

APORTACIONES AL ESTUDIO DEL MANIERISMO EN MALAGA: LA IGLESIA DEL SANTO CRISTO, ANTIGUA DEL COLEGIO DE LA COMPAÑIA DE JESUS

ROSARIO CAMACHO MARTINEZ

Durante el s. XVI Andalucía conoció la prosperidad y se reflejó en la rápida transformación de sus ciudades; Málaga, a finales de la centuria, podía considerarse un foco de actividad precapitalista gracias al comercio de su puerto que, poco ligado al tráfico americano, continuaba la antiquísima tradición de los envíos de vinos y frutos a los países del Norte (1). Sobre la base de esta prosperidad fue cambiando su faz y la ciudad medieval islámica se fue transformando arquitectónica y urbanísticamente dejando paso a una nueva arquitectura «clásica» que a finales del siglo se nos presenta en una etapa de transición: el Manierismo.

Aparte de las obras de la Catedral, detenidas en 1588, entre los monumentos que han llegado hasta nosotros sólo uno responde plenamente a este estilo: la iglesia del Colegio de la Compañía de Jesús.

La presencia de los jesuitas en Málaga arranca de la mediación del s. XVI pues llevaban a cabo una serie de misiones por la provincia siendo muy bien acogidos por la ciudad y su prelado; por ello cuando en 1571 empezaron las diligencias de la Compañía para su asiento en Málaga no encontraron ninguna dificultad comprando el obispo D. Francisco Blanco de Salcedo en 600 ducados una casa, que les cedió, junto al oratorio de S. Sebastián donde ejercían su ministerio.

Este oratorio, de origen musulmán, fue consagrado a S. Sebastián en 1490 por los Reyes Católicos, teniendo su sede en él el gremio de escribanos. Consiguieron el obispo adjudicarlo a los jesuitas a pesar de la oposición de dicho gremio, pues al ser de real patronato el rey hizo la cesión por Real Cédula del 10 de noviembre de 1572, «pues mía es la ermita yo les hago merced y donación de ella a la Compañía» que conservó el patrocinio de S. Sebastián y recibió otras mercedes en los años siguientes (2).

Rápidamente se acomodó la iglesia para colocar en ella el Santísimo, pero poco tiempo después era insuficiente y estaba en peligro de caerse, solicitando el rector, en marzo de 1578, licencia de la ciudad para derribar el horno del convento que salía a una calleja lateral a fin de ampliar el solar para construir la nueva iglesia; la ciudad votó afirmativamente haciéndole donación de la calleja (3). Sin embargo estas obras debían ir muy lentas pues en 1588 se empezó «la fábrica del cuarto prin-

(1) DOMINGUEZ ORTIZ, A.: *El antiguo régimen: Los Austrias*. Historia de España. Alfaguara Alianza editorial. Madrid 1973 (IV pág. 146).

(2) SANTIBAÑEZ, P.: *Historia de la Compañía de Jesús en Andalucía* (copia manuscrita realizada por los novicios de Cartuja a comienzos del s. XX) del original de la biblioteca Central de la Universidad de Granada (Vol II pág. 499-505).

(3) A. H. N. Secc. Jesuitas. Leg. 796 (3) fol. 1-3v.

cipal de la nueva vivienda y también de la iglesia que quedó levantada del suelo más que un estado, si bien por inconvenientes que se consideraron después ocupó esta fábrica diferente sitio, no mucho mejor que el primero» (4).

Debe haber un error de cronología pues aunque los planos del colegio junto con los de la iglesia fueron realizados por Villalpando en 1587 (5) siguiendo el plan de cruz latina con tres naves inserta en un rectángulo, (Fig. 1), como el Gesú de Roma proyectado por Vignola, no se comenzó hasta 1598 (6) dirigiendo las obras el hermano Pedro Pérez, que viendo un error de localización y orientación en el plan de Villalpando realizó un dibujo del proyecto original que envió al Padre General junto con un informe pensando con ello convencerle para abandonarlo. Además hizo un nuevo proyecto que fue aprobado por los arquitectos de la ciudad (7) Juan de Minjares, aparejador de las obras reales y Fabio Bursoto ingeniero del muelle, el 7 y 12 de octubre de 1598, y el recién nombrado maestro de la catedral Pedro Díaz de Palacios, el 31 de noviembre de 1599.

