Catálogo

de los

Monumentos Históricos y Artísticos

de la Provincia

de

Málaga

II

FORMADO EN VIRTUD DE R. O. DE 22 DE ENERO DE 1.907

por

D. Rodrigo Amador de los Ríos

BELLAS ARTES

ARQUITECTURA

.a) Período del Califato de Córdoba

Siglo IV de la Hégira - X de J.C.

I- Fragmentos del dovelage de un arco.

II- Fragmento de friso.

III- Trozo de piedra del revestido del intrádos de un arco (?). Todos estos objetos fueron hallados en tierras de un cortijo próximo a la Estación de Campanillas, cerca de Málaga y en dirección a Cártama, al hacer la explanación del camino de hierro de Córdoba (núm. VII, pág. 93 del Catálogo del Museo Loringiano, donde son referidos estos fragmentos a la antiguedad romana; págs. 469 a 476 del presente).

IV a VI- Capiteles del Museo referido (números VI y VIII, págs. 92 y 93 del dicho Catálogo; págs. 462 a 469 del presente).

VII- Fragmento de capitel (voluta), hallado en la Alcazaba (Academia Provincial de Declamación; págs. 453 a 462 del presente Catálogo).

b) Período de los Reyes de Táifa

Siglo V de la Hégira - XI de J.C.

I- Restos de muros y torreones en la fortaleza de la Alcazaba y en el Castillo de Gibralfaro.

c) Período de la dominación almohade

Siglo VI de la Hégira - XII de J.C.

I- Can tallado en madera, conservado en la Casa de los Moros de la

Alcazaba, Callejón del Zagal, número 4 (págs. 510 a 513).

d) Período granadino

Siglos VIII y IX de la H. - XIV y XV de J.C.

I- Muros, puertas y torreones de la Alcazaba.

II- Restos de construcciones en el Castillo de Gibralfaro.

III- Pequeño fragmento de yesería del Museo Loringiano (Lámina XXXI del Catálogo; págs. 517 a 519 del presente).

IV y V- Fragmentos de yesería de la Academia Provincial de Declamación (páginas 519 y 520).

VI- Fragmento de friso, tallado en madera, hallado en una casa próxima a la Torre de la Parroquia de San Juán (Museo Loringiano, pág. 133 del Catálogo; págs. 554 a 558 del presente).

VII- Fragmento de viga, tallada en madera, procedente del Convento del Angel (págs. 558 a 560)

VIII-Trozos de madera tallada, conservados en la Sociedad de Ciencias (págs. 561 y 562).

IX- Puerta de las Atarazanas (págs. 547 a 554).

X- Trozos de la yesería del Convento de Santa Clara, conservados en la Escuela de Bellas Artes (págs. 562 a 574).

XI- Restos de artesonado, procedentes del propio Convento (págs. 574 y 575).

XII y XIII- Capiteles y fustes de igual procedencia (págs. 575 a 579).

XIV- Arquitrabe o dintél del propio Convento (Escuela de Bellas Artes; págs. 579 a 583).

INDUSTRIAS ARTISTICAS

MARMORARIA

a) Período almoravide

Siglo VI de la Hégira - XII de J.C.

I- Fragmento de piedra prismática tumular, hallado en la Alcazaba, y propiedad del Sr. D. Narciso Díaz de Escovar (págs. 537 a 539).

b) Ultimos tiempos de la dominación almohade

Siglo VII de la H. - XIII de J.C.

I- Fragmento de piedra prismática tumular, hallado en la Iglesia de la Victoria, y propiedad de D. José Moreno Maldonado (págs. 539 a 546).

c) Período granadino

I- Fragmentos de barros con labores.

ARTES INDUSTRIALES

I- MARMORARIA - EPIGRAFIA

a) Período almoravide

Siglo V de la H. - XI de J.C.

I- Fragmento de lápida sepulcral existente en la Sociedad de Ciencias Físicas y Naturales (págs. 528 a 536).

II- CERAMICA

a) Período granadino

Siglos VII a IX de la H. - XIII a XV de J.C.

I- Candiles, vasijas, y restos de ellas.

CULTURA MUZARABIGA - Siglos X y XI.

Epígrafes sepulcrales (págs. 477 a 489).

VI

La Reconquista de Málaga en agosto de 1487, debia cambiar por completo la faz de aquella población insigne que, despues de haber sido emporio del comercio, la navegación y aún las industrias tirio-fenicias, se confederaba con la triunfante Roma, llegaba a la categoría de Municipio Flavio, y siglos más tarde, se convertía en corte, más o menos esplendorosa, de los inquietos régulos Hammudíes, para unir luego definitivamente su destino al del reino de los Al-Ahmares, del cual le arrancaban el esfuerzo y la fortuna de los Reyes Católicos en la fecha memorada arriba. Desvanecido en mucha parte aquel espíritu de tolerancia con que por los conquistadores habia sido en otros tiempos permitida la convivencia de cristianos, musulmanes y judíos dentro de las poblaciones rescatadas, no sin dolor profundo hubo de ver Málaga extremarse para con ella el rigor de sus conquistadores, y despojados de sus propiedades y sus bienes los vencidos, quienes eran al fin arrojados en su mayoría de la ciudad, bien que no tan por completo como se ha pretendido. Traían consigo los nuevos pobladores, con las arrogancias del vencedor, las tradiciones de su raza, las cuales, aún supuesta la compenetración a que el contínuo trato de castellanos y granadinos las habia conducido, pugnaban con aquellas otras de que era la ciudad representante vivo; y así, desde el primer momento, diéronse con tal ardor a reformarla, que en breve desaparecían no pocas de las memorias de los pasados tiempos, borrando con la desaparición de aquellas, las de su historia misma.

