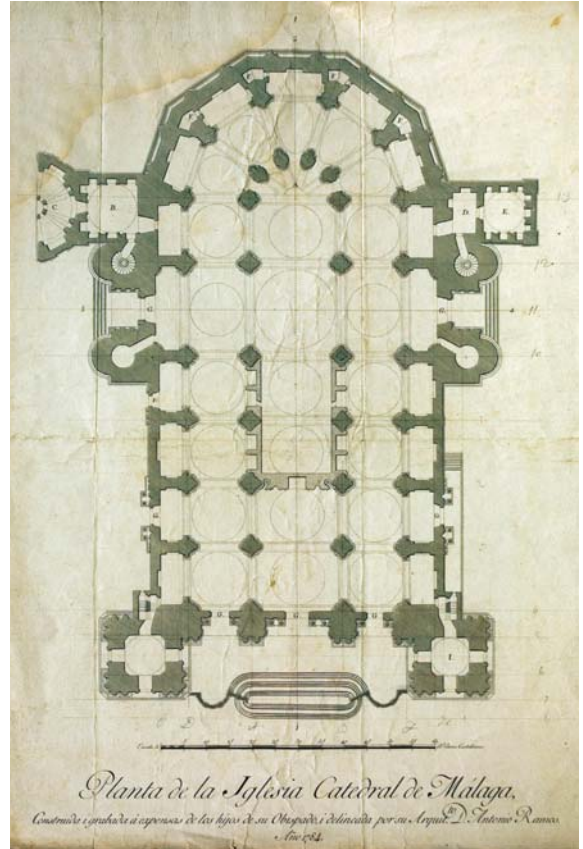
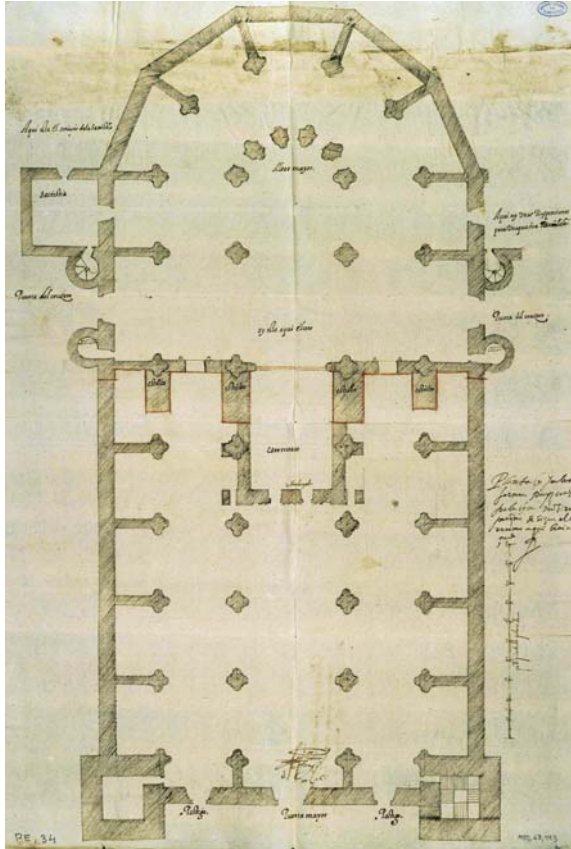
Francisco Montaner



Pese a la loca censura de los incrédulos y herejes, sería muy ridículo que en las naciones prósperas, civilizadas e industriosas hubiese en los templos del Señor menos suntuosidad que en los palacios de los grandes.

Esta cita, contenida en el famoso tratado de Teología publicado en 1788 por el Abate Bergier, se ajusta muy bien al sentir tradicional de la Iglesia Católica para quien los lugares destinados a la celebra-

ción de la liturgia, son además verdaderos *Domus Dei*, donde Cristo está presente, y renueva el sacrificio de su redención en el transcurso de la celebración eucarística. A la vista de estas consideraciones es fácil comprender como la exaltada fe de las generaciones pasadas procurara la magnificencia de los templos, especialmente si éstos eran catedrales, o sea, donde está establecida la cátedra episcopal que refrenda la sucesión apostólica.



Síntesis del proceso constructivo de la Catedral

De la iglesia episcopal que hubo de existir en Málaga antes de la invasión islámica, nada sabemos, aunque cabe suponer que debió alzarse en terrenos próximos a la actual basílica, no sólo porque desde antiguo este fue el núcleo de la urbe, sino por el afán de cada pueblo conquistador de someter efectiva y figuradamente a la fe de la cultura precedente. EL 12 de febrero de 1488, apenas transcurridos seis meses desde la toma de la ciudad, se erigió canónicamente la catedral en la mezquita anteriormen-

te consagrada como iglesia bajo la advocación del misterio de la Encarnación, y su cabildo comenzó a desarrollar sus funciones el 1 de enero de 1491. La erección del templo mayor y, por ende, la restauración del obispado malacitano ya habían sido previstos con anterioridad a la conquista de la urbe, dado que la correspondiente bula para formalizar ambas empresas y denominada *Ad illam fidei constantiam* había sido expedida en Roma el 4 de agosto de 1486, por el Papa Inocencio VIII.