En 1600 fue enviado desde Sevilla el hermano lego Pedro Sánchez donde estaba trabajando sobre otro proyecto del P. Villalpando, el colegio de S. Hermenegildo, para ser consultado sobre la obra de Málaga (8); en colaboración con Pedro Pérez realizó otro diseño que enviado a Roma el 15 de noviembre de 1604 recibió la aprobación (9) y al ser más pequeño admitía la forma circular con capillas hornacinas y una bella cúpula, llegando en el interior a una valoración exquisita de la línea curva, y no cabe duda de que este nuevo proyecto, aunque relacionado con diseños de Serlio, estaba inspirado en el de Villalpando para S. Hermenegildo de Sevilla (10) tan próximo en la mente de Pedro Sánchez.

El abandono de la planta longitudinal, iniciada por Vignola en el Gesú de Roma, y que tantos ejemplos había dejado en España, desde la de S. Pablo de Granada (1575-89) o S. Miguel de Valladolid (1583-91) sembrando nuestro país a lo largo de los s.s. XVII y XVIII de esta estructura (11), no puede considerarse una originalidad de Málaga pues ya hemos visto su antecedente en el colegio sevillano; Pedro Sánchez reproducirá este esquema con ligeras variantes en S. Antonio de los Portugueses en Madrid (1624-33) (12) y aparecerá más tarde en obras tan significativas como la de S. Luis, noviciado de Sevilla, realizada por Leonardo de Figueroa entre 1699 y 1731 o el más evocador para la Compañía, el santuario de Loyola cuyos planos preparó Fontana en 1681 y a través de los cuales entroncamos con el barroco romano de Bernini.

Pero las obras de Málaga no empezaron hasta 1626 y no las dirigió Pedro Sánchez, muy ocupado en el Colegio Imperial de Madrid, siendo el responsable de la construcción el hermano Jorge Zamora a quién sucedió el hermano Alonso Matías (13) trasladado a Málaga a comienzos de 1629

(4) SANTIBAÑEZ, P.: Op. cit. vol. IV. pág. 281.

(5) TAYLOR, R.: Hermetism and mystical architecture in the society of Jesus, en: WITKOWER, R, JAFFE, L: *Baroque art. The Jesuit Contribution* Fordham University Press. New York 1970 (cap. V pág. 70).

(6) RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *El arquitecto hermano Pedro Sánchez*. A. E. A. n.º 169. pág. 62.

(7) RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *Alonso Matías, precursor de Cano*. Centenario de Alonso Cano. Estudios. Granada 1968. pág. 190 nota 47.

(8) TAYLOR, R.: Op. cit. pág. 74.

(9) RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *El arquitecto hermano P. Sánchez*. pág. 62.

(10) RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *A. Matías precursor de Cano*. pág. 179.

(11) REMBOURY, J.: *Bosquejo histórico de la Compañía de Jesús en Málaga*. Ejemplar mecanografiado. (Conferencia leída el 2 de enero de 1950).

(12) KUBLER, G.: *Arquitectura de los s. XVII y XVIII*. Ars Hispaniae. Ed. Plus Ultra. Madrid 1957. Vol. XIV pág. 30.

(13) RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS: *El arquitecto hermano Pedro Sánchez*. pág. 62.

cuando ya estaba a punto de concluirse, pues se inauguró el 28 de septiembre de 1630 (14). Alonso Matías ha sido considerado el autor de esta iglesia en la que «echó el resto de gran habilidad» (15); sin embargo su relación con ella es bastante limitada reduciéndose a una simple colaboración en el cierre de la bóveda. Pudo quizá acentuarse esta relación en el sentir de los padres de la Compañía dadas las dramáticas circunstancias de su muerte que se produjo el 11 de septiembre de 1629 al caer del andamio en el que revisaba la bóveda. La carta necrológica escrita por el padre Rodrigo de Figueroa es clara muestra de tan sensible pérdida (16). Continuó llevando la dirección de la obra hasta su terminación el hermano Jorge Zamora.

La paternidad de esta iglesia, pues, corresponde a los hermanos Pedro Pérez y Pedro Sánchez, y aunque considerado este último escasamente dotado entre los proyectistas de esta época (17) no puede negarse su actividad, viniendo a incrementar la larga serie de su producción esta iglesia, muy relacionable con su proyecto para S. Antonio de los Portugueses.

Aún cuando la iglesia se inauguró en 1630 la decoración del anillo y media naranja de la cúpula se realizó entre 1639 y 1643, por el hermano lego Alonso Cortés (18) continuando los trabajos de decoración hasta 1644 (19), y construyéndose más tarde altares y capillas. En 1787 se hizo una amplia reforma del altar mayor dedicado a S. Sebastián que construyera Díaz del Ribero (20), abriéndose una gran hornacina para la imagen de S. Pedro, reforma que fue llevada a cabo por J. Martín de Aldehuela que supo adaptarse genialmente a la obra existente utilizando las columnas estriadas, pero rompiendo la planicie frontal con la hornacina e instalando el frente de altar de ágata de Mijas (21).