Mezquitas, zocos, baños, alcázares, moradas particulares, y aún las propias fortalezas, o fueron sin piedad objeto de destrucción, o experimentaron cambios tales que perdieron con ellos su carácter y su fisonomía. A los primores del grande Arte ojival, ya extraviado en sus postrimerías, aún esplendorosas al verificarse la conquista de Málaga, sucedían entre los vencedores, una vez para siempre arruinado en España el

poderío muslime con el rescate de Granada, los primores exuberantes del estilo del Renacimiento, que tantas maravillas dejaba vinculadas en otras poblaciones; mas hubo de ser en ésta la impaciencia reformadora tan grande como para que los nuevos pobladores encomendasen a obrerosmususlmanes, ya moriscos, tal empresa. Tal es, también, la enseñanza que se desprende del exámen de los monumentos malagueños existentes, y que fueron erigidos en los últimos días del siglo XV, y al correr de la XVI centuria. No es pues de maravillar por ésto, que ofrezca Málaga tan escasa representación de la decadencia ojival y de la exuberancia misma de Renacimiento, y encambio, por todas partes, en construcciones de aquel siglo, que llenan las grandes figuras de Carlos V y de Felipe II, surjan vigorosas las tradiciones artísticas del pueblo vencido, dejando perenne huella de su existencia y su prestigio, a pesar de todas las intolerancias, huella que desaparece en las esferas superiores del Arte en las centúrias subsiguientes, pero que hubo de perdurar, y acaso todavía perdura, en ciertas esferas industriales.

Entre los munumentos que, cual expresión elocuente de su vida desde la fecha memorable en la cual fue reconquistada, posee la ciudad de Málaga y con ellos se enorgullece, ninguno merece excitar la atención como el edificio de su augusto templo, todavía no terminado, razón por la que habrá de darse principio aquí al período de la Reconquista cristiana, por el estudio de

LA CATEDRAL

Hállase emplazada ésta, sobre cierta natural elevación, que aparece en la actualidad como aislada, y que circunscriben la calle de Augusto Figueroa, antes del Císter y primeramente del Alcázar, con parte de la que se dijo en lo antiguo de Mercaderes y hoy se llama de Santa María,

al norte; la modernamente apellidada de Ríos Rosas, antes del Cañón, y en tiempos anteriores del Alholí ( ), al este; la que fue denominada de los Abades sólo, y se nombra del Postigo de los Abales, en memoria del que allí hubo y fue en el siglo XVIII demolido, al sur; y por último, la Plaza del Obispo y la calle de Molina Lários, al Poniente. Estrechas casi todas estas vías, y pendientes y torcidas las de Ríos Rosas y del Postigo de los Abades, de entre el desigual caserío, con vario aspecto renovado en ellas en tiempos diferentes, sobresale y destaca la fábrica majestuosa de la Iglesia Mayor, cuya única torre terminada, domina con su pesada mole el panorama que la moderna población ofrece.

Por su proximidad a la Alcazaba, fue aquél uno de los principales puntos de la ciudad, y aún el más noble sin duda, y por ello, en él tuvo su emplazamiento propio la Mezquita-Aljama o Mayor, durante los diversos períodos de la dominación muslímica; pero no ocupa el área de esta la Catedral, aunque instituida fue al tiempo de la Reconquista en el templo mahometano, el cual era solemnemente consagrado el 18 de agosto de 1487 por el Gran Cardenal de España don Pedro González de Mendoza, asistido del entonces Obispo de Avila, don Fr. Hernando de Talavera, y del Limosnero Mayor de la Reina Católica, el docto don Pedro Díaz de Toledo y Ovalle, a quién era discernida la mitra malagueña, de la que tomaba posesión el 13 de junio de 1488.

Y como fue siempre acostumbrado que el vencedor, a su religión consagre los templos del vencido, en prueba y como testimonio eficáz del vencimiento, así cual los cristianos en 1487 se apresuraban a purificar de la que se decía "inmundicia mahométicа" el templo principal y mayor de los sectarios del profeta, así es de presumir que la Mezquita-Aljama, com corta diferencia, ocupase al ser edificada el área de la Iglesia Mayor de los visigodos, utilizando no pocos de los miembros arquitectónicos de ésta, como es de presumir también, vehementemente, que hubo a su vez de reemplazar el templo cristiano al pagano allí existente, purifi-

cándole primero, y reconstruyéndole quizás más tarde, con muchos de sus materiales primitivos.

Si bien del todo verosímil, no es esta última suposición hoy demostrable por completo, pues no han sido hallados restos de aquella fábrica, por los cuales podría ser el hecho comprobado. Lo cierto es, que en la erección de la Mezquita fueron puestos en obra capiteles y aún fustes del templo cristiano derruido, según se hizo ya notar en lugar apropiado, los cuales figuran en la modesta galería que, por la calle de Ríos Rosas, costéa el ábside, y guía a la Sacristía de la Catedral, mientras uno de los capiteles permanece todavía en el suelo en el Patio de los Naranjos, que todos son obra romana, y que en el emplazamiento de la Mezquita fueron encontrados, por último, los puestos en obra en la galería, de igual suerte que al ser demolido el Colegio de Seises, construido en el dicho Patio, apareció, con otros restos menos interesantes de la Iglesia Vieja, que no eran utilizables y han desaparecido, el capitel que en el referido Patio continúa.

Obtiénese pues de aquí la conclusión evidente de que la indicada y no grandemente pronunciada altura, en la cual fue a la postre la Iglesia Mayor edificada, es el lugar desde remotas edades santificado, ya que en él, con poco notables diferencias de emplazamiento, adecuado y principal templo tuvieron, por lo menos, y unos en pos de otros, romanos, visigodos y musulmanes; esto es: paganos, cristianos e islamitas.

No ocurrió, ciertamente y por desventura con ésta de Málaga, lo que con la Mezquita-Aljama edificada y a porfía engrandecida por los Califas en Córdoba, desde el mismo siglo VIII al X inclusives. Hallaron los conquistadores en el hermoso templo fundado por Abd-er-Rahmán I, y ampliado por sus sucesores a orillas del Guadalquivir, condiciones de capacidad suficiente, para que en él tuviera decorosa instalación la Catedral cristiana; y aunque no dejó de experimentar cambios y trastornos(indispensables muchos de ellos), la suntuosa fábrica muslime, aún en pié

subsiste, como página gloriosa y única del Arte Hispano-mahometano, y en ella, desde 1236, resuenan las preces de los sacerdotes de Cristo, y celebra la Iglesia con todas las solemnidades del ritual sus ceremonias y sus fiestas.

Supuesta la categoría alcanzada en el orden político por la ciudad malagueña durante la dominación muslime, aún en los tiempos de los Hammuditas, no puede pretenderse que la Mezquita Mayor, ni en notoriedad, ni en importancia, ni en dimensiones, ni quizás en el aderezo de su fábrica, hubiera por modo alguno de ser comparable con la cordobesa; y así es de inferir, que al ser purificado aquel templo, e instalada en él la Iglesia Mayor, y al ejecutar, sobre todo, las obras de reforma consiguientes para la adaptación del edificio a su nuevo destino, pequeña hubo de resultar la dicha Iglesia, e insuficiente para la grandeza y majestad del culto cristiano, causas, unas y otras, muy bastantes para justificar, desde semejantes puntos de vista, no sólo la aspiración legítima de Prelados y Capitulares de erigir templo adecuado y propio, sino la demolición del mahometano, cuando las obras de la nueva Catedral lo consintieron.

