

FE E HISTORIA COMO ANHELO DEL ARTE. LA IGLESIA DE SAN PABLO DE MÁLAGA.

Francisco Javier Herrera Sierra

La Iglesia Parroquial de San Pablo puede considerarse el ejemplo malagueño más cercano a la concepción de la arquitectura religiosa de la España de la segunda mitad del siglo XIX, período plenamente influenciado por los ideales del Romanticismo.

El Movimiento Romántico introdujo un avivado interés, en pleno siglo XIX, por el arte de la Edad Media y de modo más preciso por el estilo artístico que se consideraba más genuinamente medieval y desligado de la tradición clásica: el Gótico. Las opiniones y posturas ante el uso del lenguaje gótico fueron muy variadas, oscilando entre dos polos opuestos: la repulsa absoluta y la admiración y asunción del mismo. Este hecho varía según el lugar y las clases sociales en que nos situemos. En países como Inglaterra y Alemania se asimilaba al estilo “nacional”, fundándose en criterios de naturaleza histórica. En Estados Unidos se pensaba que el Gótico era el único estilo arquitectónico universal válido desde la Antigüedad para determinados tipos de edificios y, por tanto, aquel que los hombres del XIX debían emplear. Por otro lado, existían factores de mayor relevancia. El gusto por lo gótico y la visión romántica de la Edad Media son fenómenos íntimamente ligados a los modos de comportamiento de la nueva burguesía, cada vez con mayor peso social, debido al desarrollo económico de la centuria. La postura de este grupo ante la sociedad global tiende al elitismo, intentando ser, sin pertenecer, a la siempre envidiada y deseada aristocracia del Antiguo Régimen. Habiendo obtenido un status de privilegio debido a su dinero, dicha burguesía es proclive al refinamiento y al gusto por la cultura, el detallismo, la personalización, lo exótico, lo histórico (como valoración del pasado y lo antiguo), lo genuino (entendido como lo no tocado, exclusivo, puro y original) y, en general, “el interés por lo imaginativo”¹. Esta moda nacida en los ambientes burgueses tiene como bases el Movimiento Ilustrado, hundiendo sus raíces en el enciclopedismo erudito del siglo XVIII, y el desarrollo económico propiciado por La Revolución Industrial.

En el caso de Málaga tenemos un magnífico ejemplo de este fenómeno burgués, reflejado en el urbanismo y arquitectura de buena parte de la ciudad. El

¹ MORENO MOLINA, L.: “Arquitectura neogótica. Algunos ejemplos en Málaga”, *Boletín de Arte* núms. 13-14, Universidad de Málaga, 1992-93, pág. 211.

siglo XIX es una época de transformación de la misma, en que pasa de ser ciudad convento a ciudad burguesa. La floreciente burguesía malagueña, apoyada en la actividad industrial y comercial, hace cambiar el carácter y morfología de la ciudad. Nos encontramos con gran número de remodelaciones urbanísticas, a partir de las desamortizaciones practicadas por el estado sobre las propiedades de la Iglesia. Málaga sustituye huertas y construcciones de conventos por edificios historicistas². En este ambiente de cambio hay que inscribir la construcción de la Iglesia Parroquial de San Pablo, sita en el barrio de La Trinidad, arquitectura que, sin dejar de ser ecléctica, constituye el más claro acercamiento a los cánones del lenguaje neogótico, en sentido estricto, en Málaga³.

LOS ORÍGENES: LA PRIMITIVA ERMITA DE SAN PABLO.

Tras la incorporación de la Málaga musulmana a la Corona de Castilla por los Reyes Católicos en 1487, nace lo que con posterioridad será el barrio de La Trinidad en una zona de huertas⁴, extramuros del núcleo urbano, y al amparo de un convento de trinitarios⁵. No hemos encontrado constancia documental de que se edificara una iglesia con la advocación de San Pablo en el citado barrio, ni a finales del siglo XV ni en el XVI, pero, por menciones indirectas, sabemos que, al menos, en el Quinientos existía una ermita con dicha advocación. En este sentido, Lisardo Guede⁶ habla de “ermita de San Pablo”, antes de mencionar la futura edificación del XVII, y la califica como “antigua”, aunque no aporta ninguna prueba documental acerca de su grado de antigüedad. En otro orden de cosas, el erudito Narciso Díaz de Escovar⁷ propone como dato esclarecedor de la existencia de la ermita de San Pablo en el siglo XVI una cita de Guillén Robles, quien menciona la Iglesia de San Pablo con motivo de la inauguración del Convento de Los Ángeles de Málaga en 1585⁸. De esta manera, esta primitiva capilla de San Pablo ya existía, muy probablemente, en el siglo XVI, siendo creada a raíz de la cristianización de la ciudad. Un pequeño templo que sería ayuda y dependencia de la parroquia de Los Santos Mártires, que formaba parte del grupo de las cuatro primeras parroquias erigidas en Málaga tras la conquista de los Reyes Católicos.

² CAMACHO MARTÍNEZ, R.: “Desamortización y ciudad: Málaga. La obra de Gerónimo Cuervo”, *Baética* nº 6, Universidad de Málaga, 1984, págs.7-31.

³ MORENO MOLINA, L.: art. cit., págs. 211-233.

⁴ GUEDE, L.: *Ermitas de Málaga*, Málaga, Bobastro, 1987.

⁵ Los trinitarios se asientan en esta zona tras la cesión de la corona de los terrenos que, con posterioridad, se convertirán en parte integrante del futuro Convento de La Trinidad.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Archivo del Museo de Artes Populares, Málaga (A.AA.PP.): caja 58, Iglesia de San Pablo, pza. 3.

⁸ GUILLÉN ROBLES, F.: *Historia de Málaga y su provincia*. Málaga 1874, Imprenta Rubio y Cano, sucesores de Martínez de Aguilar (reedición facsímil, Málaga 1980, Gráficas San Andrés), pág. 516. La cita referida por el erudito Díaz de Escovar es la siguiente: “...en 1585 se llevó desde la Iglesia de San Pablo el Santísimo Sacramento al nuevo monasterio...”

LA VIDA DE LOS ESPACIOS SAGRADOS: LA ANTIGUA IGLESIA DE SAN PABLO 1649-1873.

El crecimiento experimentado por el barrio de La Trinidad a lo largo del siglo XVI e inicios del XVII, junto a las sucesivas epidemias de peste bubónica acaecidas en la ciudad generaron la necesidad de la construcción de un templo de mayor envergadura. Por un lado, el barrio era cada vez más populoso, hecho que dificultaba la administración de los sacramentos y la celebración de oficios religiosos. Por otro, y como razón de mayor peso, las epidemias de peste sufridas en Málaga entre 1637 y 1649 crearon la necesidad imperiosa de la erección de un templo con mayor capacidad para atender las necesidades religiosas de los enfermos, que, de otra manera, habrían de desplazarse a la, relativamente distante parroquia de Los Santos Mártires⁹.

Como primera medida, el Cabildo de la ciudad dispone que el atrio de la ermita se convierta en camposanto filial de la citada parroquia de Los Santos Mártires. Como es sabido, los enterramientos de los difuntos de una comunidad se realizaron en cementerios anejos a las iglesias, ya sean parroquias o capillas, y en los propios templos, siguiendo una costumbre muy arraigada en el cristianismo, hasta la creación de los modernos cementerios que hoy conocemos, concebidos para estar situados a las afueras de las ciudades¹⁰.

Posteriormente se decide levantar una nueva iglesia más capaz, ocupando un terreno adyacente llamado El Corral de la Palma¹¹. El nuevo templo se inaugura en 1649, siendo obispo de la diócesis Alonso de la Cueva y Carrillo, Marqués de Bedman¹². Este templo, desde su consagración, entra a desempeñar un papel primordial en la vida malagueña¹³.

No hemos encontrado constancia documental del autor de las trazas de esta nueva construcción, pero dados los motivos de necesidad por los que fue edificada, su fecha de inauguración, su advocación y el hecho de que el autor de las fábricas menores de la diócesis de Málaga fuese durante gran parte del siglo XVII Pedro Díaz de Palacios, no hace temerario atribuir, interinamente aunque con bastante probabilidad, esta inexistente arquitectura al mismo Pedro Díaz de Palacios.

⁹ A. AA. PP.: caja 58, Iglesia de San Pablo, pza. 2.