El deseo de adecuar el edificio musulmán a las necesidades de la liturgia y el afán de embellecimiento del mismo, propició varios añadidos a la fáabri-

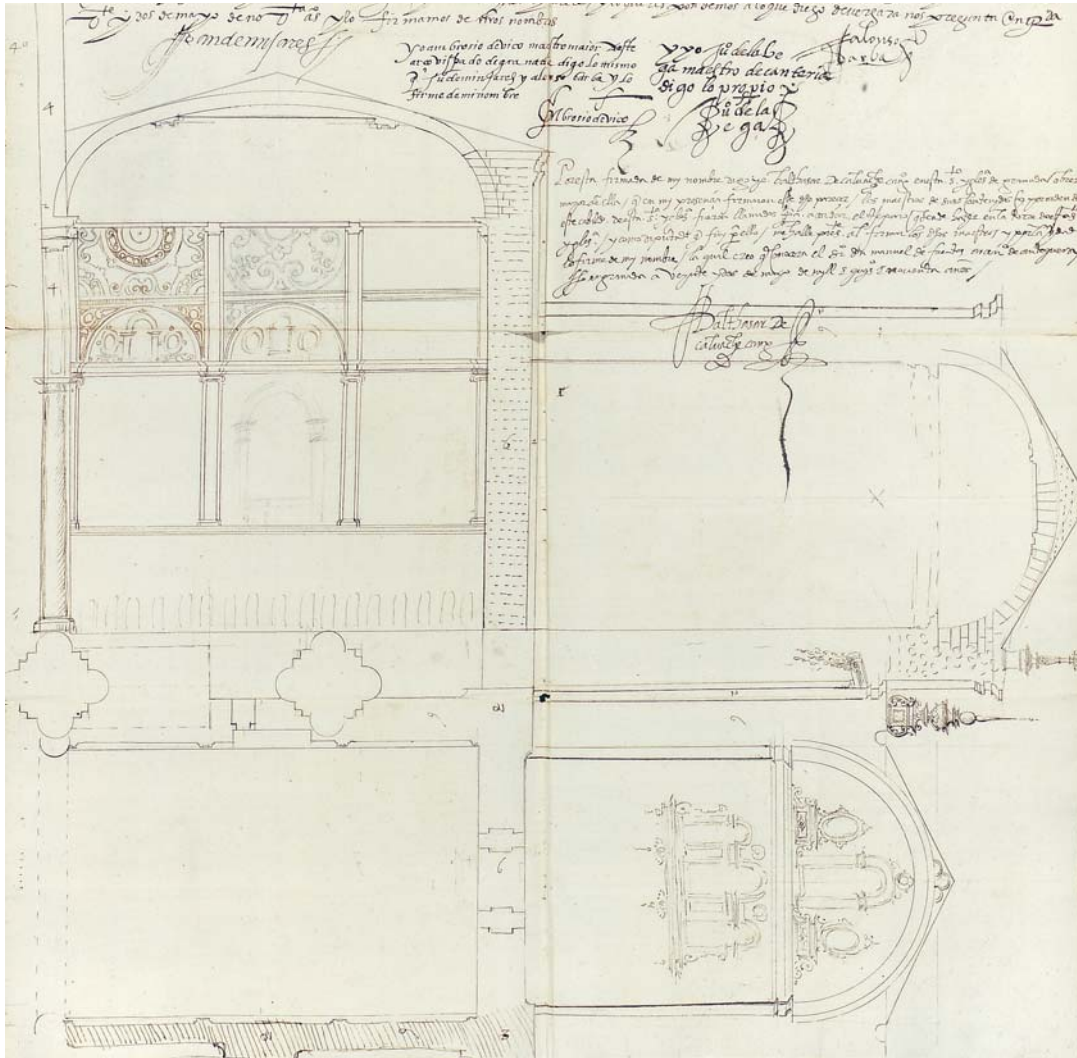
ca original y la creación de capillas en estilo gótico. Los primeros obispos no quisieron plantearse la construcción de un edificio de nuevo alzado, pero sus sucesores comenzaron a fraguar el proyecto de erigir una nueva catedral. Para 1523 se contaba ya con los primeros planos, obra de un ignoto arquitecto, que había diseñado una planta que respondía al último gótico y que contemplaba como entrada principal la actual portada de la iglesia de Sagrario que había comenzado a construirse por el obispo Ramírez de Villaescusa. Tras ser expropiadas las casas que pertenecían a los beneficiados, se principiaron las primeras obras, paralizadas al poco por problemas de financiación. Retomadas de nuevo en 1527, fue el encargado de continuarlas el maestro mayor Pedro López, quien al parecer siguió las trazas que reformando los primeros planos realizó Diego de Siloé y más tarde aprobó Enrique Egas. A López se debe la cimentación de la girola, el alzado de los pilares del ábside, los muros de cerramiento de las capillas y la construcción de las respectivas criptas. Tras su fallecimiento en 1539 le sucedió fray Martín de Santiago, y después otros aparejadores. Finalmente se hizo necesaria la intervención de Diego de Vergara y Andrés de Vandelvira, cuyos planos fueron revisados por Hernán Ruíz “el Joven”, el gran artífice del Renacimiento andaluz. Con tales trazas Diego de Vergara, padre e hijo, culminaron toda la cabecera del templo, de tal modo que en 1588 el obispo García de Haro mandó tabicar la nave del crucero y el 31 de agosto se consagró el templo.