Visitó Ibn-Bathuthah a Málaga ya en 1360, siendo éste el único escritor musulmán conocido que habla de la Mezquita-Aljama malagueña. De ella afirma, despues de haber visitado otros muchos templos en Africa y en Asia, que era "muy grande y famosa por su santidad", y que "su patio no tenia semejante en belleza, habiendo en él naranjos corpulentos" (1). La vaguedad de este tetimonio, nada en realidad resuelve, pues por él sólo ha de deducirse que con relación a otras, era grande la Mezquita principal de Málaga. Más explícito y más expresivo que el de Ibn-Bathuthah, es el que, respecto de la propia Mezquita, proporciona desinteresadamente el notario mallorquín Pedro Llitrá, quien, "inmediatamente despues de la conquista" de esta ciudad por los Reyes Católicos, tuvo

(1) (Voyages, texto arábigo y traducción de Mrs. Déffremery y Sanguinetti, tomo IV, página 367).

BIBLIOTECA CANOVAS DEL CASTILLO Diputación Provincial MALAGA
X617

ocasión de entrar en ella. Por las palabras del referido notario, es dable formar alguna idea de lo que pudo ser aquel templo, pues de él dice: "la mesquita principal, e ara Seu soto invocació de Nostra Dona, es molt gentil, cosa aquasi la mitad menor de la de Córdoba, e composta en aquella manera; co es, sobre columpnas de mármor e de jaspis, feta com un fermall, e tota storinada.... la qual esglesia te molt bella claustra, seu verius, pati" (1).

Bastante menor que la mitad de la Mezquita-Aljama cordobesa, después de la ampliación al-âmerí, seguramente era el templo musulmán malacitano, a despecho de cuanto asevera Llitrá, si se ha de juzgar por el espacio que ocupaba, y determinan de norte a sur la calle que fue de Mercaderes y la nave del Evangelio de la existente Catedral, y de Levante

---

(1) "La mezquita mayor, ahora Catedral bajo la invocación de Nuestra Señora, es muy gentil, casi la mitad menor que la de Córdoba, y construida por el mismo estilo, es decir, sobre columnas de mármoles y jaspes". "Está labrada como un joyél, y muy adornada". "Tiene esta iglesia muy bello cláustro, o por mejor decir, patio".- Pedro Llitrá fue enviado por los mallorquines "a la corte del Rey Católico para el favorable despacho de los negocios de la Isla", y asistió a la reconquista de Málaga, dando a los jurados de Palma éstas y otras muy curiosas noticias. Constan en las Letras Misivas del Archivo Histórico Balcár,y, comunicadas por el ilustre Quadrado, publicólas el insigne D. Francisco Pi y Margall en el tomo de Granada, Jaén, Málaga y Almería, con la traducción castellana aqui reproducida, en la nota de la pág. 430 de aquel tomo de la obra España, editada por Cortezo y Compañía en Barcelona (1885).

a Poniente la placeta de las Cadenas y la calle de Molina Lários. Nombre dan de Iglesia Vieja los escritores a aquel edificio "gentil" y ya purificado; y el diligente autor de la Descripción histórica de la Catedral, afirmando con los documentos la identidad de dicha Iglesia con la Mezquita-Aljama, no vacila en asegurar que "no se sabe, por el transcurso de los tiempos y la desaparición de muchos documentos, cuál fuera la forma de aquella Iglesia; porque aquella, (dice), no era entre los árabes tan determinada, que con fundamento de verdad pueda hoy presumirse" (1). Otro escritor, para quien ha merecido particular preferencia el estudio de la ciudad muslime, consigna sólo que "caía la Mezquita Mayor hacia el Sagrario y callejón que de éste conduce a la Catedral; el Patio de los Naranjos, que como en otras mezquitas españolas estaría ante la entrada del templo, fue sin duda el antiguo Patio de los Naranjos, hoy jardín frontero por un lado al Hospital de Santo Tomé, por otro al Palacio episcopal" (2).

Hay desde luego que desechar la creencia de que las mezquitas eran edificios comparables a nuestras actuales iglesias en dimensión y en proporciones. De cuantas existieron en España, sólo hay conocidas tres, que son la hermosa Aljama de Córdoba, y las de Bib-al-Mardóm y de la Tornerías, en Toledo. Conserva la primera casi su forma y dimensiones primitivas, a través de los tiempos; y aunque de las dos segundas sea de suponer que no subsiste sino la parte principal del templo, despojado de las naves menores, pueden dar idea bastante exacta sin embargo, de lo que fueron o pudieron ser aquellos edificios religiosos.

La de Córdoba, como es sabido, fue edificada primitivamente en el emplazamiento de la Basílica a San Vicente consagrada. Completada por

---

(1) D. Miguel Boléa y Sintas Descripc. hist. de la Catedral de Málaga (Málaga, 1894), pág. 120.
(2) Guillén Robles, Málaga Musulmana, págs. 504 y 505.

Hixém I, quien colocó en su Patio el al-midhá al-âgiba para las abluciones rituales, no era tampoco de grandes dimensiones en su origen, a causa de lo cual, hubo de ampliarla el Califa Mohámmad I en el siglo IX, por la parte del Mediodía. Abd-er-Rahmán III mandaba ejecutar diversas obras en el templo, y entre ellas, como la más notable, recuérdase la construcción de la sumûa o al-minár, reputada por su disposición de maravillosa; y como no correspondiese todavía a la grandeza de la población y a sus necesidades, mediado el siglo X hizo en la Mezquita Al-Hakém II la famosa ampliación que lleva su nombre, también por la parte meridional, y a continuación de la de Mohámmad I.