La iglesia tiene planta circular inscrita en un cuadrado en cuyos ángulos se excavan cuatro grandes exedras formando en el piso bajo capillas, y tribunas en el superior que en esta planta centralizada toman el carácter de palco cortesano, dominadas por el arco más amplio del presbiterio; entre ellas pilastras dóricas pareadas alzadas sobre pedestales superponen hornacinas en los intercolumnios para un Apostolado, como en los pilares torales del Colegio Imperial (S. Isidro el Real) de Madrid, rasgo que el hermano Francisco Bautista conservaría en ésta del proyecto de Sánchez y que cumplen en ambas la función de prestar aparente ligereza a estos elementos de máxima carga (Fig. 2).

Estas pilastras sostienen un entablamento dórico que el ilusionismo de la pintura hace creer en relieve arquitectónico, simulándose con la decoración de «trompe l'oeil» todo el intradós de la bóveda en la que únicamente es real el cupulino y las ventanas, pero trabajado con un verdadero alarde de la perspectiva y de la luz e integrando en los elementos arquitectónico un programa iconográfico.

(14) TEMBOURY: *Informes histórico-artísticos de Málaga*. Public. Caja de Ahorros Provincial de Málaga. C. S. I. C. Málaga 1974. Vol. II pág. 95.

(15) *Historia de la Compañía de Jesús en Málaga*. (pág. 168-170) (Vid. A. Temboury). (El manuscrito existente en la biblioteca del colegio de S. Estanislao (El Palo) cuando Temboury tomó sus notas, no está últimamente allí).

(16) *Carta necrológica del hermano Alonso Matias* (Archivo S.J. de la Provincia de Toledo (Alcalá de Henares) leg. 58, I. Fol. 294-295. Vid.: RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, F.: *Alonso Matias, precursor de Cano*, pág. 198-199.

(17) KUBLER, G.: *Op. cit.* pág. 30.

(18) TEMBOURY, J.: *Op. cit.* pág. 98.

(19) RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *El arquitecto hermano Pedro Sánchez*, pág. 63.

(20) RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, F.: *Alonso Matias precursor de Cano*, pág. 179.

(21) TEMBOURY: *Op. cit.* pág. 99.

De la fingida cornisa arranca la bóveda semiesférica estructurada en tres anillos concéntricos, en el inferior de los cuales bajo lunetos simulados se abren ventanas alternando con cuadros de mártires y obispos (S. Esteban, S. Lorenzo, S. Hermenegildo, S. Nicolás de Bari, S. Dionisio, S. Ignacio de Antioquía) junto a los que la luz simboliza la iluminación divina. En los otros se dispone un diseño de tableros trapezoidales y grecas muy clásicas separadas por ocho nervios muy planos y atectónicos con el mismo tipo de decoración; en los cuadros del inferior un coro de nueve santas mártires de reminiscencias zurbaranescas (Inés, Catalina, Cecilia, Filomena, Ursula, Bárbara, Dorothea, Agueda y Perpetua) ofrece un complejo claroscuro en su resalto sobre el fondo arquitectónico, siguiéndose este mismo juego en el anillo superior donde brincan nueve angelillos (22). Un amplio cupulín se abre con grandes ventanas separadas por pilastrones y coronado por una bovedilla semiesférica con florón central y nervios fingidos. Los angelillos portan las coronas de martirio y pueden simbolizar la transición, la unión entre el Universo de los Santos y la divinidad que parecería significada por la luz a través del cupulín. Por otro lado la distribución en nueve registros de los niveles superiores puede ofrecérsenos como símbolo de la verdad e imagen completa de los tres mundos (23). (Fig. 3).

De cualquier modo el carácter simbólico del templo es evidente en su misma estructura: la cuadratura del círculo. La planta cuadrada exterior representa al mundo terrestre, transformado al interior en el universo celeste, recogido por el círculo y cobijado por la cúpula, símbolo de la perfección, omnipotencia, verdad y bondad de Dios (24).

La capilla mayor, de planta rectangular, se cubre con bóveda de aristas y comunica con dos estancias rectangulares muy pequeñas, una de las cuales era la sacristía, llevada en la última restauración a una pieza y salvando el desnivel de dos metros por una angosta escalera; en este nivel se encontraban varias bóvedas de enterramientos (25). También en esta reforma se debió abrir una puerta de comunicación con la iglesia a través de una de las hornacinas entre pilastras para no estorbar el paso las funciones del presbiterio.