¹⁰ Esta nueva concepción de cementerio se gesta en lo que se conoce históricamente como el Siglo de las Luces. El interés despertado por la higiene y la nueva mentalidad, tendente a la secularización de la ciencia, llevan a los distintos gobiernos a ordenar y dirigir la cuestión de los enterramientos en las ciudades. En España, siguiendo el ejemplo mostrado por Francia en 1765, se promulga, por Real Cédula de 3 de abril de 1787, la Ley I, Título III de la Novísima Recopilación, en que se explicita la obligación general de enterrarse en los nuevos cementerios, exceptuando religiosos o personas especialmente vinculadas a algún templo o institución religiosa (MORALES FOLGUERA, J.M.: *Arte clásico y académico en Málaga (1752-1834)*, Málaga, Diputación Provincial, 1994, págs. 147-165.).

¹¹ A. AA. PP.: caja 58, Iglesia de San Pablo, pza. 3. En la obra de MEDINA CONDE, C. DE: *Conversaciones Históricas Malagueñas*, tomo IV, Málaga, Luis de Carreras Impresor, 1793, encontramos la siguiente información: *Para Capilla en que estuviere reservado el SMO. SACRAMENTO, y el de la Extremaunción para administrarlos á los moribundos, y que estuviesen prontos, por estar distante la parroquia, se escogió el corral, llamado de la Palma, en el Barrio de la Sma. Trinidad, en el que se erigió dicha capilla, con título de S. Pablo Apostol, que hoy es ayuda de parroquia de los Mártires....*

¹² A. AA. PP.: caja 58, Iglesia de San Pablo, pza. 1.

¹³ GUEDE, L.: *op. cit.*

Esta iglesia se vincula directamente al templo de San Pedro, tanto por la data de la construcción, como por el hecho de que se levantara atendiendo a los motivos citados¹⁴. Obra de Pedro Díaz de Palacios, realizada en el Barrio del Perchel como ayuda a la parroquia de San Juan y con motivo, al igual que San Pablo, del aumento de la feligresía de esta zona y, sobre todo, de los embates de las pestes de 1637 y 1649. De esta manera, la erección de la capilla de San Pablo sería anterior a la de San Pedro, cuya consagración tuvo lugar el 29 de junio de 1658, aunque Pedro Díaz de Palacios entrega las trazas en 1626¹⁵, encargándose de las obras uno de sus más directos colaboradores, Pedro de Astudillo¹⁶, quien también podría haberse ocupado de las obras de San Pablo.

Otra cuestión interesante es la referida a las advocaciones de San Pedro y San Pablo, que por razones teológicas van siempre juntas. En la fundación de nuevos templos estas dedicaciones a ambos santos suelen formar pareja, ya que se consideran como príncipes de los apóstoles o como columnas sustentadoras de la Iglesia, en lo que a la propagación de la Fe se refiere. Una y otra figura fueron decisivas en la configuración de la primitiva Iglesia, en cuyo seno la labor apostólica tenía que desenvolverse en un ambiente "infiel". Esta circunstancia, salvando las distancias, guarda cierta relación con la situación de Málaga tras su conquista por los Reyes Católicos, que, como es sabido, consideraron el hecho de la "Reconquista" como una cruzada o guerra santa. Hecho que dejará su impronta, a la postre, en la fundación de templos eclesiásticos de vocación secular.

En arreglo a esto, la construcción inicial del antiguo templo tendría muchas semejanzas a la iglesia de San Pedro actual, pero sin los añadidos posteriores sufridos por la misma¹⁷. Se trataría de un edificio de planta longitudinal, con una única nave, cabecera plana, una pequeña dependencia de planta cuadrangular adosada al presbiterio en el lado de la Epístola como sacristía, coro a los pies, fachada muy simple, de frontispicio plano y remate triangular, probablemente con una portada arco de entrada con hornacina superior para el santo y un pequeño vano circular a manera de óculo, y cubrición resuelta por armadura de lazo con tirantes. El interior sería también muy simple, al modo de las iglesias de tipo mudéjar, destacando en los muros longitudinales una arquería sobre pilastras de orden toscano adosadas, que insinuarían el proyecto completo del arquitecto, consistente en una iglesia de tres

¹⁴ Tanto C. MEDINA CONDE (—: "*Conversaciones históricas malagueñas*", Málaga 1793), como N. DÍAZ DE ESCOVAR (—: "*notas manuscritas*", A.AA.PP.: caja 58, Iglesia de San Pablo, pza. 6) coinciden en "hermanar" las iglesias de San Pablo y de San Pedro.

¹⁵ AGUILAR, M^a D.: *Pedro Díaz de Palacios, maestro mayor de la Catedral de Málaga*. Málaga, 1987.

¹⁶ LLORDÉN, A.: *Arquitectos y canteros malagueños: ensayo histórico documental (siglos XVI-XIX)*. Ávila, 1962, Ediciones Real Monasterio de El Escorial. Esta obra, junto con la anteriormente citada de María Dolores Aguilar son dos referencias indispensables para conocer la vida y obra de Pedro Díaz de Palacios y para encontrar alguna noticia de su colaborador Pedro de Astudillo.

¹⁷ Se trata de la capilla del Sagrario (S. XVIII) y de las capillas de los titulares de la Cofradía del Cristo de La Expiración y la Virgen de Los Dolores (obras del XX realizadas por Enrique Atencia Molina).

naves, más alta la central, comunicadas entre sí por una arcada de formeros sobre columnas de orden toscano¹⁸.

Hay dos datos que, sumados a los anteriormente expuestos, podrían ayudar a confirmar esta hipotética reconstrucción del antiguo templo de San Pablo. El primero es la ampliación que se lleva cabo en 1768 (año en que se coloca una lápida conmemorativa, que actualmente se encuentra en el patio de la fuente del nuevo templo), en que se *corre la nave y abren los arcos*¹⁹. El resultado de esta ampliación fue una iglesia con dos naves, una de ellas colateral, cuya función sería no tanto dotar de mayor capacidad al templo para acoger mayor número de personas, como albergar altares de culto. El segundo es la sucinta descripción de la iglesia de San Pablo que hace Pascual Madoz en 1845²⁰: *...consta de dos naves con una capilla, seis altares, un coro alto y un órgano*.

A pesar de la citada ampliación, este templo todavía se mostraba insuficiente para atender las necesidades religiosas que tenían sede en él. La creación de cofradías hace que salgan a flote las carencias de espacio material en el mismo²¹. Además, en 1833, se convierte en parroquia²², teniendo como ayudas la capilla ermita de Zamarrilla y la iglesia del convento de La Trinidad. De manera que se empieza a pensar en la construcción de un nuevo templo con mayores dimensiones, más *digno para su Divina Majestad*²³. Este será el gran deseo y objetivo de la comunidad de feligreses y sus representantes religiosos durante los años centrales del siglo XIX.

Finalmente, el 2 de enero de 1873 se procede a derribar el antiguo templo, que se encontraba por entonces en estado ruinoso, siendo ya una realidad el proyecto para la nueva iglesia de San Pablo (templo actual), que tiene como impulsor al por entonces, párroco de San Pablo, Francisco Vega Gutiérrez, personaje realmente importante en el ambiente socio cultural de la vida malagueña del último tercio del siglo XIX. En la documentación encontramos múltiples testimonios que no escatiman elogios hacia el mismo. En otro orden de cosas, es un interesante caso de acercamiento a dos posturas sociales, supuestamente, opuestas: la de la oligarquía

¹⁸ Nos referimos al proyecto que Pedro Díaz de Palacios presenta para la Iglesia de San Pedro, (AGUILAR, M^a D.: *op. cit.*), que relacionamos de manera directa con el de San Pablo antiguo.

¹⁹ En dicha lápida podemos leer: *...puesta esta lápida a solicitud de los Mayordomos de Cortina del Presente año, Ciriaco Martínez y Alonso Gallardo, para que siempre conste la fecha de correr la nave y abrir los arcos. Año de 1768.*

²⁰ MADOZ, P.: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, vol. XI, Madrid, Imprenta del Diccionario Geográfico a cargo de D. José Rojas, 1849. Véase también SESMERO RUIZ, J.: *Los barrios de Málaga. Orígenes e historia*. Málaga, Edinford, 1993, págs. 265-266.