Aún, con todo, resultaba deficiente el templo, que insiste hoy en su línea y sus límites del Mediodía, cuando en el califato de Hixém II, el célebre caudillo Mohámmad-ben-Abi-Amér Al-Manzór, tornaba a ampliar el edificio, si bien ya por el costado oriental, quedando en consecuencia descentrados y fuera de eje el quibláh y la sumua, que antes en él aparecían. Tenían entre sí las dos de Toledo planta, distribución y proporciones bien análogas. Hallábase la una,(la de las Tornerías), en sitio principal de la población, como inmediato, o muy próximo por lo menos a la Alcaicería, y, cual la de Bib-Al-Mardóm, había sido en el siglo X construida. El cuerpo principal, que es el que por su mayor solidéz constructiva subsiste, es por extremo reducido; y aunque a sus costados, por Levante y Poniente, estuvieron de norte a sur adosadas varias naves paralelas y menores que agrandaban dichas mezquitas; y sobre cuyas naves surgían el cuerpo principal subsistente, (donde estaba el milhráb), no eran a pesar de todo uno y otro templo mayores que las pequeñas iglesias construidas por aquellos tiempos, y de las cuales puede por modelo ofrecerse, entre otras, la notable Iglesia de Santa María de Lebeña en la provincia de Santander, la cual fue erigida durante la X centuria.

Estas circunstancias obligan a pensar que habituado sin duda en

Africa Ibn-Bathuthah a la exigüidad de las mezquitas allí por él visitadas, encontrase en 1360 la Aljama de Málaga "muy grande", como afirma. A juzgar por las interesantes noticias que proporcionan los documentos discretamente consultados por el autor, ya mencionado, de la Descripción histórica de la Catedral malagueña, el perímetro de la Iglesia Vieja, que no era otro sino el de la Aljama, reducíase de norte a sur al actual Sagrario, el jardín que le separa de la Catedral o Iglesia Nueva, y a parte de la línea de capillas que en ésta corresponden a la nave menor del Evangelio, y de este a oeste, al espacio que média entre la Plaza de las Cadenas y la moderna calle de Molina Lários, formando así un rectángulo, que pudo ser de lados iguales, y completamente cuadrado en consecuencia.

Contra la indicación del autor aludido de que "no se sabe cuál fuera la forma de aquella Iglesia (la llamada Vieja), porque" dicha forma "no era entre los árabes tan determinada, que con fundamento de verdad pueda hoy presumirse", dable es por el conocimiento de las mezquitas en Africa y en Asia, y por el de las que sobreviven en España, inferir con visos de certidumbre la forma de la Mezquita-Aljama malagueña.

De planta rectangular, y acaso realmente cuadrada, tenía ésta repartida en dos mitades idénticas, ya que no iguales en dimensiones, y en dirección de Oriente a Ocaso. La primera mitad, que se adelantaba al trozo superior de la que ya se ha dicho fue calle de Mercaderes y luego de Santa María, frente al Hospital de Santo Tomás o Santo Tomé, constituía el Patio, aquel que Ibn-Bathuthah decía era en 1360 de "sin igual belleza", y estaba "plantado de naranjos corpulentos". Una galería de arcadas simétricas le circuía por tres de sus lados, y en el centro, bajo su pabellón correspondiente, se hallaba el al-midhá para las abluciones, como hubo de tener aljibe propio, y acaso alguna fuente, cual ofrenda piadosa, según pudiera presumirse por las cañerías y las aguas con que tropezaron los trabajadores al abrir los cimientos de la Iglesia

Nueva, cuyas obras entorpecían (1). La otra mitad, techada, y extendida a la parte meridional, distribuíase en naves paralelas, que caminaban de norte a sur uniformes, y compuestas de arcos "sobre columpnas de mármor e de jaspis", según Llitrá, si bien la del centro hubo de ser de mayor anchura que las otras, con arreglo a la práctica y a las necesidades de la litúrgia; por guiar directamente al Mihráb o Adoratorio, donde estaba el quibláh señalado, probablemente con cierta especie de capilla que excedía del perímetro del templo. Acaso a uno y otro lado del Mihráb, como parece aconteció en Toledo, y como acontecía en Córdoba, hubo otros dos departamentos o capillas semejantes, la una, llamada beit-al-minbár, para el púlpito, y la otra para guardar el códice del Korán en que el Imám leía las oraciones que durante la assaláh repetían los fieles.

Si fue labrada antes o en los tiempos de la dinastía Hammudí, debió tener macsura,o lo que es lo mismo, cierta especie de presbiterio delante del Mihráb, lugar cerrado por una verja, de madera comunmente, reservado al soberano, quien asistía en él a la oración y la jothba en su honor dicha los viernes, acompañado de los principales dignatarios de la corte. Salvo en el costado del Mediodía, probable es que en esta parte del edificio techada, cuyas naves quedaban todas ellas abiertas al Patio, hubiera puertas laterales para el uso exclusivo de las mujeres, quienes, separadas de los hombres, concurrían a la oración desde los tecassires, o sitios especiales a ellas destinados en el templo; pero si no las hubo en la Aljama de Málaga, como las había en la de Córdoba, y las mujeres, entrando por las puertas comunes, se colocaban detrás y a espaldas de los hombres en la Mezquita,(como fue también costumbre en España), existieron de seguro varios ingresos en la mitad no techada, correspondiente al Patio, dando entrada libre a las galerías que le circundaban. Claro es,

---

(1) Guillén Robles, Málaga Musulmana, pág. 451.

que ya no se hace posible conocer el número de puertas que al Patio referido abrían; mas ha de presumirse hubo por lo menos una en cada lado del norte, este y oeste, siendo la principal la primera, a cuya inmediación estuvo el al-minar, para los pregones o llamamientos a la oración que, a las horas canónicas, hacían los muedanos. Por lo demás, la Mezquita debía estar profusamente decorada, cuando Pedro LLitrá la comparaba con "un fermall", y "tota storinada".

Es probable asimismo, que en los edificios circundantes por este, oeste, y Mediodía, estuvieran las habitaciones propias de los sirvientes de la Mezquita, el Dar-as-sadaca, o casa de la limosna ( ), 63 la de los habises ( ), donde se recogían los legados hechos por los fieles al templo, (si no fueron aquélla y ésta una misma), y por último la Madrasa-al-ôthmá ( ) o Universidad Mayor, que 63 Simonet supone sin prueba alguna, situada o establecida en el propio edificio de la Aljama (1). También es verosímil, aunque no tanto, que, habiendo sido conocida por calle del Alcázar la que se dijo del Císter luego y hoy de Augusto Figueroa (2), tuviera el templo comunicación más o menos directa con el Alcázar, donde moraron los régulos Hammuditas, los guazires o gobernadores de la ciudad, bajo el dominio de Badis-ben-Habbus de almoravides y almohades, y por último, de los Nasseritas granadinos.