El interior de esta iglesia se nos ofrece como un claro ejemplo de manierismo: el movimiento y libertad que supone la planta central queda ahogado por su encajamiento en un bloque cuadrado, y la ligereza que implican la superposición de exedras con la profundidad de su radio alternando con las obras pequeñas, desaparece al tomar contacto con el rígido apilastrado del muro. Existe otra tensión en el rico juego de líneas de este despejado interior que confluyen al presbiterio, demasiado reducido pero significado por su elevación y su estructura diferente que lo convierten en punto de atracción, despreciando otros huecos más idóneos como final de un eje, formando violento quiebro con la entrada situada en un lateral.

También el carácter manierista es evidente en la rígida compartimentación de la bóveda donde el espacio ha sido tratado como arquitectura de tableros con un verdadero horror al vacío y una coloración oscura compensando los fondos blancos y donde los cuadros resaltan como si fueran vanos en una rigurosa y contrastada composición. Incluso la disociación manierista se aprecia en la temática: frente a los extáticos y estilizados santos o las santas zurbaranescas de los registros inferiores,

(22) La identificación de los Santos en TEMBOURY, J: *op. cit.* pág. 103.

(23) CIRLOT, J.E: *Diccionario de Símbolos*. Nueva Col. Labor. Barcelona 1978. pág. 103 y 325, 330.

(24) SEBASTIAN LOPEZ, S: *Arte y humanismo* Ed. Cátedra Madrid 1978, pág. 28. *Espacio Símbolo*, Universidad de Córdoba 1977 pág. 34.

(25) TEMBOURY: *Op. cit.* pág. 97.

en el superior nos encontramos con un grupo de querubines que en sus fantásticos vuelos y saltos escorzados más bien recuerdan a los «putti» de un sarcófago clásico o los danzantes de una cantoría donatelliana.

El diseño de esta bóveda, marcadamente geométrico, tiene un innegable carácter italiano, integrándose en la corriente decorativa de la época en la que tanto influyeron los estucos manieristas de origen italiano y las publicaciones sobre arquitectura, siendo precisamente los retablos de Alonso Matías un buen exponente de esta corriente, lógicamente justificados en un arquitecto jesuita que residió una amplia etapa de su vida en el colegio de Sta. Catalina de Córdoba donde Villalpando reunió una copiosa biblioteca de tratados italianos, además de la directa influencia que supuso el manejar sus proyectos.

El pintor que llevó a cabo estas pinturas fue el hermano lego Alonso Cortés, un artista totalmente ignorado pero que se nos muestra como una genial figura aunque no se conserven otras obras realizadas en los conventos de Trigueros, Córdoba y Sevilla (26). Su relación con el manierismo es evidente, pudo estar en contacto con los círculos de Córdoba y Sevilla o en la misma Málaga los cenáculos de los más destacados pintores manieristas, el italiano César Arbasia, también relacionado con Córdoba (27) o el italianizado pintor arquitecto Antonio Mohedano a quién Pacheco vincula con la ornamentación arquitectónica y a quién se atribuyen diseños manieristas en Antequera (28).

El carácter manierista también se aprecia en el «enmascaramiento» tan evidente en el disfraz arquitectónico de que se reviste el intradós de la bóveda, en la ruptura de correspondencia entre el exterior y el interior y en la desorientación que se produce al penetrar en él, subrayada por el brusco giro a que obliga la situación de la capilla mayor.

En el exterior, sobre el muro de ladrillo se superpone la portada de piedra alzada sobre un potente zócalo; se abre con arco de medio punto de rosca moldurada y puntas de diamante en las enjutas, flanqueado por pilastras almohadilladas entre las que se disponen hornacinas aveneradas sobre peana de querubines. Las pilastras, dóricas, sostienen entablamento del mismo orden sobre el que se yerguen los aletones flanqueando una hornacina avenerada, del mismo tipo que las inferiores, entre pilastras y coronada por frontón triangular (Fig. 4). Esta portada, colocada en el muro lateral del templo cuyo eje es paralelo a la calle, responde también a un diseño manierista, el vignolesco de dos plantas; la primera de tres cuerpos verticales unida a la superior, de un solo cuerpo, por medio de aletones estructurados con una gran sobriedad.

Pensamos que en la labor de cantería de esta fachada pudo intervenir el cantero Miguel Meléndez pues en las condiciones a que se obliga para hacer la portada del convento del arcángel San Miguel se especifica «todo de la misma forma, fábrica y arquitectura de la puerta principal del colegio de la compañía de Jesús de esta ciudad» (29); aquí la referencia al colegio es muy clara, pero comparando la fachada de esta iglesia con la de S. Julián, obra realizada por Meléndez, hay una enorme se-

(26) NOVO, LLORDEN, ATENCIA, BONO, RISUEÑO Y TEMBOURY: *Informe a la Real Academia de S. Telmo sobre obras en la iglesia del Santo Cristo en Málaga*. 1974.