²¹ En 1793 ya hay cuatro cofradías con sede en San Pablo y *...ha crecido mucho el culto divino*. (Sala Temboury, Centro Cultural Diputación Provincial de Málaga, PADRÓN RUIZ, J. M^a: *Málaga en nuestros días*. Málaga 1896, Imprenta y Litografía de Herederos de Fausto Muñoz.).

²² El 10 de junio de 1833, por auto proveído de enero de 1829, siendo obispo de la diócesis D. Juan Bonel Orbe, la capilla de San Pablo es erigida en sede de la parroquia del mismo nombre, junto a las nuevas parroquias de San Pedro, San Carlos, San Lázaro y Advocación de la Santa Cruz, por la real Cédula Auxiliatoria de S.M. de 25 de octubre de 1830 (notas varias manuscritas de N. Díaz de Escovar, A. AA. PP.: caja 58, Iglesia de San Pablo, pza. 3 y 4).

²³ Son palabras que reflejan el pensamiento general de los feligreses de la parroquia por en entonces (Sala Temboury, Centro Cultural Diputación Provincial de Málaga, PADRÓN RUIZ, J.M^a: *op. cit.*).

dominante en la Málaga de la segunda mitad del siglo XIX y la del más radical catolicismo social, cercano a los más pobres. Como indica Elías de Mateo Avilés, *...es el único y señero ejemplo de denuncia pública de las condiciones de la vida del proletariado de la época y de sus causas, que realiza con valentía un clérigo malagueño de la época...*, mientras se gana los favores de los más ricos para obtener fondos que financien obras de carácter piadoso²⁴.

SUEÑO Y NECESIDAD HECHOS REALIDAD: LA NUEVA IGLESIA DE SAN PABLO.

Se realizaron varios actos y colectas dirigidos a recaudar fondos para la construcción de la nueva iglesia, teniendo como promotor al mencionado párroco de San Pablo, Francisco Vega Gutiérrez. Dos de los más importantes fueron la donación pública realizada en 1870 por la feligresía de la parroquia, que tuvo una buena aceptación²⁵, y el concierto organizado el 20 de mayo de 1872 en los salones del Convento *en beneficio de la obra de restauración de la Iglesia Parroquial de San Pablo*²⁶.

El proyecto del nuevo templo fue realizado por el arquitecto Jerónimo Cuervo González, quien, por razones de urgencia, hizo pasar unas trazas, todavía indefinidas y con el proyecto aún sin concluir, a la Academia de San Fernando en enero de 1865. Éste envió unos planos poco detallados, que, según el autor, *no tenían otra misión que servir para que el Ayuntamiento aprobase la alineación*. Efectivamente, al acometerse los cimientos de la nueva iglesia (la primera piedra se colocó el 11 de junio de 1875²⁷) el arquitecto aún no tenía totalmente concluido el proyecto²⁸.

Jerónimo Cuervo González (Madrid 1836-Málaga 1898), arquitecto municipal en Málaga durante un dilatado periodo de tiempo, realizó una amplia labor arquitectónica y urbanística (colabora en los ensanches que se realizan por entonces en la ciudad), hecho que lo sitúa dentro de los arquitectos más activos del momento. Su actividad se desarrolla en la práctica totalidad de la ciudad de Málaga, aunque con predominio del centro, que en estos momentos sufre una notoria transformación, ya que, como se ha expuesto con anterioridad, es la época en que Málaga pasa de ser ciudad convento a ciudad burguesa²⁹. Cuervo estudia en la Escuela de Arqui-

²⁴ MATEO AVILÉS, E.: *Paternalismo burgués y beneficencia religiosa en la Málaga de la segunda mitad del siglo XIX*. Málaga, Diputación Provincial, 1985.

²⁵ A. AA. PP.: documentos manuscritos de N. Díaz de Escobar, caja 58, Iglesia de San Pablo, pza. 6.

²⁶ A. AA. PP.: caja 58, Iglesia de San Pablo, ejemplar original de uno de los billetes de entrada para el concierto. Nótese cómo se utiliza el término "restauración" para designar una actividad que supone la construcción de un templo totalmente nuevo. El uso de este término, con este significado, lo encontramos también en la obra, citada anteriormente, de José María Padrón Ruiz, publicada en 1896.

²⁷ A. AA. PP.: documentos manuscritos N. Díaz de Escobar, caja 58, Iglesia de San Pablo, pza. 6.

²⁸ PAZOS BERNAL, M^a Á.: *La Academia de Bellas Artes de Málaga en el siglo XIX*. Málaga, edit. Bobastro, 1987, pág. 273.

²⁹ CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *art. cit.*, págs. 7-31.

tectura de Madrid, donde desde su fundación, en 1844, se difunde el gusto por el historicismo y eclecticismo, tendiendo a los ámbitos medievales y renacentistas. Está dentro de una larga nómina de arquitectos formados en Madrid en estos años, en que prevalecen una serie de valores impregnados por un acentuado deseo de libertad³⁰, propio del eclecticismo y heredado del más puro romanticismo. Algunas de sus obras más destacadas en Málaga son, además de la Iglesia Parroquial de San Pablo, el Teatro Cervantes, el edificio de viviendas de calle Ángel y el panteón de la familia Grund. En todas ellas encontramos el uso de un lenguaje constructivo ecléctico. No en vano, era un arquitecto que gustaba de inspirarse en modelos antiguos y tratar los elementos arquitectónicos con cierta libertad personal. Según los testimonios de la época, tenía una fuerte personalidad, con un carácter muy acentuado, además de poseer una gran capacidad para el trabajo. Destacaba por la meticulosidad en la elaboración de sus proyectos y en la supervisión de los mismos, era muy normal verle a pie de obra³¹.

El proyecto presentado por Jerónimo Cuervo responde a una interpretación muy personal de lo que, según él, debe ser un edificio religioso del siglo XIX, siendo el resultado de una mezcla de una estructura general del edificio de corte gótico, con elementos de tipo barroco clasicista y mudéjar (por ejemplo la torre, el edificio rectoral o la fachada principal de la iglesia), disfrazados, a su vez, con elementos decorativos de lo que se entendía en este tiempo por “gótico”³².

Esta interpretación no estuvo exenta de polémica con la Academia. La comisión advirtió una serie de *irregularidades en los pilares, en la distribución general y en una escalinata de acceso que figuraba sólo en el plano de fachada, pero su más importante objeción se refería a la ornamentación y estilo adoptado para la Iglesia*³³. Por su importancia e interés para la comprensión de esta polémica destacan las siguientes afirmaciones:

Tampoco comprende la Sección la razón que pueda el autor haber tenido para no haber seguido con pureza y armonía el estilo ojival en cualquiera de sus diferentes épocas y no la representación heterogénea que en sus formas y detalles se observa, pues no es posible

³⁰ QUESADA MARTÍN, M.J.: “El siglo XIX. Bajo el signo del Romanticismo”, en NAVASCUÉS, P. (dir.): *Introducción al Arte Español*. Madrid, Sílex, 1992.

³¹ LLORDÉN, A.: *op. cit.*

³² Una interpretación racionalizada del Gótico de la Edad Media. Recordemos, simplemente, el título de una de las obras del gran defensor de la arquitectura gótica, Viollet-le-Duc: *Dictionnaire raisonné de l'architecture (1854-1868)*; quien, teniendo una enorme difusión en toda Europa, plantea el lenguaje de la arquitectura gótica como alternativa moderna y racional al, siempre recurrido, clasicismo (PATTETA, L.: “Los revivals en arquitectura”, en ARGAN, G.C.: *El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, el cine y el teatro*, Barcelona, 1977, págs. 129-163). Más adelante veremos cómo plasma Jerónimo Cuervo González lo que él entiende por gótico.

³³ PAZOS BERNAL, M^a.A.: *op. cit.*, pág. 273.

*dejar de suponer que el artista autor del proyecto, conozca perfectamente los diferentes estilos y géneros arquitectónicos, y no podrá menos de reconocer que al querer seguir uno de éstos, debe hacerse con el pleno rigorismo de la época que desea caracterizar*³⁴.

La Academia reclama la falta de rigor arqueológico en el proyecto, esgrimiendo en todo momento una postura, por lo demás, y valga la redundancia, muy academicista, consistente en mantener el honor a las normas y cánones preestablecidos en la misma institución. Resulta curioso comprobar cómo los postulados de la Academia, entendida en sentido lato, suelen ir a remolque de las iniciativas de creadores de nuevas formas de entender el Arte, es decir, de las tendencias vanguardistas de cada época. Basta recordar la polémica habida durante buena parte del siglo XIX entre románticos y clasicistas, siendo, en este caso (en el futuro cambiarán las cosas), los románticos los renovadores y los clasicistas los académicos³⁵.