Que la disposición de la Mezquita malagueña era, y no podía menos de ser con corta diferencia, la indicada, lo patentizan y demuestran los documentos alegados respecto de la Iglesia Vieja, y aún la disposición y forma en las cuales aparece en nuestros días toda esta parte boreal del núcleo por la Catedral y por el Sagrario constituido.

---

(1) Al consignar el supuesto de Simonet, Guillén Robles expresa con mayor acierto: "Puede ser también que esta Madersa estuviera como la de Granada, independiente de la Mezquita Mayor" (Málaga Musulmana, pág. 505).

(2) Guillén Robles, Op. cit., pág. 486.

al postre y desaparecer por completo, pues ni existe, ni ya de él quedan huellas. Vértigo produce, con efecto, la contemplación de la ciudad, tendida al pie del Cerro, desde cuya cumbre no otra cosa se divisa sino extenso hacinamiento indeterminado casi y confuso de edificios; una masa grisácea en la que todo contorno se deforma y se desvanece, y entre la cual aquí y allí resaltan, al lado de las manchas rojizas de los tejados, las notas vivas de la cal que embadurna los muros del caserío, y en ña que la luz del sol reverbera, y las del follaje de huertos y jardines, que alegran el conjunto, el cual simula como desprendido de la altura. Luego, fuera ya de la población, sombríos, húmedos, matizados de un rojo que fatiga, dilátánse a la una y otra parte con diverso relieve los cultivados campos de la Vega; arboleadas que corren y se deslizan por las sinuosidades del terreno cual negra mancha, y allá en el fondo, como en todas las comarcas malagueñas, donde son tema forzoso, cordilleras de distinta configuración, que se encaraman las unas sobre las otras violentamente, que se atropellan y se empujan, cual si buscasen agitadas lugar donde extenderse y aliviarse del peso perennal que las fatiga.

Estrecha garganta separa el Cerro de la Virgen de Gracia en dirección al este, de aquel otro denominado del Conjuro, enorme mole de cuarzosa contextura surcada de rojizas venas que parecen sangre, en cuya cumbre aseguran existió cierto baluarte enlazado con la fortaleza principal de la villa. Inaccesible parece, y lo es en realidad por todos lados, menos por el meridional, donde hay una especie de carril abierto a través de la montaña, y que se supone obra de las gentes de don Pedro Girón para conducir por él los "aparejos de guerra" de que habla Jerónimo Gudiél, y batir la villa (1). "Desde alguna distancia se ve señalada la línea que forman hoy los vestigios de este camino"; pero al aproximarse, toda señal desaparece (2). Washington Irving refiere con respecto a semejante particularidad, que nada tiene de ello por otra parte, la siguiente tradición, puesta en boca del anciano mendigo, natural de Archidona, a quien encontró cerca de la villa, y quien, señalando "las ruinas de un antiguo castillo de los moros, que habitó uno de sus reyes en tiempo de las guerras de Granada", dijo: "La reina Isabel...le sitió con un ejército poderoso; mas él (el rey moro), mirándolo desde lo alto de su fortaleza, se burlaba de sus esfuerzos (los de la reina y el ejército)". "Entonces, se apareció la Virgen á la reina, y a ella y a sus soldados los condujo por un cami-

(1) Lafuente y Alcántara (M), Ap. cit. t. III, pág. 319.
(2) Id., id., t. I, pág. 300.

no misterioso, que nadie hasta entonces habia frecuentado, ni frecuentó después". "Cuando el moro vio llegar a la reina, quedó pasmado, y acosando el caballo hacia el precipicio, se arrojó en él y se hizo pedazos". "Aun se ven a la orilla del peñasco las señas de las herraduras, y ustedes mismos pueden descubrir desde aquí el camino por donde la reina y el ejército subieron a la montaña, que se extiende a manera de una cinta a lo largo de sus laderas; mas lo que hay en esto de milagroso es, que aunque a cierta distancia puede conocerse, desaparecer luego que se trata de examinarle de cerca" (1).

A la otra parte de la explanada, se eleva la Sierra de las Cuevas o de los Grajos, que se supone enlazada con la del Conjuro y la del castillo, "por otra cortina, cuyos restos, (dicen), se ven en el paraje llamado del Cambullón" (2), y en la explanada se advierten oquedades o aberturas, que afirman los naturales de Archidona dan a las habitaciones del "palacio de los moros", las cuales no son sino un aljibe. Para llegar a él, hacen preciso descender por ásperos peñascales desde las ruinas de un torreón colocado casi encima de las cubiertas del Santuario, en dirección de la Sierra de las Cuevas (3), y penetrar luego por muy estrecho boquete practicado a través de sólida y ya descompuesta construcción de calcáreos sillares. Consta el aljibe, que se halla en relativo buen estado, de tres departamentos consecutivos, de fábrica de ladrillo, con un arco cada uno; el revestido de los muros es arcilloso, la bóveda rota en varios sitios es de cañon seguido, y el suelo está lleno de escombros cubiertos de tierra húmeda, los cuales llegan hasta los hombros de los arcos, cuya forma

---

(1) Cuentos de la Alhambra, Valencia 1833, págs. 31 y 32. Washington añade por su cuenta: "El camino ideal que el buen pastor nos enseñaba, no era probablemente otra cosa que algun arroyo de arenosa, que se distinguía a alguna distancia en que la perspectiva disminuía su anchura, y se confundía con el resto de la superficie, cuando se miraba más de cerca".

(2) Lafuente y Alcántara, Ap. cit., t. I, pág. 300.

(3) Denomínanla así y de los Grajos, por la curiosa cueva que en su parte occidental existe, "donde se guarecen toda clase de aves y animales dañinos". Es dicha cueva, espaciosa y grande, y aunque ya no quedan en ella vestigios de nada, ocultos quizás por el detritus de las animalias, debió ser utilizada por el hombre en las edades primitivas.

desfiguran. El departamento central mide cerca de siete metros de longitud, por 2,50 m. de ancho.