Reinaba en España Felipe II, cuyo emblema dinástico de la Casa de Austria campea por duplicado sobre los cancelos del crucero. Estos escudos, que presentan algunas particularidades interesantes, quedan realzados por un círculo dorado y unas cintas que sostienen con sus mandíbulas unas cabezas leoninas. Las actas capitulares de la fecha omiten toda referencia a esta efeméride, como

Escudo de Felipe II.
Catedral de Málaga

Armas de Felipe II.
Biblioteca Nacional. España





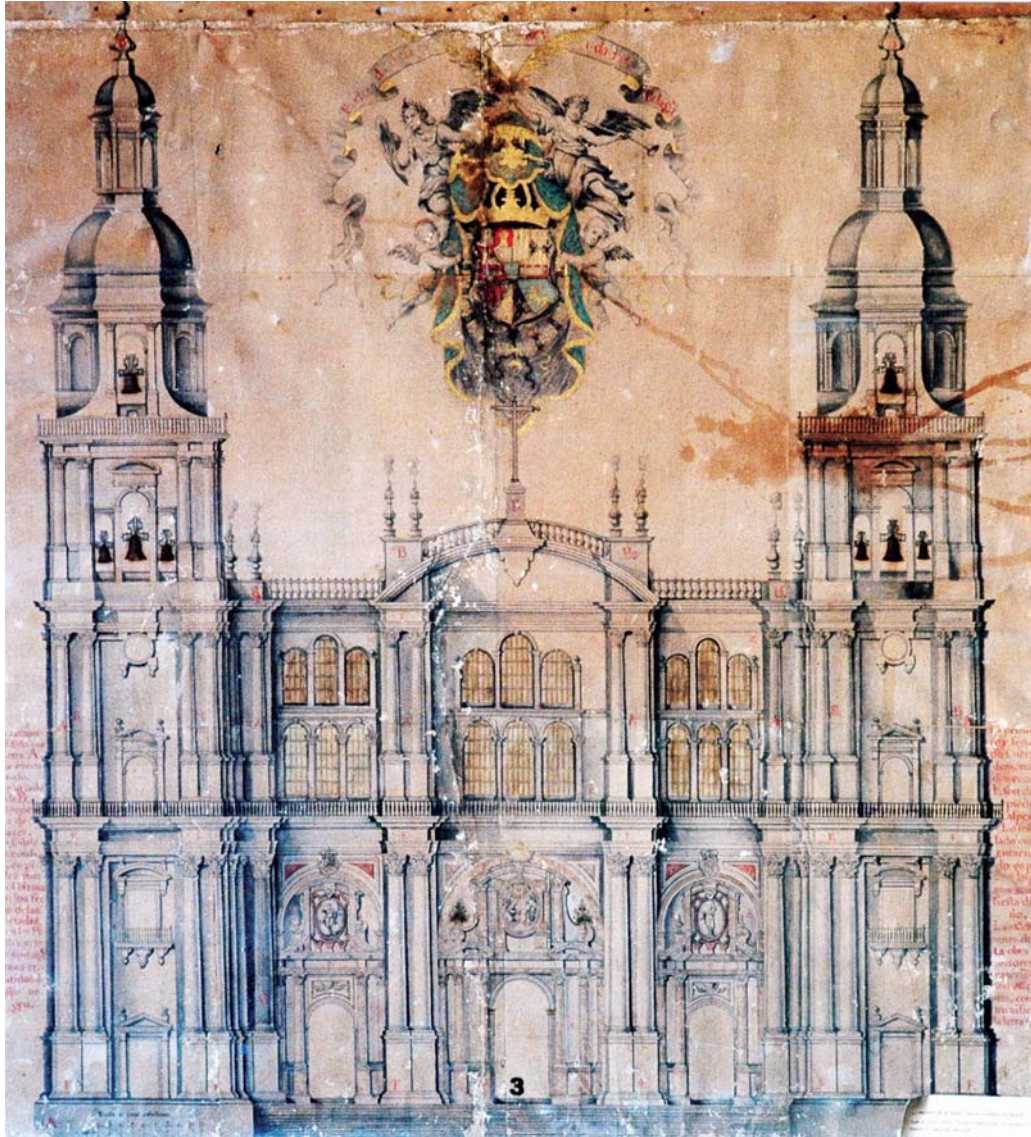
reflejo del malestar de los canónigos por una decisión que ellos consideraban precipitada. De hecho en la única reseña existente al respecto en los libros de acuerdo, correspondiente al 2 de agosto de 1588, el cabildo resolvía dar las gracias al prelado por emplear su capital en culminar la empresa, a la vez que exigía la instalación de un coro cómodo como requisito esencial para tomar posesión de la novel catedral.

A partir de ahí los trabajos continuaron, intermitentes, de puertas para afuera, salvo la ejecu-

ción del recinto coral que fue estrenado en 1631 y que sería amueblado años después por la magnífica sillería donde intervino, entre otros, Pedro de Mena.

Hacia 1722 José de Bada es nombrado maestro mayor y acomete la obra desde la fachada principal hasta la parte construida y consagrada, ateniéndose a las pautas estilísticas antecedentes por imperativo del cabildo que deseaba la uniformidad del conjunto. Tras su muerte fue relevado por el aparejador Antonio Ramos, en quien recayó la responsabilidad de

Fachada de la Catedral de Málaga.
José de Bada (?).
Archivo Catedral de Málaga



cubrir la nave principal y unificar la parte moderna con la vieja, eliminando el muro de mampostería que las dividía. Tras el enlosado de las naves, se abrió al culto la totalidad del templo, mientras proseguía el proceso constructivo de las torres, aunque sólo se concluyó la norte, pues en 1782 se suspendió la recaudación de los arbitrios con los que se financiaban las obras, aunque en el ideario popular haya pre-

valecido como causa de esta suspensión la ayuda financiera prestada a los independentistas estadounidenses. El último de los maestros mayores sería José Martín de Aldehuela, quien ya sólo pudo emprender obras secundarias y de ornato. De esta forma, al presente, el edificio sigue inacabado, fomentándose de cuando en cuando alguna polémica al respecto que nunca ha fraguado en un debate sosegado.