Se produce una situación análoga en torno al proyecto que nos ocupa. La Academia solicitó al arquitecto una memoria en que explicase de manera pormenorizada los planos y respondiese a las observaciones de la comisión. En el texto de la misma Cuervo introduce una verdadera declaración de libertad e independencia en la concepción artística, haciendo defensa de la *heterogeneidad que se achacaba a su proyecto*³⁶. Esta reivindicación de su proyecto es, a todas luces, realmente interesante:

*La razón de no haber seguido un estilo ojival determinado es, que no habiendo precepto en el arte, ni regla alguna de buen gusto que obliguen al Arquitecto a seguir tal o cual estilo en sus obras, éste es completamente libre para emplear y usar aquél que es más de su agrado o de sus especiales aficiones. Sin esta libertad ni hubiera existido el mismo estilo ojival, que parece que se me preceptúa, ni otro alguno, y, puesto que se me declara que no lo he seguido con pureza, claro es que no lo he seguido, porque la imitación ha de estar bien hecha o no es imitación. A más de esto, es mi opinión, que todo trabajo de arte se hace por sentimiento y no por razonamiento, por consiguiente, el preguntarle a un artista por qué da tal o cual carácter a sus obras, es como preguntarle por qué siente de tal o cual manera, pregunta que no puede ser contestada razonadamente*³⁷.

³⁴ *Ibídem*.

³⁵ HONOUR, H.: *El Romanticismo*, Madrid, Alianza, 1986. Esta situación es una constante histórica a lo largo de la historia del Arte Moderno. La Academia toma e institucionaliza las nuevas tendencias artísticas, "elevándolas" a la categoría de clásicas, lo que es una excelente manera de convertir en piedra algo vivo.

³⁶ PAZOS BERNAL, M^a. A.: *op. cit.*, pág. 275.

³⁷ *Ibídem*.

En este texto queda reflejado de manera clara el espíritu libre e individual que caracteriza, básicamente, el modo de ser romántico³⁸. La personalidad de Cuervo, por lo que sabemos, encaja perfectamente en uno de los arquetipos de artista romántico más comunes de la sociedad española de la segunda mitad del siglo XIX: independiente, talentoso, perteneciente a la burguesía acomodada y, a la vez, inconformista (buscador de nuevos horizontes sin salir, realmente, de donde está). Este grito de libertad no deja de evocar aquellas palabras de Mariano José de Larra que representan la quintaesencia del Romanticismo en España:

*Libertad en la literatura, como en las artes, como en la industria, como en el comercio, como en la conciencia: He aquí la divisa de la época, he aquí la medida con que mediremos*³⁹.

Su postura se introduce dentro de la continua polémica habida entre el talante burgués, caracterizado por su deseo de buscar una libertad en la elección de los modos de construcción, y el académico, posicionamiento institucional que persigue un modelo o estilo que se identifique con la nación o los ideales de un grupo determinado.

Jerónimo Cuervo no sólo se ampara en la indispensable “libertad” del artista para crear a la hora de sostener su proyecto (aunque la parte más importante de su alegato sea esta cuestión). El arquitecto explica que eligió *las formas generales* del gótico para la iglesia, por *la armonía entre la forma y objeto*, que él mismo consideraba una mera convención, más que una necesidad. Además, adujo razones económicas y técnicas para la edificación de la iglesia, pues consideraba que el estilo elegido para la construcción se acomodaba muy bien a los nuevos materiales de edificación (se refiere, sobre todo, al hierro), que según él eran *...adecuados a las proporciones esbeltas y la gran latitud de las formas que admite*.

En estas últimas declaraciones de Cuervo hay dos cuestiones de especial importancia. Por un lado, la utilización de las “formas generales” del gótico, o lo que es lo mismo, el uso, por su parte, de un lenguaje arquitectónico predominantemente *neogótico*, mezclado con elementos derivados de estilos más asentados en la zona, como son el mudéjar y el barroco clasicista. Hablamos ya de neogótico porque consideramos que es, propiamente hablando, un término más adecuado que el de “gótico” u “ojival” que encontramos en la documentación de la época, dado el contexto histórico-cultural en que se desarrolla esta obra y las características de la misma. Por otro lado, está el asunto de *la armonía entre la forma y objeto*, calificando esa armonía como mera convención. Cuervo demuestra, una vez más, su carácter independiente al hacer esta afirmación. Conocedor de cómo debería

³⁸ HONOUR, H.: *op. cit.*

³⁹ Inserto en QUESADA MARTÍN, M.J.: “El siglo XIX. Bajo el signo del Romanticismo”, en NAVASCUÉS, P. (dir.): *op. cit.*

ser una iglesia de la época, es decir, un edificio construido en un estilo historicista que tuviera connotaciones religiosas, él se sale de la norma, de lo dictado por la Academia, diciendo que tal postura *es convencional*. No sólo se aparta de lo consensuado en los ambientes académicos, en la medida que puede, con palabras, sino que realiza un proyecto que, aunque no es descaradamente antiacadémico, posee una huella personal propia.

A pesar de ello, Jerónimo Cuervo era un hombre “muy del XIX”. Al utilizar las formas del gótico como inspiración, demuestra, como arquitecto, que ve en las formas del pasado la legitimidad de la arquitectura. Es un artista que aún carece de iniciativa propia para regenerar la arquitectura con elementos y formas nuevas, creadas por él mismo. Caracteres que sí encontraremos en el futuro, por ejemplo, en Le Corbusier. No existe, que sepamos, en su trabajo una actitud de empezar de cero y de ruptura total con la tradición, hecho que sí ocurrirá con posterioridad tanto en la arquitectura como en las demás artes y que ya había sido anticipado en los utópicos diseños de Ledoux. Jerónimo Cuervo era un arquitecto que concebía la arquitectura como una fusión de elementos de estilos históricos diferentes, estribando su peculiaridad y cierta modernidad en el empleo de una sintaxis propia⁴⁰. Un eclecticismo que él consideraba necesario *...si nuestras obras han de parecer propias del siglo XIX y no han de nacer con cinco siglos de retraso*⁴¹.

La Academia, probablemente, no hubiera accedido, sólo con estas justificaciones, a que Cuervo siguiera dirigiendo la edificación. Hubo otras defensas que expuso como cuestiones que justificaban tanto el proyecto como su continuación al mando del desarrollo de las obras. Éstas fueron su queja ante la escasez de recursos con que tuvo que realizar el proyecto, las malas proporciones e irregularidad del terreno y la situación de los obreros contratados, *...padres de familia...sin recursos,...que los encontrarán seguramente en la continuación de esta obra*⁴².

Una vez conocidas todas las razones, la Comisión de Arquitectura dijo no encontrar inconveniente en que continuasen las obras bajo su dirección. Éste debía presentar, de nuevo, los planos reformados, con el proyecto totalmente completado, pero, que se sepa, éstos no llegaron a la Academia⁴³.

Cuervo utiliza, fundamentalmente, el lenguaje neogótico para dar forma a la Iglesia de San Pablo. Los toques “góticos” los encontramos también en el edificio que alberga la casa parroquial, de manera que no desentonara con el espíritu general que se pretendía tuviera la parroquia en su conjunto. El hecho de que el arquitecto utilizara como inspiración la arquitectura gótica para personalizar la construcción

⁴⁰ PAZOS BERNAL, M^a. A.: *op. cit.*, pág. 275.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*.

está muy relacionado con la mentalidad de la época. La erección de un templo parroquial es una empresa de considerable importancia, cuya dirección ha de recaer en una persona o grupo de individuos que estén dentro de la élite social, cultural y económica. El proyecto de Jerónimo Cuervo se realiza en pleno auge de los historicismos en arquitectura. El revival, entendido como inspiración y cierto deseo de recuperar el pasado en todas sus manifestaciones por medio del Arte⁴⁴, nace gracias al mayor conocimiento que tienen los individuos del XIX de la Historia y de la Historia del Arte⁴⁵. Este saber es patrimonio de una élite culta, que viene a dictaminar las modas y gustos, legitimados por la Historia, dentro del cómputo general de la sociedad. En este caso, el estilo elegido para un edificio de función religiosa tiene como referencia el Gótico. Según Javier Hernando⁴⁶, las razones que llevan a la arquitectura decimonónica a la práctica imitativa son: la identificación espiritual o funcional con el estilo imitado y la falta de un estilo propio que supla a los anteriores⁴⁷. El Romanticismo vio en la Edad Media la época más pura desde el punto de vista religioso y moral, era el *feliz tiempo pasado* o la llamada *Época de la Fe*⁴⁸. El Gótico fue el estilo considerado más puramente medieval⁴⁹. Éste representaba el espíritu del cristianismo en estado puro. Por tanto, una iglesia “debía” estar construida, en general, en este estilo, atendiendo a las connotaciones que los elementos de inspiración gótica tenían. Esta circunstancia es especialmente importante en la decoración, que supone la epidermis del edificio, es decir, “lo que se ve” o la cara exterior⁵⁰.