Como perteneciente a la población romana, sin duda, de la antigua Archidona, la Escua púnica, la Arx Domina de los latinos, que dicen los escritores locales, de donde hicieron o los muslimes, "nombres derivados del antiguo Esteleduna que tuvo esta población y que en la lengua primitiva de España interpretan molino de aceite", según Simonet escribe (1); estima el autor de la Historia de Granada un epígrafe que el pseudo Medina Conde publica en sus Conversaciones Malagueñas, con arreglo a la copia "que le fue remitida por D. Antonio Tomás de Herrera, administrador del duque de Osuma". Se hallaba escrito "en una columna" que "servía de mortero en la cocina del Convento de Recoletos de San Francisco en las Algáidas, dos leguas de Archidona", y según Barrero, había sido encontrado "en el Cortijo de Saavedra, que llaman el Almendrillo, por baxo de Bobadilla". Publícale íntegro Hubner con el número 2059, y en seis líneas, expresaba:

L . MEMMIO . QVIR
SEVERO . AED . IIVIR
D . D
L . MEMMIVS . SEVERVS
HONORE . VSVS . IMPENSAM
REMISIT

Ceán Bermúdez, Cortés y otros, insertan además la siguiente:

IMP . CAE . IVLIVS . VERVS
MAXIMINVS . PIVS . FELIX
AVG . GERMANICVS . MAX
SARMATICVS . MAX (2)

---

(1) Descripc. del Reino de Granada, pág. 83 de la 1ª ed.

(2) Ceán concierta a Archidona con "la antigua Vesci Faventia que pertenecía a los túrdulos", y agrega: "Conserva Archidona despojos de su antiguedad, y muchas inscripciones romanas borradas y maltratadas, por lo que no se pudo leer más que este trozo de una, al parecer miliaria" (Sumario, pág. 302). Iafuente y Alcántara también la reproduce (t. I, pág. 300, Apéndice Nº 3).

AYUNTAMIENTOS DEL PARTIDO

ALAMEDA.- Separada del Partido, aunque linda por Oriente con él, la villa de Alameda se halla situada en terreno llano, poblado de olivares, sobre el camino de Sevilla a Granada, y cuenta con 4.331 habitantes. Confina por el norte con Badolatosa, al oeste con Casariche y al suroeste con la Roda, y mientras el P. Roa sostiene con algunos otros escritores fue esta villa la Astigi vetus de Plinio, "por una inscripción hallada" allí, en la cual se leía: ASTIGITORDO . D . D ; otros, y entre ellos Ceán Bermúdez, afirman que la villa, cuya parroquialidad data del año 1633, "mantiene las ruinas de la antigua Cedrippo de los túrdulos", y dos fragmentos epigráficos, uno de los cuales lleva el número 1435 de Hubner, y dice:

F A E . A V G
S A C R V M
.....

Mommesem sospecha que por aventura en la tercera línea debió leerse DAENAE.

Aunque Ceán da por descubierto en Alameda el segundo fragmentario epígrafe, Hubner, con el testimonio de otros escritores lo refiere a Lora, y lo señala con el número 1436. Según Ceán sólo de él se entendía en dos líneas: .. ..ERCVI.....
.....IMIGENIVM.....(1) ; según Hubner en el fragmento se entiende parte de dos líneas más, y lo publica en esta forma:

H E R C V L E m
p r I M I G E N I V M
C . I.....IS
.....I Λ. S///C
.....

Por lo que hace a la inscripción que el P. Roa da por hallada en Alameda y le decidió a identificar la villa con Astigi vetus, Ceán la

(1) Sumario, pág. 297.

inserta como hallada en Valcargado, "venta distante de Ecija legua y media al norte", no existiendo en la población cosa alguna de importancia.

CUEVAS ALTAS O DE SAN MARCOS.- Igual acontece en esta villa, que tiene 4.676 habitantes de derecho, y que aparece emplazada al pie de riscosa y encumbrada sierra. Rodéanla por el norte la loma y sierra llamadas del Cambrón, al oeste y como a una legua, el Monte Negro y al este la Sierrezuela, que con la del Cambrón se enlaza. El terreno es por tanto desigual y escabroso, estimándose como "lo más digno de atención", una gran cueva que hay entre aquellas sierras, la cual aseguran tiene más de 200 metros de longitud, es de formación natural, y tiene un lago, como de 25 metros de extensión, "insondable hasta el dia", y del que "se cree sea el hidrofilácio de donde toman las aguas los manantiales...diseminados por todo el término". "A la derecha de dicha cueva se encuentra inmediatamente otra de 50 varas de largo (42 metros), llamada de la Murcielaguina, por los muchos animales de esta especie que allí anidan, los cuales producen anualmente algunas cargas de estiércol que los hortelanos sacan para abonar las tierras"(1). El Genil cruza por último, de este a oeste el término, que es feráz; pero en el que no hay rastros monumentales. La Parroquia de la villa, dedicada a San Marcos, tampoco nada de particular ofrece.

Ni Cuevas Bajas, con su Parroquia de San Juan Bautista, el edificio del Pórito y sus 2.575 habitantes; ni Villanueva de Algáidas, con su Parroquia de Nuestra Señora de la Consolación, hermoso templo que fue iglesia del Convento de San Francisco, donde se hallaba el epígrafe votivo número 2059 de Hubner, copiado a la página 730; ni Villanueva del Rosario, antes Saucejo, donde Lafuente y Alcántara coloca el castillo de Ovili (2), y que situada en un ramal de la Sierra de Jorje, que despues se llama de Jobo, se halla entre montañas verdaderamente impracticables y accesibles sólo por las ásperas y peligrosas sendas llamadas la Escaleruela en su conjunto; ni las otras

(1) Madoz Diccionario Geográf. t. VII, pág. 269.

(2) Historia de Granada, t. III, págs. 257 y 258.

dos Villanuevas, apellidadas De Tapia y Del Trabuco, brindan hasta ahora al investigador con otras memorias que las históricas,no bien definidas ni determinadas, de aquella homérica lucha sostenida en sus postreros baluartes por los granadinos contra todo el poder de Castilla y Aragón, y de aquella otra, tan cercana a nuestros días, en la cual tuvieron los montañeses malagueños en jaque, las vencedoras huestes imperiales durante la Guerra de la Independencia Española.