La estatuaria de la Capilla Mayor

La Iglesia tridentina reafirmó en sus postulados el anhelo secular de que los templos reflejaran las maravillas de Dios. Para enfatizar esta aspiración los tratadistas explicaron de forma figurada todos los elementos comprendidos en un recinto sacro. Así las naves arquitectónicas simbolizaron el amor divino, dilatado como aquellas para acoger a la humanidad; las columnas se equipararon a los apóstoles y doctores que como aquellas sustentaban la fe; y los techos se vieron como un remedo de la caridad, que todo lo oculta y encubre... Mucho más comprensible es el papel jugado por las imágenes que en las

iglesias reciben veneración no por sí, sino por lo que representan, sirviendo además de ornamentación e instrucción para los fieles. A modo de ejemplo, enumeramos las que se pueden admirar en la capilla mayor de la basílica malacitana y las que adornan las cajas de los órganos, que aunque muy diferentes en cuanto a datación, hechura y estilo, ciertamente son de las más espectaculares que atesora.

En la génesis constructiva de la catedral la estatuaria en piedra hizo pronto su aparición en las portadas del crucero, si bien las más antiguas son las que forman parte de la fachada de la iglesia de El Sagrario (h. 1510). Cuando llegó el momento de acometer la construcción de la capilla mayor, mediado el siglo XVI, los canónigos tenían claro el

programa iconográfico reservado a la misma y que tras la cubrición del espacio, hacia 1580, se desarrolló en torno a los frescos de Cesare Arbassia y los relieves en piedra esculpidos por un anónimo escultor, si bien guardan correspondencia en el tiempo y en la impronta con los existentes en las portadas del crucero. El espacio del presbiterio catedralicio presenta una planta semidecagonal que los estudiosos asocian a una representación idealizada del templo de Salomón ya que, como trasunto de aquel fue concebido a modo de *sancta sanctorum* para albergar un altar exento. Queda manifiesto que con ello se procuraba la exaltación eucarística, equiparando el arca de la alianza donde se guardaba la ley y el maná con el que Dios nutrió a los hebreos, con el tabernáculo eucarístico que custodia el cuerpo de Cristo y sirve de alimento para los creyentes. Esta lectura tiene su complemento en las figuras esculpidas en la capilla, que abarcan personajes bíblicos, doctores y campeones de la fe cristiana, lo que vuelve a retrotraernos a la forma de rotonda, típico de un *martyrium*, quizás para hacer patente la identificación de estos santos con Cristo sufriente.

Obviando la presencia secundaria de unos cuarenta ángeles de diversas variantes y tipologías, las esculturas labradas en piedra del presbiterio son 16, repartidas a la mitad entre las que están ejecutadas de cuerpo entero y las que son meros bustos. Las primeras, están situadas a gran altura en el segundo registro de los pilares, compuesta de una arquería de medio punto. Se encuentran guarecidas en unas hornacinas rematadas por veneras y coronadas a su vez por remates en forma de pináculos. Entre ambos componentes aparecen las inscripciones latinas con los nombres de los personajes correspondientes. El hecho de que estén dispuestos en forma



de letras comparadas, además de la dificultad a causa de su elevada ubicación, ha provocado algún equívoco, como más adelante veremos. En cuanto a los bustos se refiere, éstos descansan simplemente sobre el entablamento corrido de la zona inferior. Pese a que desconocemos el criterio seguido para la disposición de las esculturas, cabe sospechar cierta relación establecida entre las dos galerías. Así no parece una mera coincidencia que Santa Catalina esté equiparada con Moisés, ya que ambos tienen en común el marco geográfico del Sinaí.

Entre las enjutas y claves de los arcos que separa la columnata de orden corintio, que el arte cristiano identifica con María, gravitan cabezas de serafines de alas cruzadas como guardianes del santuario. Éstos también están esculpidos en piedra y policromados como el resto de las figuras, faena que probablemente recaería en origen en el mencionado maestro Arbassia, responsable de toda la decoración pictórica de la girola, oculta y superpuesta en su mayor parte en una remodelación acometi-

da en el siglo XVIII. Con ocasión de la intervención restauradora emprendida a fines de 1988 se planteó la recuperación del antiguo ornato, pero el cabildo aceptó la opinión de expertos que creyeron más oportuno respetar el dieciochesco, por resaltar mejor los valores arquitectónicos.

Hagiografía de la Capilla Mayor

Galería Inferior

La serie de bustos presenta los retratos de personajes bíblicos y los padres de la Iglesia, lo que concilia a quienes anunciaron la llegada de Cristo, con aquellos otros que interpretaron su doctrina. Todos ellos cuentan con una filacteria que los identifica. De izquierda a derecha, nos encontramos a San Ambrosio, quien porta como atributos el báculo episcopal y un libro abierto, vistiendo mitra y capa pluvial de color verde. Lleva las manos enfundadas, como era preceptivo hasta las últimas reformas litúrgicas, en unos guantes o *quirotecas*, que venían a simbolizar la prudencia que tenían que usar los prelados en sus acciones. El santo, que gobernó la diócesis de Milán hasta su muerte en 397, se representa barbilampiño y con expresión ingenua. Es uno de los cuatro principales padres de la Iglesia latina.

Le sigue otro bienaventurado englobado en esta misma categoría: San Gregorio, quien se nos muestra revestido de los ornamentos papales, ya que fue proclamado pontífice en 590. Como tal ciñe la tiara y sostiene un libro abierto y el báculo correspondiente que termina en la cruz triple que proclama su alta jerarquía eclesial. En la diestra luce un ani-



llo como signo de su deber de amar y cuidar de su esposa, la Iglesia. Como contrapunto a la escultura anterior, San Gregorio se nos muestra con un semblante rudo, realzado por una policromía que imita en el mentón la sombra de la barba.