(27) RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, F.: *Motivos ornamentales de la arquitectura de la península ibérica entre el Manierismo y el Barroco*. Actas XXIII C.I.H.A. Granada 1973, Vol. II, pág. 556.

(28) BONET CORREA, A.: *Valoración urbana y artística de Antequera*. Prólogo a FERNANDEZ, J.M.: *Las iglesias de Antequera*. Public. Caja de Ahorros de Antequera 1970. pág. 42.

(29) LLORDEN, A.: *Arquitectos y canteros malagueños*. Ediciones del Real monasterio de El Escorial. Avila 1962 pág. 110

mejanza; es el mismo esquema con ligeras variantes, por lo que apuntamos la posibilidad de su intervención.

Del volumen exterior destaca el trasdós de la bóveda con una linterna octogonal en la que juega un recorte de tableros de ladrillo sosteniendo un tejado ochavado con el coronamiento de un achaparrado cupulín. La estructura abovedada no se encaja directamente sobre los muros ni lleva saledizos, sino que se «retranquea el vuelo de la armadura, invirtiendo la diferencia de espesores de los dos cuerpos de fachada en formar un andén practicable que circunda el octógono de la cubierta» y facilita vigilancia, proporciona luz y amortigua el descenso de las aguas, que se expulsaban por una volada cornisa de piedra, pero al ser ésta arenisca porosa ha absorbido el agua que se ha deslizado al interior atacando las pinturas, a lo que colabora el mal enfoscado de los ladrillos de la zona superior (30).

Junto a ella se eleva un pequeño campanario reducido prácticamente al cuerpo de campanas que domina al patio; tiene planta cuadrada y se abre con arcos de medio punto entre pilastras pareadas sobre el que caen dos placas recortadas muy pinjantes; en el entablamento, grandes ménsulas de triglifo sostienen una cornisa bastante volada sobre la que se retranquea un tejadillo piramidal (Fig. 5).

El patio, hoy transformado, presenta un claustro de arcos de medio punto, ricamente moldurados, sobre columnas de piedra, alzando dos pisos de vanos adintelados también resaltados separados por pilastras de ladrillo.

La portada del colegio es interesante; es de piedra y se abre en un extremo de la misma fachada de ladrillo, con arco de medio punto moldurado entre pilastras con altos pedestales. En el cuerpo superior un círculo cobijado por frontón triangular presenta el escudo imperial sirviendo los pequeños altones de soporte a unos óculos que imprimen un carácter más ligero a esta portada, que por estos motivos y por su ritmo se relaciona con la de la iglesia de las Bernardas de Alcalá obra realizada por Sebastián de la Plaza entre 1617-26, (31) cuya planta podríamos evocar también en relación con esta iglesia, aunque en una estructura oval (*).

(30) NOVO, LLORDEN, ATENCIA, BONO, RISUEÑO Y TEMBOURY: *Op. cit.*

(31) BONET CORREA, A.: *Iglesias madrileñas del s. XVII*. Colección Artes y Artistas C.S.I.C. pág. 31.

(*) Este artículo es un bosquejo de un estudio más amplio que estoy realizando en colaboración con mi compañero Agustín Clavijo. Las fotografías han sido realizadas por Isidoro Coloma y el plano por Juan Camacho.