P A R T I D O J U D I C I A L D E T O R R O X

Es el de Torrox, el Partido extremo de la Provincia en la dirección sureste, y confinando por Septentrión y Levante con la provincia de Granada, sepáranle del Partido de Archidona la mayor parte del de Colmenar, y no pequeña del de Vélez-Málaga. Los diez Ayuntamientos que le forman, reparten sus términos por lo más intrincado y abrupto de Sierra Tejéa o Pelada, cuyas cordilleras alcanzan con nombres y rumbos diferentes grandes alturas, como acontece en Cómpeta, donde, según quedó expresado,llega a medir sobre el nivel del mar no menos de 2.000 metros, y las aguas del Mediterráneo, bañan el movido contorno de la línea meridional de este Partido, al cual se le reconoce en su conjunto una población total de 28.094 habitantes de derecho. Con el de la villa, cabeza del Partido, los ayuntamientos de que consta son los de Algarrobo, Archéz, Canillas de Albaida, Cómpeta, Frigiliana, Nerja, Salares, Sayalonga y Sedella, y dos agregados, que son los de Corumbela y Maro, de los cuales sólo los de Nerja y Maro están directamente sobre la costa. Tiene todo este Partido, por lo encrespado y ágrio del terreno, particular representación y renombre con los de Vélez-Málaga y Colmenar, en la guerra de los moriscos, terminada al fin por don Juan de Austria; y todavía, así como entonces daba nombre a los tres dichos Partidos la Sierra de Bentomiz, todavía parece que imprime particular carácter a la comarca el nombre de la indicada Sierra, como algo fantástico y legendario, algo lleno de memorias medrosas y aún terribles, que recuerdan las gentes, sin acertar con su verdadero sentido.

T O R R O X

Dejando en Torre del Mar los cómodos vagones del ferrocarril de la costa, una diabla, especie de breck injerto en tartana, o viceversa, con dos ruedas, ballestas poco flexibles y un caballejo, sigue por la pintoresca carretero que, bordeando pausadamente las derivaciones últimas de los montes, o abriéndose paso a través de ellas, como una cinta desenrollada en frecuentes giros, tiene a su derecha el espectáculo imponente del mar, cuyas olas vienen a morir bordadas de encaje en la inmediata playa, o se estrellan contra los peñascos violentas, y a su izquierda, bien las tajadas alturas a que se alude, o bien, de vez en cuando, campos plantados de cañas de azúcar, oreados por las brisas marinas y fecundados por el sol ardiente y poderoso. Al fin, en la Punta de Torrox, que avanza sobre las aguas, se descubre el Faro, en ancha explanada árida y sin cultivo, edificio construido no hace mucho, en cuyas proximidades fueron halladas sepulturas cubiertas por romanastégulas, cuyos fragmentos abundan entre la arena, y en cuyo alrederor y al descubierto aparece un trozo de mosaico formado de cubos de piedra, blancos, negros y rojizos, diestramente combinados, y más pequeños que los de los trozos de mosaicos hallados recientemente en Antequera, cerca de la Estación ferroviaria. Para evitar la destrucción de los diversos trozos de igual clase de pavimento hallados allí, fueron prudentemente cubiertos otra vez de tierra; y lo que se deja ver en el trozo a que se alude, forma enroscada greca, de cubos desiguales, correspondiente a la guardilla de un pavimento de labor geométrica, y de época bien decadente para el arte de la musivaria. Hallóse también en las obras un busto de mármol, que fue regalado al Ingeniero Jefe de la Provincia, como si no hubiese tenido dueño (que lo es el Estado), y monedas de cobre de distintas procedencias, una de las cuales, de anverso frustro, presentaba en el reverso dos atunes a la derecha, pareciendo por tanto ser de Abdera; monedas arábigas de plata, y un candil o lucerna de barro, de hechura vulgar y corriente entre los usados en todo tiempo y en todas las comarcas españolas por los musulmanes.

El camino que a la villa de Torrox conduce, se separa en ángulo recto de la carretera general de la costa, y va poco a poco ascendiendo por entre extensas plantaciones de caña de azúcar y verdegueantes lomas, que constituyen la fértil vega de la población, y ofrecen muy

Perdura de aquella construcción un pequeño cuerpo de edificio, que forma el ángulo noreste del conjunto del actual Sagrario, cuerpo que conserva el aspecto exterior de las fábricas de aquellos días, con su tejaróz de ladrillo, a guisa de cornisamento; y mientras a su costado occidental adosa el testero de aquella Parroquia, hacia el sur se prolonga formando ángulo con la Iglesia Nueva, a la izquierda de la Puerta de las Cadenas, y sirviendo en parte para Vestuario de los beneficiados. Casi en el centro de esta línea, abre la puerta mencionada, no sin gallardía y elegancia a pesar de su sencilléz, con su arco de medio punto, sus pilastras estriadas, su cornisón de molduras, y su frontón semicircular, flanqueado sobre salientes zapatas de piedra por pequeños flameros, y coronado superiormente por un serafín de bulto, ostentando en el tímpano el escudo episcopal de don Bernardo Manrique. Es esta puerta uno de los pocos ejemplares del estilo del Renacimiento, que subsisten en Málaga, el cual tiene especial carácter en esta población, donde al parecer no hizo alarde ni de la riqueza ni de la exuberancia decorativas, con que en otras ciudades resplandece y brilla.

A la derecha de este ingreso, una vez traspuestos sus umbrales, se halla, con otra dependencia, la Sacristía del Sagrario, pieza pequeña que, juntamente con la inmediata que la precede, fue, según los autores la construcción de don Bernardo Manrique (1), y conserva en la techumbre de la pieza superior, restos decorativos de tradición ojival en yesería. A la izquierda existen otras dependencias, que en línea quebrada por el Patio, se hallan repartidas e instaladas en tres cuerpos distintos, de los cuales, el primero, en el que abre la puerta, presenta varios arcos de medio punto, con columnas, cuyos capiteles, sencillos, como todos los de los edificios del siglo XVI en Málaga, pero característicos, revelan su coetaneidad respecto de las obras del Obispo Manrique; y como en esta

---

(1) Boléa y Sintas, saepe.

dirección oriental estuvo la Capilla Mayor de la Iglesia Vieja hasta la traslación de 1588, teniendo inmediatas por el lado del Evangelio, que es el del norte, la Capilla de las Reliquias y la Sacristía Vieja, y por el lado de la Epístola, que es el del sur, la Capilla de San Gregorio, de la que quedan restos en el segundo cuerpo, el cual adelanta por la línea del jardín oblicuándose en sentido occidental, y formando martillo con el cuerpo primero, de arcos del Renacimiento, parece ha de entenderse que la obra del Sagrario, con sus dependencias, hecha en 1542, debió exceder del perímetro de la Iglesia Vieja, estar independiente de ella, y constituir hasta cierto punto un cuerpo aislado.