De cuidada ejecución es el retrato de San Juan Bautista adornado con barba rizada y larga melena, Viste el consabido traje de eremita de tono parduz-



co, cuyos vellones se encuentran realizados en oro. El primo de Cristo porta en su mano siniestra un libro sobre el que descansa el cordero místico con un báculo crucífero. Recordemos que este animal es el trasunto del propio Redentor anunciado por la predicación del Bautista como *Agnus Dei*.

Tras él podemos contemplar a Abrahán quien sujeta a Isaac, que entrelaza sus manos, esperando el golpe que su padre pretende infringirle con la espada que blande con la diestra. La composición más compleja de todos estos bustos, queda completada con la menuda figura de un ángel que detiene el sacrificio agarrando la empuñadura del arma. El atavío del Patriarca es de tonalidad parda, con los ribetes dorados.

La siguiente escultura representa a Moisés quien con el anular de su mano derecha señala las tablas de la ley que contiene en sus dos batientes las siguientes iniciales: V.C.D. y C.V.P. que, teniendo en consideración a como el Decálogo distingue



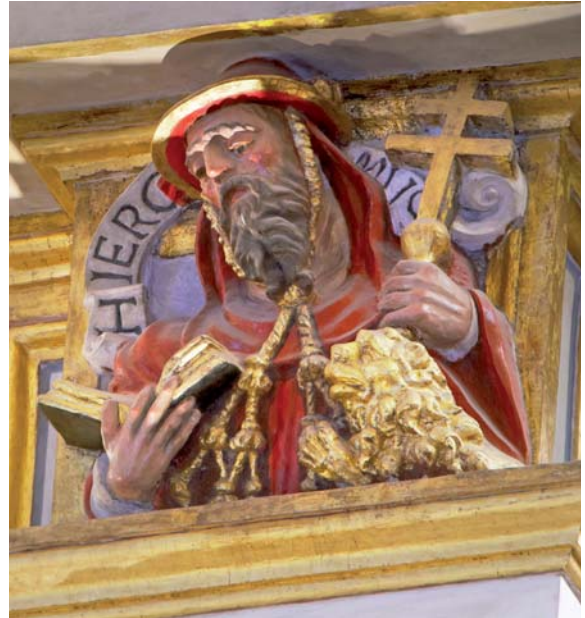
entre los mandamientos tocantes a Dios y los debidos a los hombres, se descifran del modo siguiente: *Video Curare Deo* (Procura agradar al Señor) y *Curare Video Proximi* (Procura amar a tus hermanos). El Legislador luce una barba bifida y dos cuernos dorados en la testa, según la traducción que San Jerónimo hizo del texto hebreo del Éxodo. En este caso Moisés viste una camisola de color crudo y un manto de color rosáceo de pliegues movidos.

Continúa la galería con el busto del rey David, antepasado y prefiguración de Cristo, representado en edad madura, barbado y ataviado con un turbante. Como emblemas sustenta un arpa, alusiva a su oficio de músico en la corte de Saúl, y por atribuírsele la autoría del libro de los Salmos. Su categoría de monarca queda consignada con la inclusión de un enorme cetro y un collar que destaca sobre la túnica blanca y la capa rojiza.

A éste le sucede San Agustín, consagrado como obispo de Hipona en 395, apenas tres años después



de haber recibido las órdenes sagradas. En el busto se nos muestra con barba recortada, pintada y no en relieve, y con todas las prendas propias de los preladados, incluyendo la cruz pectoral. Sujeta con la mano derecha el báculo de su dignidad y sustenta con la izquierda el modelo de una iglesia que alude a su categoría de padre de la Iglesia.



El último de los bustos es el retrato de San Jerónimo (340-420), barbado anciano, con muceta y sombrero cardenalicio, licencia iconográfica ya que solo ejerció como secretario del papa San Dámaso. De este pontífice recibió el encargo de traducir la Biblia al latín, lo que testimonia el volumen que la estatua sostiene abierto. Con la mano derecha porta un báculo rematado por una cruz griega. Bajo ésta aparece un pequeño león al que según la historia domesticó extrayéndole la espina clavada en una de sus garras, versión cristianizada de un relato de la Antigüedad.

Hagiografía de la Capilla Mayor

Galería superior

En cuanto a la galería alta con efigies de cuerpo entero, está dedicada a quienes entregaron su vida por fidelidad a la fe recibida y transmitida por autoridades como los representados en la zona inferior. La encabeza San Ciriaco, como un guiño a la iglesia local de la que es patrón junto a Santa Paula, cuyo simulacro precisamente cierra esta selección martirial. Reparemos como en la época en que fueron esculpidas sus figuras, las pautas iconográficas sobre ellos no estaban aún definidas. De hecho, aquí se nos muestra a Ciriaco, con aspecto maduro, atado de manos a un grueso tronco que oculta parte de su cuerpo. La noticia más antigua de la existencia y muerte en Málaga de “los martiricos” está recogida en el martirologio de Usuardo, compuesto por el monje de este nombre hacia 885, quien fue comisionado por el rey franco Carlos II para que acopiara toda la documentación referente a los santos hispanos.



xxviii x xx ii xiii xxiii v xv xxvi viii
B O D E F O D I K
xviii xxix xi xxi iii xiii xxiii vi xvi
L O N O P O R R S T

Rome natale secundum mundum
centorum sexaginta duorum
qui positi sunt via salaria vetere
ad diuum cucumeris. Eodem die sancti
vlnari confessionis admirande sanctitatis
et religionis viri. Aurelianus sancti am
presbiteri et confessionis. xiiii kl. iulii. lxxa.
xxix xi xxi iii xiii xxiii vi xvi xxvii ix
B O D E F O D I K
xix i xii xxii iii xv xxv vii xvii
L O N O P O R R S T

Rome via ardiatua natale sancti
rum mium marci et marcelli
am fratres qui a iudice fabiano
ad stipitem ligati in pedibus acutos acci
perunt et in vituperis et laudibus perseue
rantes lanceis per latera transfixi cum
palma mium ad sydereca regna migrave
runt. In hispanis civitate malaca sancti
rum mium cyriaci et pauli virginis qui
post multa tormentata lapidibus obruti





Luego podemos contemplar a San Lorenzo, diácono del papa Sixto II, víctima de la persecución de Valeriano en 258. Viste dalmática roja y empuña como atributo la parrilla sobre la que es tradición apócrifa sufrió el suplicio de ser quemado vivo, relato legendario que cabe más atribuirlo al hecho de que su festividad coincide con el periodo estival más caluroso.