De esta manera, en la elección de un estilo para la realización de una iglesia, dentro del periodo en que nos situamos, se tienen en cuenta dos factores fundamentales: la *Fe* y la *Historia*. En el ámbito en que nos movemos ambos suponen el anhelo del Arte. A estos factores habría que añadir la cuestión práctica que supone la utilización y mejor adaptación, de dicho estilo, para el uso de los nuevos materiales de construcción. Una cuestión que consideramos de menor importancia en el caso que nos ocupa.

⁴⁴ HERNANDO, J.: *Arquitectura en España 1770-1900*, Madrid, Cátedra, 1989.

⁴⁵ Ambas disciplinas, nacidas como tal en el siglo XIX, no son más que una parte de la ampliación de los conocimientos que todas las ramas del saber humano experimentan a raíz del Movimiento Ilustrado.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Este último punto es discutible si aceptamos la tesis de Luciano Patetta (“Los revivals en arquitectura”, en ARGAN, G. C.: *op. cit*) de que la historia de la arquitectura es una ininterrumpida sucesión de revivals. A pesar de ello, las razones que aduce Javier Hernando las consideramos útiles y correctas para el análisis de los revivals en arquitectura del siglo XIX.

⁴⁸ GOMBRICH, E. H.: *Historia del Arte*, Madrid, Alianza, 1992, pág.396.

⁴⁹ El revival de la arquitectura gótica fue llevado, como vemos, a arquetipo de arquitectura religiosa y pronto será reglamentado por las academias.

⁵⁰ “Es en el ornato donde reside el estilo” (HERNANDO, J.: *op. cit*). Una cuestión importante, que no es, por lo demás, extraña en una sociedad tan estecista y volcada de cara a las apariencias como era la decimonónica.

El revival del Gótico será la arquitectura de la Fe en adelante, además de tener connotaciones nacionalistas. Esto último no es el caso de Málaga, en que no puede hablarse de un “nacionalismo” en la arquitectura gótica, sino, más bien, de una moda y de un sentimiento religioso en torno a este estilo.

En España, tras la Restauración (1874-1902), el espíritu cristiano católico tendrá decisiva importancia. Por un lado, la Iglesia Católica se identifica claramente con esta moda historicista y se convertirá en uno de los grandes promotores del revival del Gótico. Por otro, el gobierno restaurado declara al catolicismo religión del Estado y será otro de los promotores del citado estilo. Finalmente, la burguesía, en auge en esta época, formada por nuevos adinerados surgidos a raíz de la industria y el comercio, se declara católica y conservadora, para situarse frente a los movimientos obreros⁵¹ y permanecer como élite social estable. Todo esto significa que estamos ante una arquitectura, que si bien sirve y beneficia a la sociedad en general, está promovida por la Iglesia y el Estado, con patrocinadores burgueses en su mayoría⁵².

La construcción de la Iglesia Parroquial de San Pablo se ubica en pleno período neocatólico en España. Las obras del nuevo templo acaban en 1891. Se inaugura en el mismo año, siendo consagrado el 23 de mayo por el obispo de la diócesis Marcelo Spínola y Maestre en un *solemne acto*⁵³, en que estuvieron presentes las principales autoridades civiles⁵⁴ y religiosas⁵⁵ de la ciudad. El nuevo templo parroquial pasa pronto a desempeñar un papel de creciente importancia en el barrio de La Trinidad, como núcleo religioso del mismo.

Este último hecho queda reflejado en la importancia concedida por las autoridades, tanto religiosas como civiles, a la construcción del nuevo templo, por la importancia social de la parroquia y por el edificio en sí. El cabildo de la ciudad se pronuncia de la siguiente manera en la sesión de 22 de mayo de 1891: *...aquel magnífico templo, que constituye un verdadero monumento que honra a esta ciudad...*⁵⁶. En la mención especial que, con motivo de la inauguración de la iglesia, encontramos en el Boletín Eclesiástico del Obispado de Málaga, las palabras, aunque

⁵¹ Se trata del movimiento neocatólico alfonsino, que, siguiendo las pautas del Concilio Vaticano I, cerrará filas en torno a posiciones involucionistas, triunfantes en el mismo.

⁵² HERNANDO, J.: *op. cit.* Los grandes símbolos a nivel nacional del despliegue religioso en la Restauración van a ser la Catedral de la Almudena en Madrid, descomunal proyecto de Francisco de Cubas, la Colegiata de Covadonga, de Federico Aparici y la Catedral de San Sebastián, de Manuel Echave.

⁵³ A. AA. PP.: caja 56, Iglesia de San Pablo, pza. 6.

⁵⁴ Archivo Histórico Municipal de Málaga (A.H.M.M.), AA.CC., año 1891, fols. 97-98. En lo referente a las funciones religiosas aparece el siguiente acuerdo: *Visto el oficio de la junta especial creada para la reedificación de la iglesia parroquial de San Pablo, acordó el ayuntamiento asistir en la tarde del día de mañana a la solemne procesión que ha de tener lugar con motivo de la inauguración del referido templo.*

⁵⁵ Archivo Catedral de Málaga (A.C.M.), Boletín Eclesiástico del Obispado de Málaga (B.E.O.M.), mayo 1891, año 24, nº 5, págs. 131-132: *Apertura al culto público de la nueva Iglesia Parroquial de San Pablo. El 23 de mayo del presente el Sr. obispo bendijo el edificio, en solemne triduo con oradores como los Srs. Naranjo y Ordóñez Gamboa, capitulares, y Sr. Vega.*

⁵⁶ A.H.M.M., AA.CC., año 1891, fol. 98.

breves, son igualmente de elogio: ...*el templo...honra al arquitecto que lo concibió*⁵⁷.

Prueba de ello son los festejos extraordinarios que, durante una semana, se celebraron en el barrio de La Trinidad con motivo de la consagración de la iglesia. Éstos tuvieron lugar del 23 al 31 de mayo de 1891⁵⁸. El programa general de festejos estaba compuesto por pequeños conciertos a cargo de diferentes bandas musicales, cohetes, iluminación especial de las calles, nombramientos extraordinarios a distintas personalidades, donaciones en calidad de beneficencia, juegos de cucaña, carreras de hombres y rifas. En el plano religioso se realizaron varias funciones y *solemnnes cultos*, entre los que cabe destacar: el acto de confirmación del nuevo templo, ceremonia que tuvo lugar *A las diez y media de la mañana*⁵⁹; la primera misa, celebrada, a continuación de la bendición del templo, por el propio párroco de San Pablo; la procesión de traslado de las imágenes de los *Stos, Patronos San Ciriaco y Sta. Paula desde su propia Iglesia á la de la Aurora María...y...(el traslado) á su Divina Magestad á la nueva Iglesia*⁶⁰ y la extensión de la concesión de *Indulgencia plenaria á todos los fieles que verdaderamente arrepentidos visiten con devoción esta Iglesia*⁶¹, que el Papa León XIII había prescrito.

El proyecto concebido por Jerónimo Cuervo contempla un conjunto arquitectónico compuesto por iglesia y casa parroquial, edificio adosado a la cabecera de la iglesia. El resultado es una construcción de considerables dimensiones, destacando, de cara al exterior, como una mole arquitectónica entre el caserío del barrio de La Trinidad, viniendo a desempeñar valores de hito urbano en la trama viaria circundante.