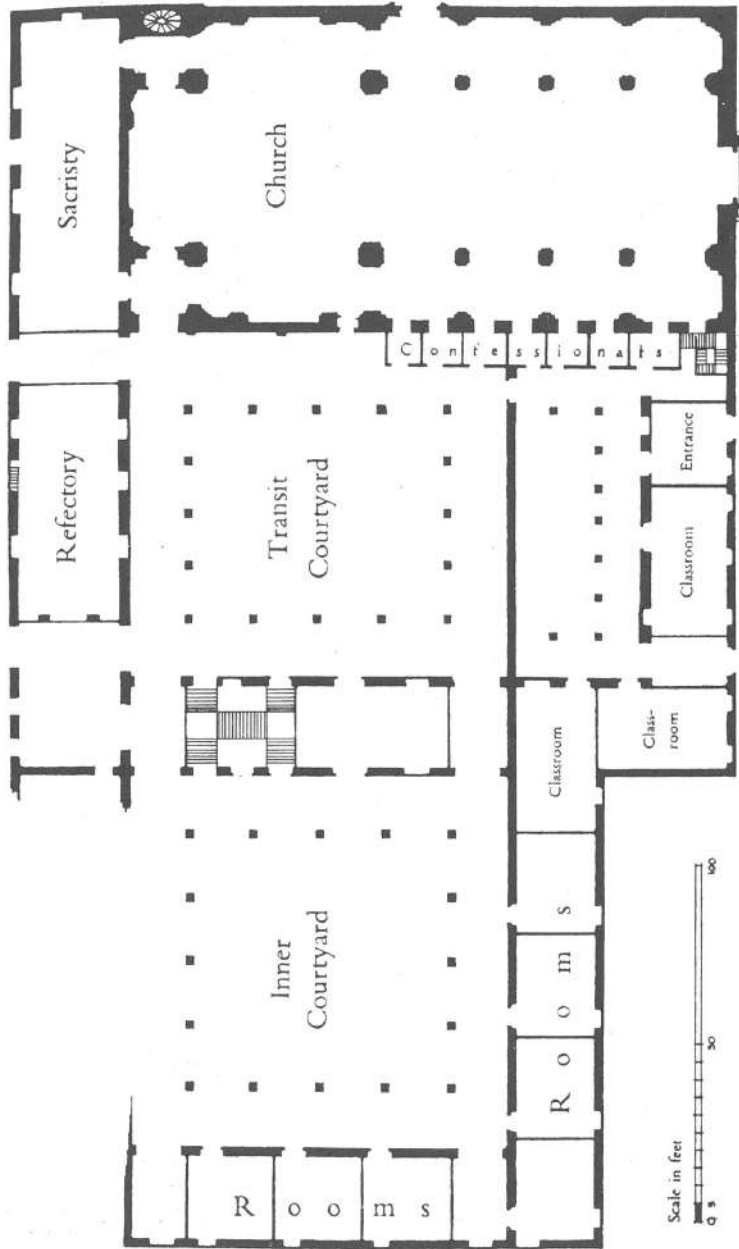
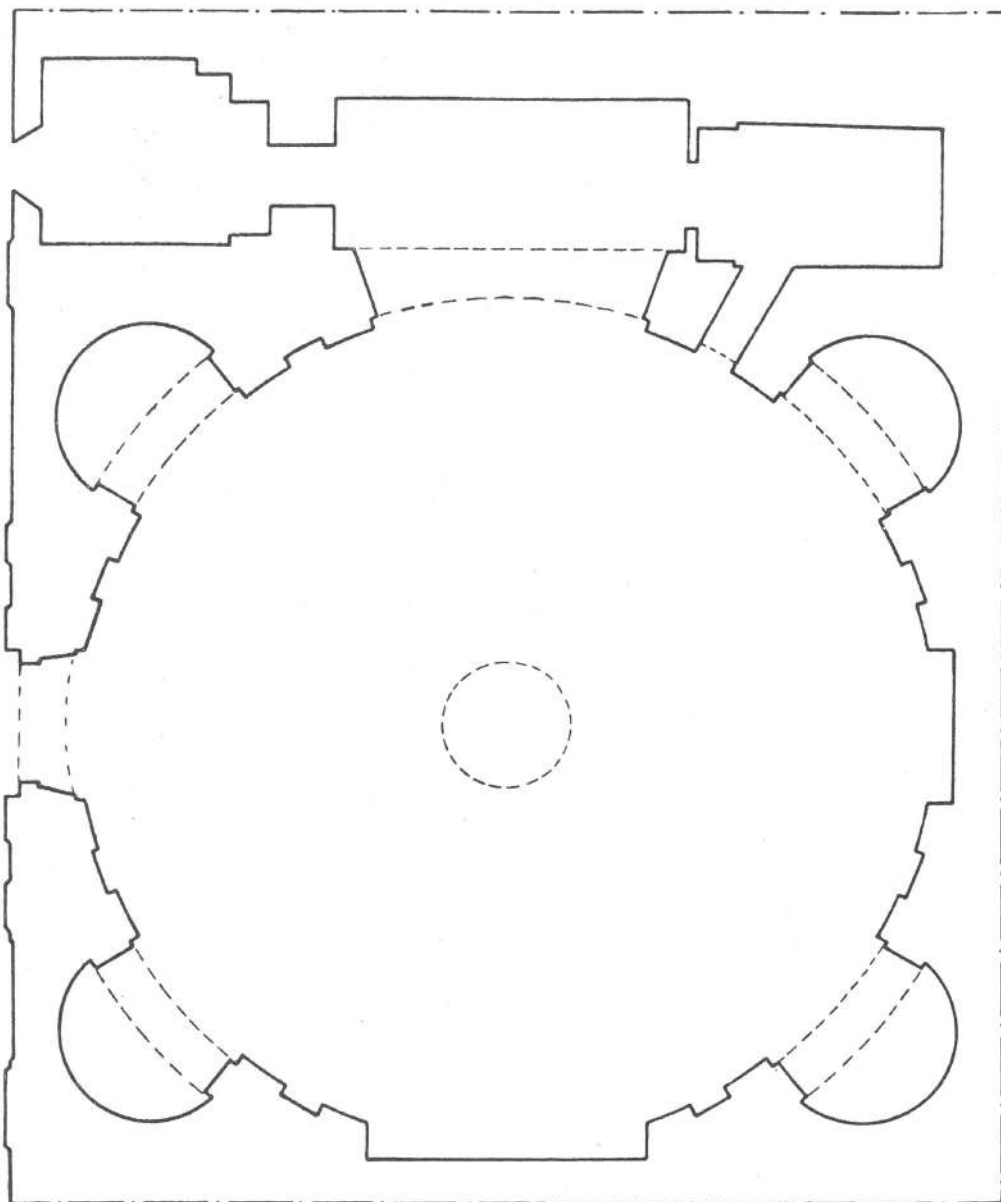