Prosigue San Sebastián (siglo III) desnudo y amarrado a un árbol donde fue asaeteado, acusado



por proselitismo y traición al ejército imperial del cual era comandante. En esta escultura tiene clavados dos dardos en el pecho, crudeza que obliga a los angelitos que hacen de atlantes en la peana a enjugar el llanto con las lazadas que muerde un bucráneo o cabeza de buey.

Le sigue San Esteban, personaje de los Hechos de los Apóstoles, a quien se considera el protomártir por excelencia. Por su calidad de diácono lleva tonsura y dalmática roja. En sus manos ostenta la



palma martirial y un evangelario de tapas oscuras. Aparece con la cabeza inclinada hacia el lado izquierdo, sirviendo como contrapunto la pierna derecha que al estar adelantada ha facilitado que el polvo de siglos se acumule especialmente en esta zona de la escultura.

Su compañera inmediata es Santa Catalina (siglo IV), princesa y candidata para ser esposa del César, a quien rechazó a causa de su matrimonio místico con Cristo. Se nos muestra con una



guirnalda en su cabeza, pendientes, collar y un vestido de colores azulados y orillado por gruesas franjas doradas. Sus manos llevan el trofeo de la palma y la espada que alude a su muerte por decapitación. Flanquean sus plantas la rueda dentada, de la que escapó milagrosamente, y la testuz del monarca quien la sentenció y que, por ello, recibió el castigo divino. La leyenda explica que el cuerpo de la santa fue trasladado hasta el Sinaí donde la sepultaron.



Tras ella, Santa Inés a quienes a veces ha pasado por Santa Águeda, al malinterpretarse el letrero explicativo. La mártir romana, muerta hacia el año 350, se encuentra con las manos unidas en actitud orante, por lo que la palma que ostenta queda sujeta y apretada al cuerpo por su brazo derecho. Luce una gargantilla en el cuello y ropas rojas. Su distintivo principal aparece a sus pies, encarnado en un corderito de lana dorada que apunta a la etimología griega de su nombre que significa “casta”,



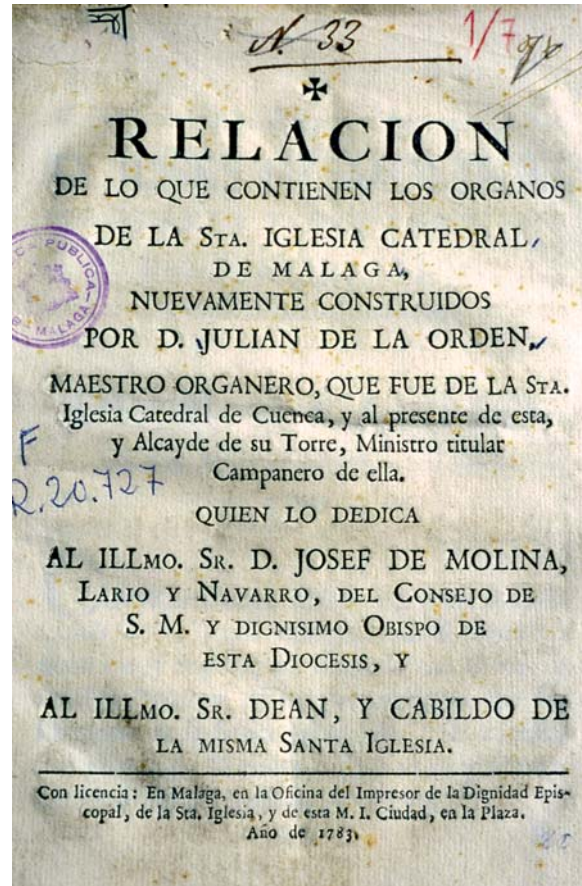
equiparable a la voz latina para designar al citado animal.

Continúa Santa Eufemia, que aunque nacida en Asia Menor en el siglo III, está relacionada con la diócesis malacitana por ser la patrona de Antequera, que fue conquistada en 1410 en el día de su festividad. Aquí está recreada como una matrona coronada con una diadema y cubierta con una camisola de gola con botonadura, manteniendo recogido el pico de su manto de tonalidades verdes con el brazo sinies-



tro, mientras que con las manos blande una palma y un libro doctrinal como expresión de su ortodoxia. Como nota desconcertante, porque no se ajusta nada a su iconografía, parece que tiene clavado en el costado derecho algo parecido a una daga.

Cierra esta galería la compañera de Ciriaco y patrona malacitana, Santa Paula, de porte juvenil y luciendo un curioso recogido en los cabellos. Con las manos recoge el manto de color azulón, plegado para contener un montón de guijarros concernientes a su tormento en el lecho del río Guadalmedina.