La iglesia presenta un esquema simplificado de las grandes obras catedralicias del Gótico Clásico. Tiene planta de salón, con tres naves, más alta y ancha la central, girola de un solo tramo, presbiterio de planta poligonal y crucero de brazos inscritos. Sólo dos capillas, colocadas en el extremo del brazo del crucero del lado de la epístola y en el primer tramo de la girola del mismo lado, rompen el perfil regular que presenta la planta⁶². El alzado está resuelto por pilares fasciculados, sobre los que se apoyan las nervaduras de las bóvedas de crucería en las naves y presbiterio.

⁵⁷ A.C.M., B.E.O.M., mayo 1891, año 24, n° 5, pág. 132.

⁵⁸ A. AA.PP.: caja 56, Iglesia de San Pablo, ejemplar original del *Programa de los festejos que han de celebrarse con motivo de la inauguración de la Sta. Iglesia Parroquial de S. Pablo y feria en el barrio de la Trinidad*.

Estos festejos contaron también con el apoyo del Ayuntamiento de la ciudad. La Comisión de Festejos, acordó *apoyar moral y materialmente parte de los festejos* (500 pesetas, cuyo abono caería a cargo del "capítulo de Imprevistos del Presupuesto urgente"), con motivo de *solemnizar este acto religioso en esencia* (A.H.M.M., AA. CC., año 1891, fol. 98).

⁵⁹ *Ibidem*, pág. 16.

⁶⁰ *Ibidem*, págs. 16-17.

⁶¹ *Ibidem*, pág. 18.

⁶² Son las capillas del Sagrado Corazón y la antigua Capilla Sacramental (esta última pertenece actualmente a la Cofradía de Jesús Cautivo y la Virgen de la Trinidad).

Esta disposición acentúa el sentido de verticalidad en la nave central y presbiterio, además de aportar cierta sensación de ingravidez al interior y de hacer destacar el ventanaje del cuerpo superior del edificio, hecho que posibilita una generosa entrada de luz al interior.

Al exterior resulta un edificio muy compacto, del que sólo destacan los numerosos pináculos, el chapitel del cimborrio y la torre misma. Toda la construcción descansa sobre un zócalo, desde donde arranca la estructura del templo. Destaca la ausencia de arbotantes. En su lugar encontramos unos recios contrafuertes rematados por pináculos. La fachada principal está presidida por un gran frontis con clara reminiscencia al edificio anterior. En éste se ubica un óculo a modo de rosetón y la puerta principal del templo, compuesta por un vano adintelado enmarcado por un tímpano raso y una sucesión de arcos apuntados sobre unas esbeltas columnas adosadas a modo de jambas. Flanqueando este frontispicio, se sitúan las caras exteriores de los paramentos correspondientes a las naves colaterales. Cuerpos de menor altura están decorados por sendos ventanales lanceolados y un remate de balaustrada calada con formas de cuadrifolios y pináculos en las esquinas.

El diseño de la torre campanario guarda relación, en su configuración, con los proyectos de torres para iglesias parroquiales de Ventura Rodríguez y, en última instancia, con la única torre concluida de la Catedral de Málaga, de la que no es más que una abstracción simulada con ornatos neogóticos. De hecho, el criterio suscrito por Cuervo a la hora de diseñar la torre de la iglesia, no es otro que el de estilizar las formas de las torres de los ejemplos citados y vestirla con ornatos de raigambre gótica: vanos y molduras lanceolados y pináculos, gabletes y chapitel con aristas festoneadas.

El edificio de la rectoría o residencia parroquial está concebido como una clásica casa decimonónica de vecinos propia del autor. De planta cuadrangular, con una esquina en chaflán y tres pisos, sobresale la gran altura de la planta baja y la personalización llevada a cabo por el arquitecto, consistente, fundamentalmente, en la elección de arcos apainelados apuntados para los vanos de las puertas y ventanas, de manera que la estética del edificio se adecúe a su función.

Los principales materiales empleados para la construcción del conjunto son el hierro, hormigón, ladrillo y la piedra, situada en algunos basamentos de columnas y zócalos, como base estructural del edificio. Para el adecentamiento de los paramentos y ornamentación se utiliza el estuco y la escayola pintados. En los paramentos, pilares y contrafuertes se realiza un esgrafiado y se pintan como trampantojo de la piedra trabajada en cantería.

Los elementos que más claramente permiten apreciar la inclinación de Cuervo por lo ecléctico, desde un punto de vista formal, son la fachada principal, la torre de la iglesia y la casa rectoral. Ahora bien, conceptualmente hablando, hay otra cuestión que, a nuestro entender, viene a redundar en el mencionado carácter ecléctico del templo. Se trata de la configuración espacial, e incluso el diseño, de la Capilla

Mayor. Ésta guarda una clara relación con la Capilla Mayor de la Catedral de Málaga. Citamos la referencia más próxima, aunque, por criterios espaciales y morfológicos, también podríamos proponer, entre otras, la Capilla Mayor de la Catedral de Granada. Sin embargo, tenemos razones de peso para inclinarnos por la de la Catedral de Málaga: su manifiesta semejanza estructural y formal, su evidente cercanía, la consabida “absorción” de formas arquitectónicas del pasado de que hacía gala Cuervo, la clara estilización de la torre de dicha catedral, antes comentada, presente en la torre de la Iglesia, y el peso del templo catedralicio malagueño en la “mentalidad religiosa” de los promotores de la obra. El arquitecto concibió esta capilla mayor para albergar un altar baldauino exento, que impone una centralización cosmológica del espacio, cuando lo más usual en el Gótico es un retablo parietal que potencia la axialidad inherente al esquema basilical típico. Además, por la misma razón, es poco dado un tabernáculo neogótico, que es el que, hasta el incendio de 1931, presidía la misma. Por todo esto, no sería descabellado plantear la capilla mayor de San Pablo como una relectura en clave neogótica de la Capilla Mayor de la Catedral de Málaga.

En la inauguración del templo faltaban *muchos detalles, sobre todo altares y retablos*⁶³. Pero en lo referente a la arquitectura en sí parece ser que se culminó, con pocas modificaciones, el proyecto de Cuervo. No obstante, debido al incendio sufrido por todo el conjunto en 1931⁶⁴, el aspecto original del edificio ha cambiado sensiblemente, sobre todo del interior, aunque la estructura principal de la iglesia no se viera seriamente dañada.

Por el mismo motivo, sólo nos quedan testimonios escritos y algunas fotografías, realizadas a principios del siglo XX, del patrimonio de la iglesia anterior al incendio. De éste cabe destacar el programa decorativo a base de pintura mural del interior del templo, consistente en cenefas con motivos florales, trampantojo de piedra en paramentos, pilares y nervaduras y punteado de estrellas sobre fondo azul en los plementos de la bóveda del presbiterio⁶⁵. Las vidrieras de notable calidad realizadas en Alemania en el taller de los Mayer en Munich⁶⁶, configuraban un programa iconográfico presidido por escenas de pasajes de la vida de San Pablo en los vitrales de la capilla mayor (la conversión del santo, su bautismo, el santo predicando en el Aerópago, el milagro de la víbora y su martirio) y la imagen de la Santísima Trinidad en el óculo de la fachada principal, acompañados por represen-

⁶³ A.C.M., B.E.O.M., mayo 1891, nº 5, pág. 132.

⁶⁴ El 11 de mayo de 1931 se produce una grave agresión al patrimonio eclesiástico en la ciudad de Málaga. Debido a la inauguración en Madrid del Círculo Monárquico, muy ligado a la Iglesia, y al carácter anticlerical que habían adquirido los grupos de izquierda, de gran tradición en Málaga y por entonces en el Gobierno, se produce una respuesta radical de éstos contra la Iglesia, considerada como una institución adscrita al poder tradicional, que desemboca en la quema de iglesias y conventos en la ciudad. El resultado fue la pérdida de una parte importante del patrimonio histórico artístico de Málaga.

⁶⁵ Archivo Fotográfico “Juan Temboury”, Centro Cultural Diputación de Málaga, Iglesia de San Pablo, R.4010B.

⁶⁶ A.C.M., B.E.O.M., mayo 1891, año 24, nº 5, pág. 132.