Figure iv. Villalpando, ground plan of Jesuit church in Malaga



IGLESIA DEL SANTO CRISTO.
Málaga.



FIGURA 2



FIGURA 3

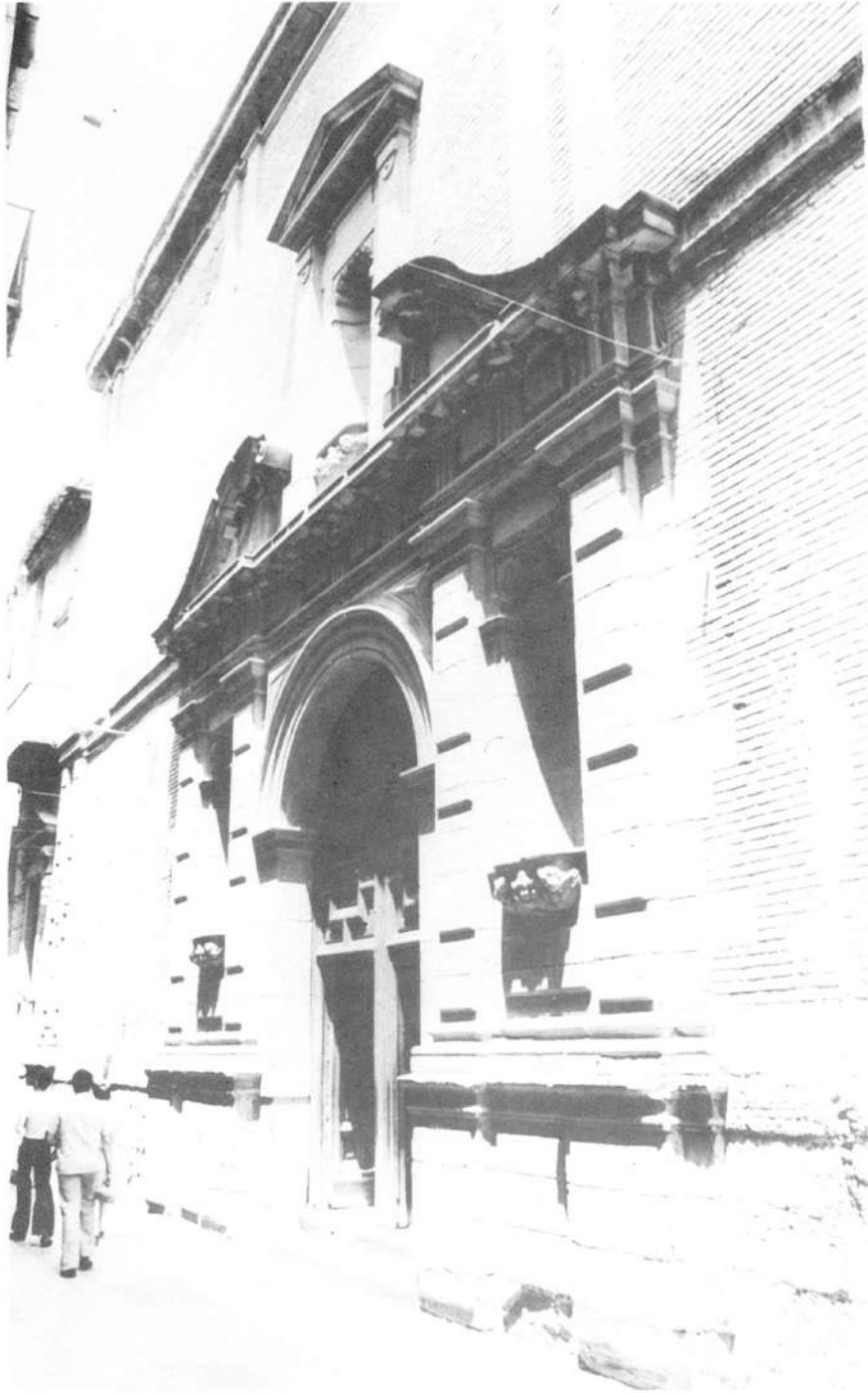


FIGURA 4

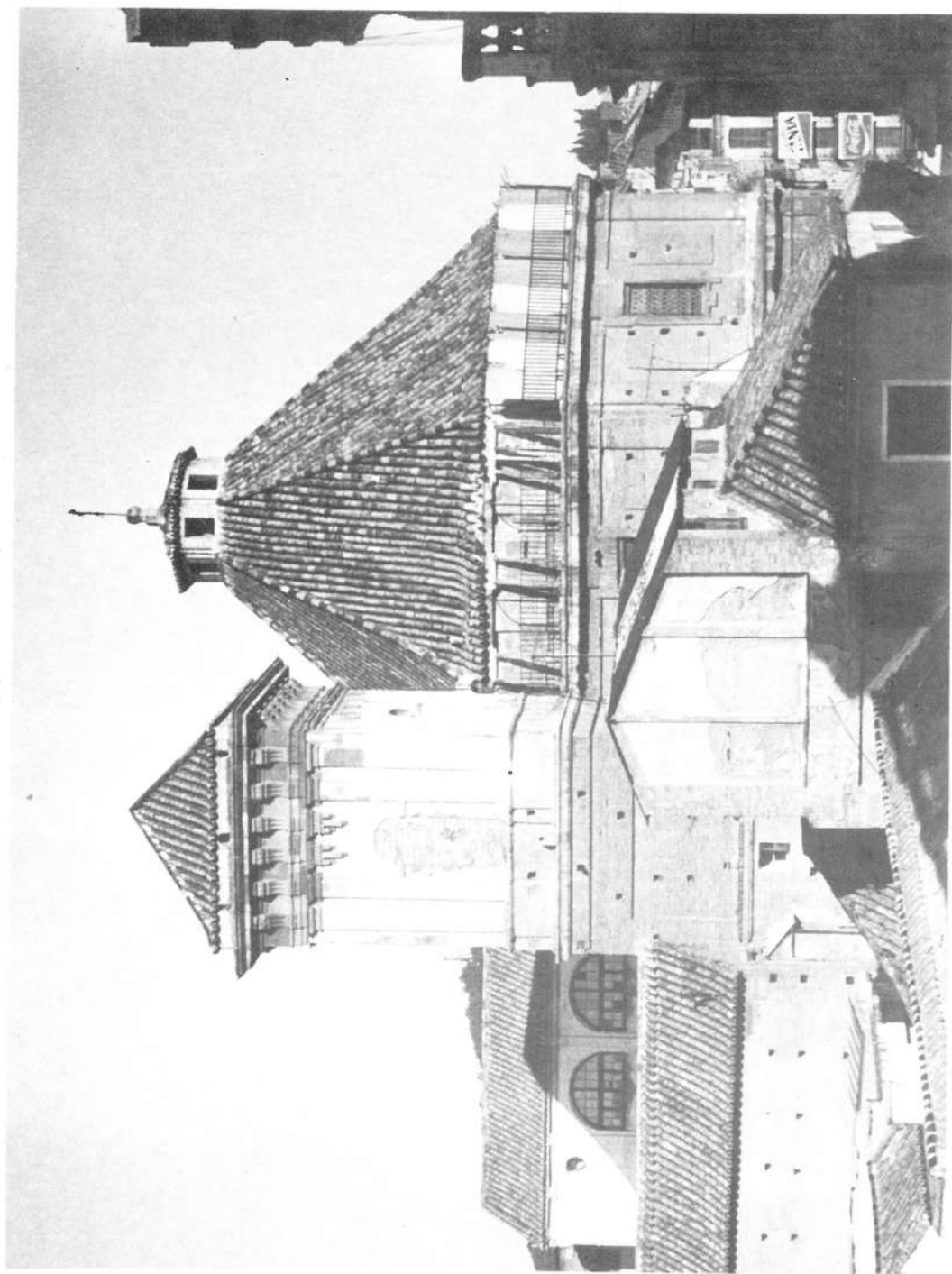


FIGURA 5