La estatuaria de los Órganos

La construcción de estos dos grandes instrumentos por el maestro organero Julián de la Orden, corre pareja a la paralización de las obras catedrales. Inaugurados por el maestro de capilla Jaime Torrens en la Navidad de 1781, cuenta con la admirable arquitectura de las cajas diseñadas y decoradas por José Martín Aldehuela y las esculturas realizadas por el jienense Antonio de Medina Moreno y Juan José Salazar, perteneciente a una estirpe de escultores granadinos pero de orígenes malagueños. El

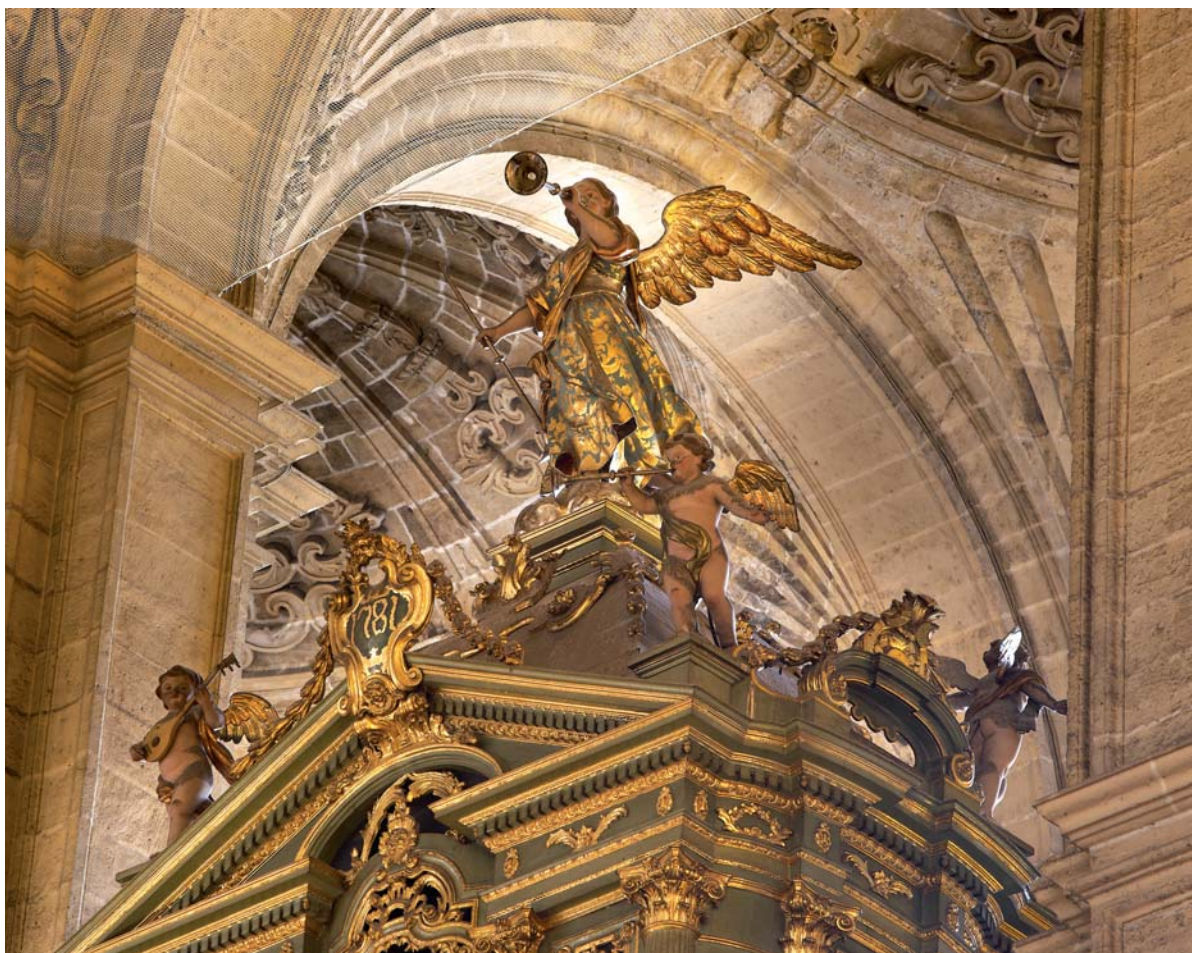


estofado y policromía de todas estas efigies fueron realizadas por José Romero y Gregorio Ortiz, responsables también del resto de la decoración pictórica de los instrumentos, que curiosamente pintados en azul claro, con el paso del tiempo han tornado a una gradación verdosa.

Los órganos cuentan con cuatro fachadas, dos enfrentadas que dan al recinto coral y otras dos exteriores, visibles desde cada una de las naves laterales. Cada uno de los instrumentos está rematado por la etérea figura de La Fama, personificada en una figura femenina alada y apoyada en un