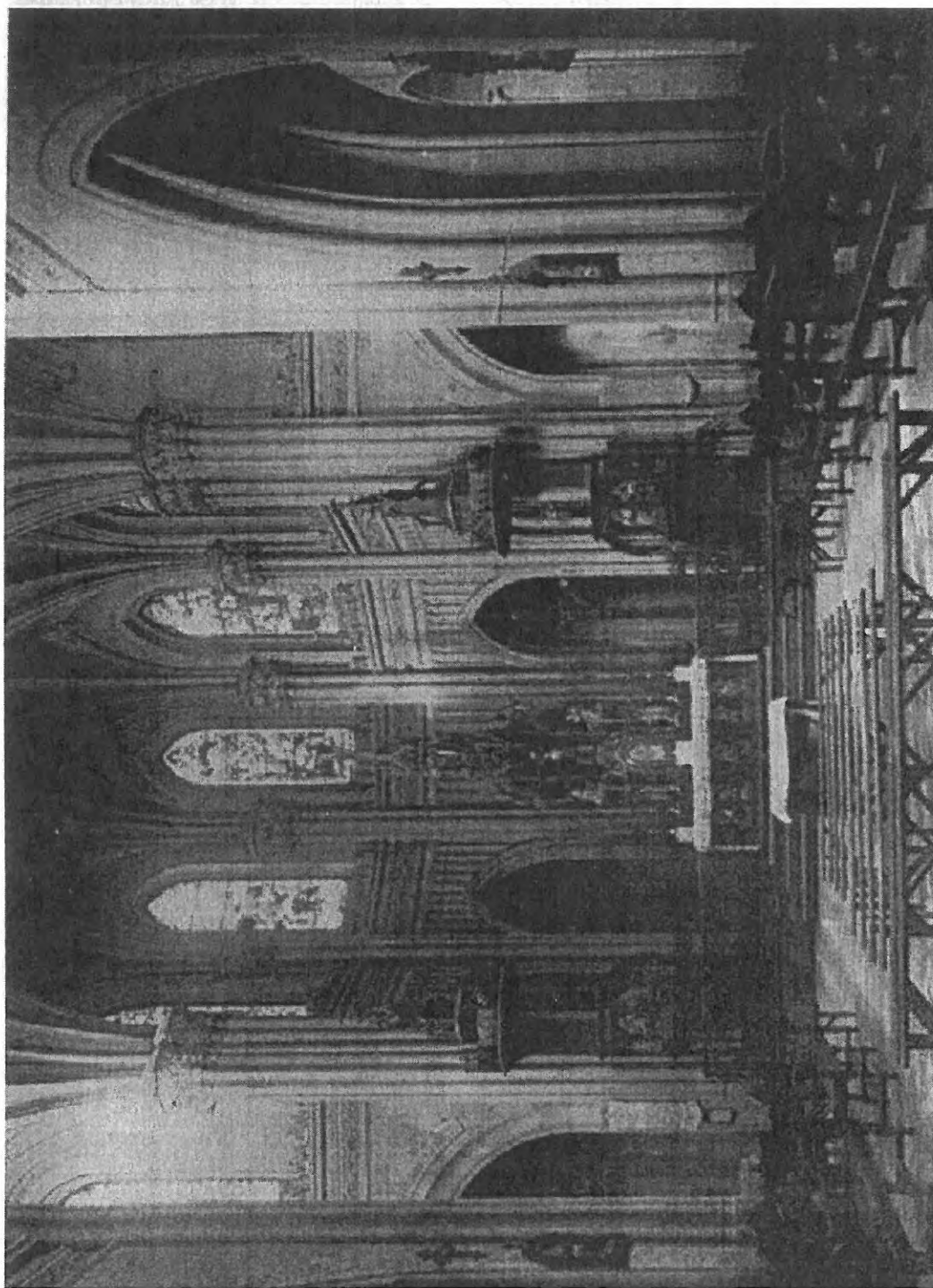
taciones de la Virgen y diferentes santos en los brazos del crucero y ambos lados de la nave central⁶⁷. En cuanto al patrimonio mueble, sobresalía el tabernáculo neogótico de la capilla mayor, realizado en roble tallado y dorado, compuesto por tres cuerpos geométricos de tamaño decreciente de abajo hacia arriba, rematados por un pináculo: un primero que albergaba el sagrario, un segundo en el que se situaba un crucifijo flanqueado por dos ángeles orantes, cobijados por sendos doseles cuadrangulares con arcos apuntados en sus lados, y un tercero en el que se disponían, circundando un cuerpo prismático, los Cuatro Evangelistas al resguardo de otros tantos doseles. Flanqueaban el santuario, dos púlpitos de diseño neogótico, de factura similar a la del tabernáculo, con tornavoces rematados por templetes neogóticos⁶⁸. Asimismo la iglesia contaba con algunas esculturas de autores de primera fila de los siglos XVII y XVIII. En concreto, un *San Francisco de Asís* y un *San Pedro de Alcántara* del círculo de imitadores de Pedro de Mena⁶⁹, y una imagen del *Santo Niño de la Guardia* realizado bien por Fernando Ortiz o bien por un autor cercano al círculo de este escultor malagueño del XVIII, con el que debe relacionarse también la célebre *Virgen de la Soledad*, atribuida por la historiografía tradicional a Pedro de Mena⁷⁰.

⁶⁷ En la actualidad hay simples cristales bien bicromos, bien monocromos, a excepción de los ventanales de la capilla mayor, en los que se han restituido vidrieras, con un programa iconográfico que gira en torno al tema de la Eucaristía y la vida de San Pablo.

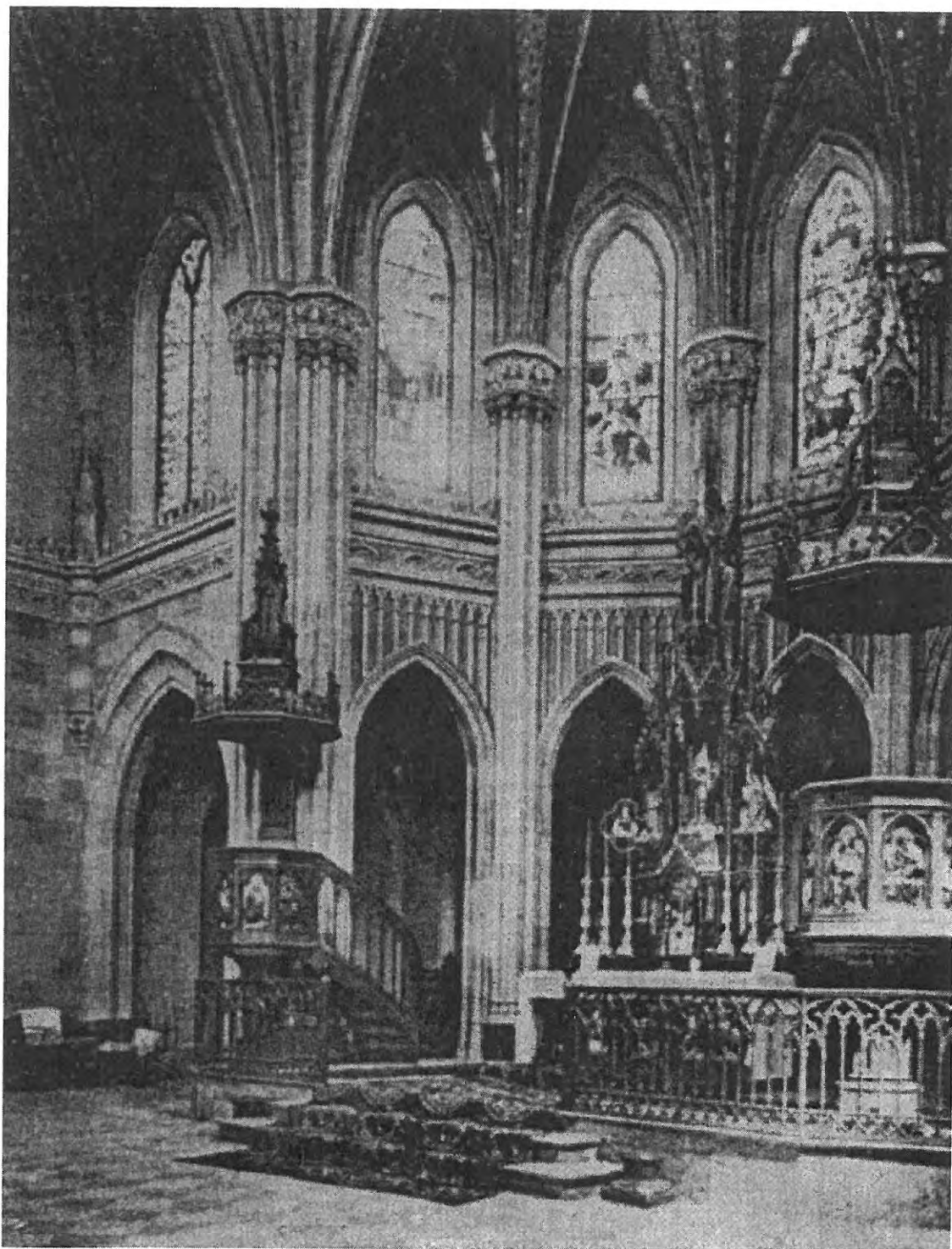
⁶⁸ A.A.PP.: caja 58, Iglesia de San Pablo, copia original de la *Nota de los objetos donados a la Nueva Iglesia Parroquial de San Pablo*.