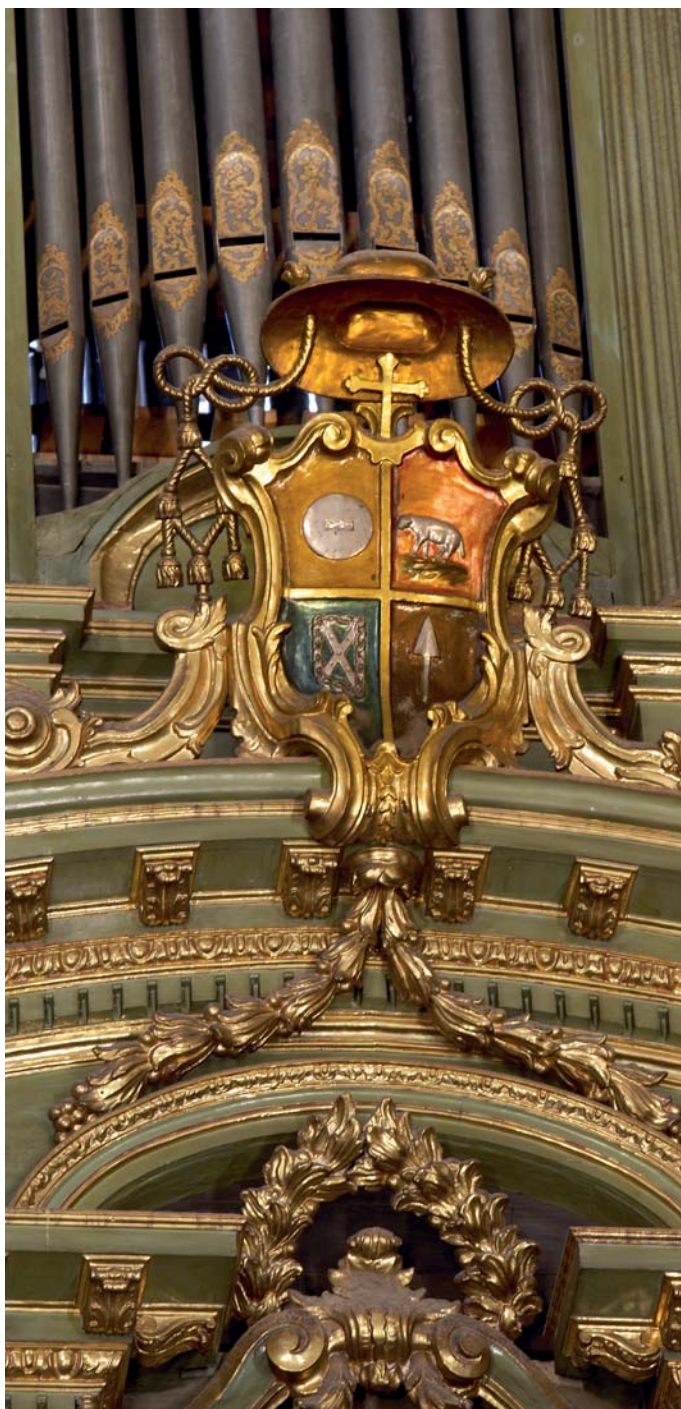
solo pie, vestida de forma suntuosa y en ademán de tocar una trompa con la mano derecha, mientras sostiene otra con la izquierda. La correspondiente al órgano de la Epístola está flanqueada por cuatro angelitos desnudos que se sitúan en cada esquina del ático. Los dos que dan al coro simulan soplar trompas. Se da la circunstancia de que con ocasión de la restauración emprendida entre los años 2000 y 2001, estas figuras en concreto fueron desmontadas para ser limpiadas, sorprendiendo por la finura de su talla y el gran tamaño que poseen.



En el cuerpo central, femeninamente sentadas en los extremos del frontón curvado, se sitúa a la izquierda de quienes la contemplan, la imagen de La Religión, portando una cruz, a la que señala con el índice de su mano izquierda. Dado que el programa iconográfico de los órganos gira en torno a las tres virtudes teologales y a las cuatro cardinales según las recomendaciones de Ripa, su inclusión aquí viene obligada en función de la simetría y para resaltar su papel de madre de toda virtud.

Su contrapunto es la personificación de La Esperanza que sostiene un ancla. Estas dos esculturas están acompañadas por pequeños angelitos. Ya en el cuerpo inferior, sobre la cadereta, juega otra de estas figuras infantiles, en ademán de asir una guirnalda, que como otros motivos vegetales contenido en estos conjuntos aluden al triunfo de las virtudes.





La fachada externa de este órgano de la Epístola, está adornada con dos ángeles en el ático que respectivamente llevan una pandereta y una flauta, y en el cuerpo central las alegoría de La Prudencia y La Justicia, portando la primera una serpiente en una de sus manos mientras que se lleva la otra al pecho, y la segunda una balanza a la par que con la diestra enarbolaba una espada. Igualmente quedan escoltadas por otros dos angelitos. Por su parte el angelito de la cadereta balancea otra guirnalda.

La cara interna del órgano del Evangelio, repite la misma composición. De los cuatro ángeles que acompañan a la fama, los correspondientes a los ángulos que dan al coro aparecen tañendo una vihuela y el otro soplando una trompa. Las virtudes representadas sedentes sobre el frontón, aquí son a la izquierda, La Caridad quien acoge en cada brazo a un niño, siendo su pareja La Fe, que se nos revela con los ojos vendados, ataviada con una chaquetilla ajustada en forma de coraza y ostentando un cáliz y un báculo en forma de cruz. Ambas también están escoltadas por dos angelitos. En cuanto al situado en la zona inferior, además de aferrar una guirnalda lleva también en este caso una palma.

La parte exterior correspondiente a este órgano cuenta en el ático con dos ángeles situados tras la figura de la fama. Uno de ellos toca plácidamente el violín y el otro hace ademán de estar cantando. Aquí las virtudes representadas son La Fortaleza, con atavíos encarnados, asida a una gruesa columna plateada y La Templanza afanada en traspasar el agua de una jarra a otra. Se repite el acompañamiento de ángeles cerca de ellas y el que en la zona inferior blande una guirnalda.

Albergamos la esperanza de que esta breve y apretada descripción de la riquísima iconografía catedralicia contribuya a su mejor conocimiento y permita difundir los valores espirituales que su contemplación transmite.

Agradecimientos

Agradecemos la colaboración prestada por D. Alfonso Fernández Casamayor, Deán de la Catedral de Málaga, y por D. Francisco Aranda Otero, Canónigo-Archivero.

Las fotografías han sido realizadas por D. Francisco Gutiérrez, de la firma Photo-Shop Digital.