⁶⁹ Archivo Fotográfico "Juan Temboury", Iglesia de San Pablo, R.4016 A y R.4016 B.

⁷⁰ La atribución a Fernando Ortiz ha sido propuesta por SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A.: *El Alma de la madera. Cinco siglos de iconografía y Escultura procesional en Málaga*, Hermandad de Zamarrilla, Málaga, 1996, págs. 306-307 y ROMERO TORRES, J.L.: "Imaginería pasionista", en AA.VV.: *Patrimonio artístico de las cofradías malagueña*, Argual, Málaga, 1990, pág. 87.



1.- Capilla Mayor y Crucero de la Iglesia Parroquial de San Pablo antes del incendio de 1931, vistos desde la nave.

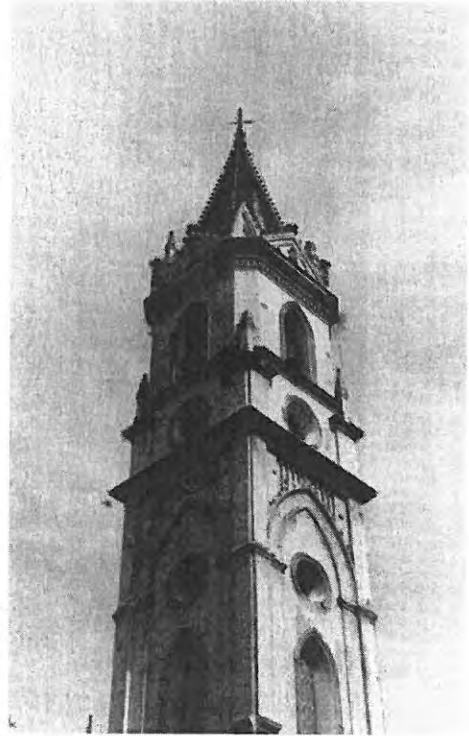


2.- Perspectiva de la Capilla Mayor de la Iglesia antes de 1931. Obsérvense el tabernáculo, púlpitos y vidrieras originales desaparecidos en el incendio

Fe e historia como anhelo del arte. La iglesia de San Pablo de Málaga



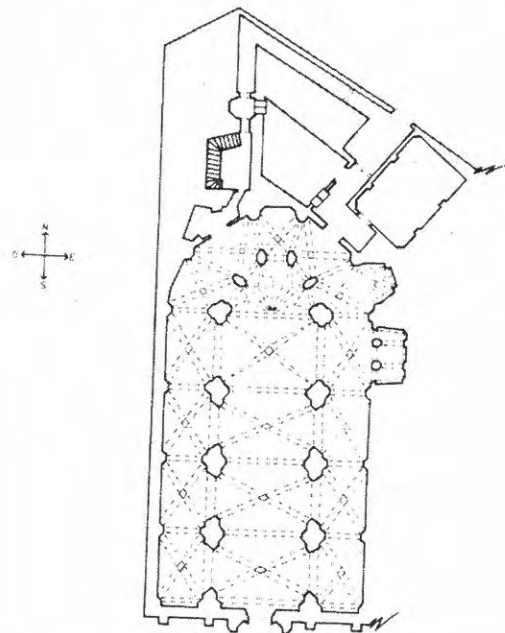
3.- Vista actual de la Iglesia desde la plaza aledaña a la fachada principal del templo.



4.- Torre.



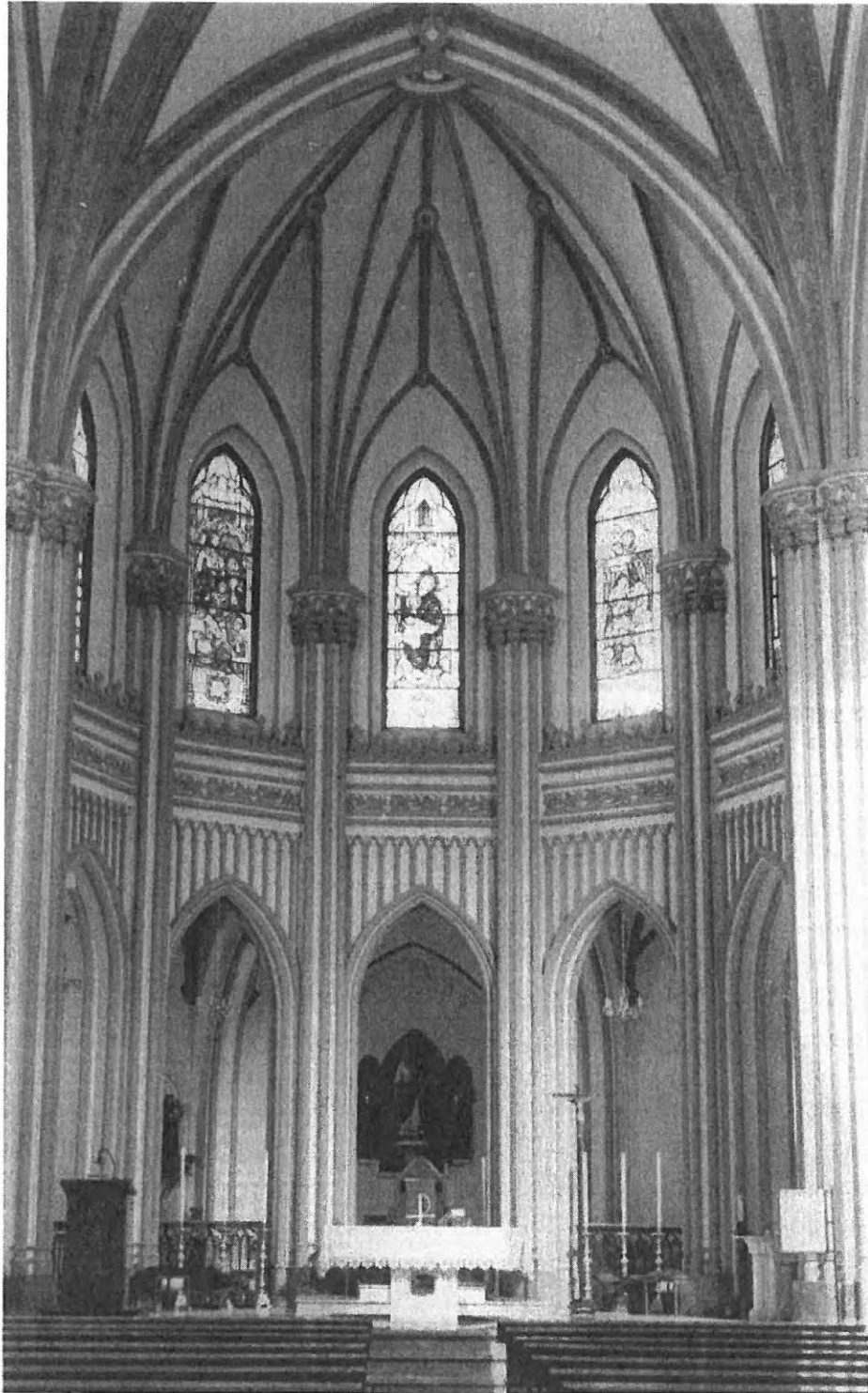
5.- Casa rectoral.



0 2 4 6 8 10 m. + 14
ESCALA 1:250

IGLESIA de S. PABLO
Málaga

6.- Planta del conjunto parroquial de San Pablo.



7.- Perspectiva de la Capilla Mayor de la Iglesia de San Pablo en la actualidad.