Sea o no ésto tan exacto como simula ser verosímil, (pues no hay noticia de que el Obispo Manrique hiciera obra alguna en la Capilla Mayor, ni en las que la flanqueaban), de las Actas Capitulares, y es de presumir que también de otros documentos, aún no utilizados, y que se asegura existen en el Archivo Catedral, consta que las aspiraciones permanentes e invariables del Cabildo, no eran otras sino las de erigir, cual va indicado, un templo suntuoso y grande; que para ello dispuso reunir limosnas,y fueron arbitrados otros varios medios para adquirir recursos con que realizar sus deseos (1), llegando así al año de 1528.

Era a la sazón Obispo don César Riario, Patriarca de Alejandría, y sucesor en el Obispado, desde 1519, de su tio don Rafael Riario, Cardenal de San Jorge. Ni uno ni otro vinieron a tomar personalmente posesión de la Mitra, ni aún visitaron su diócesis, "ocupados en la Corte Romana", como con gran benevolencia escribe un autor; pero las sumas recaudadas debian ser ya crecidas en 1528, cuando, para fortuna del Obispado, gobernando en él como Provisor don Bernardino de Contreras, interpretaba cumplidamente los sentimientos y los deseos del Cabildo y de la ciudad entera, y "ya por indicación del Señor Obispo, ya por su" propia voluntad,

---

(1) Boléa y Sintas, págs. 144 y 145.

(que lo más ajustado a la verdad parece a despecho de todos los enfemismos), determinaba dar comienzó a la empresa de construir él templo.

Habia a este propósito mandado hacer previamente "la traza" de la nueva Iglesia a persona entendida, cuyo nombre se ignora, pero que no debía residir en España seguramente, pues para explicar los planos, señalar el emplazamiento, y sobre todo, formular juicio del proyecto o "traza", habia hecho venir a esta ciudad de Málaga al maestro Enrique Egas, Maestro Mayor de la Iglesia de Toledo, ya bien reputado, y a Pero López, cantero (1). Convocados con la anticipación debida, el domingo, 29 de marzo de 1528, congregábanse con el Cabildo, y bajo la presidencia del animoso Provisor, no sólo los racioneros y capellanes de la Catedral, sino el Corregidor de Málaga, el Alcalde y el Alguacil Mayores de ella, regidores, jurados, comendadores, "e otros muchos nobles vecinos de la dicha Cibdad", en el asunto interesados. Verificábase la reunión en las que el Acta llama "casas de Cabildo de la Iglesia, donde comunmente se suelen ayuntar los Reverendos Señores Deán y Cabildo de la dicha Iglesia, que son (las casas) en la Cláustra de la dicha Iglesia", esto es, en la que otras Actas titulan Sala grande de Cabildo, situada sobre el cláustro, a la parte de la calle de Molina Lários, frontera al Palacio Episcopal (2); y llegado el momento oportuno, "el dicho Señor Provisor

---

(1) Bajo esta humilde denominación ha de entenderse tambien maestro en el arte de construir, pues en documentos del propio tiempo, que en su Archivo particular conserva el Sr. Marqués de la Torrecilla, y hacen referencia a Toledo, se apellida pedrero a Juan Guas, el autor de San Juan de los Reyes.

(2) Esto es, a lo menos, lo que parece deducirse de las palabras del Acta; pero antes quizás, o al propio tiempo de la traslación de la Catedral a la Iglesia Nueva, efectuada según se ha dicho en 1588, hay motivos

dijo en presencia de todos los dichos Señores que, con la ayuda de nuestro Señor, él quería hacer comenzar a edificar la Iglesia Mayor de esta Cibdad"; que a este fin, habia "hecho una de muestra e traza"; que habia llamado "al Maestro Enrique, Maestro Mayor de la Iglesia de Toledo, así para que viese dicha traza, como para que viese el lugar y sitio donde la dicha Iglesia se ha de edificar, y sobre todo esto diese su parescer", y que el "dicho Maestro, juntamente con Pero López, Cantero", habia "visto todo", y manifestado "que la dicha traza es muy buena, y el tamaño de la Iglesia es muy bueno", y tenían ya ambos maestros "señalado dónde la dicha Iglesia" habia de tener emplazamiento y ser edificada.

En su consecuencia, y presentándoles la "traza", suplicaba a los allí reunidos que "pues el efecto de esta obra era para el servicio de nuestro Señor Dios, donde su Santo Nombre fuese loado, honra de los Caballeros y vecinos de esta Cibdad e de muchas personas de diversas partes que aquí vienen, por ser como es puerto de mar, que cada uno dijese su parecer, para que visto y acordado por todos, con el mejor parecer y acuerdo se comenzase". "E luego, (prosigue el Acta), todos dichos Señores comenzaron a practicar muy largamente con los dichos Maestros, preguntándoles qué tanta largura, anchura e altura habrá de tener la dicha Iglesia, y cuántas navadas y cuántas Capillas y tan grandes cada una, y

---

para suponer fue la Sala grande de Cabildo trasladada por su parte al costado oriental opuesto, a otra Sala, larga y estrecha que, con los restos de la Capilla de San Gregorio, y la habitación del Maestro organista de la Catedral, forma el segundo de los tres cuerpos que, en línea quebrada por el jardín, ponen a este límite por aquel lado. Dicha Sala conserva en los muros las huellas de las sillas y algun respaldo, y está cubierta por bello, aunque sencillo artesonado, que en otras poblaciones es calificado de mudejár, pero que en Málaga ha de llevar como propio el nombre de morisco, y cuya labra es de la propia centuria XVI.

los dichos Maestros dando cuenta y razón de cada cosa que les era preguntada; y después de muy largamente haber practicado en ello, fue acordado por todos los dichos Señores que la dicha Iglesia se comenzase conforme a la traza y muestra que los dichos Maestros allí mostraron, lo cual se firmó de dicho Señor Provisor y de los dichos Maestros, y que se edifique en el lugar y sitio donde los dichos Maestros han señalado, y que el fundamento de ella sea muy perfecto, porque así se acabará, mediante nuestro Señor, y a cuyo servicio la dicha Iglesia se hace" (1).

Por las declaraciones del Acta Capitular precedente, en que consta el acuerdo de comenzar las obras, y por las del Acta de 14 de junio de 1541, según las cuales determinó el Cabildo que la obra de la Iglesia cesase por algunos buenos respectos, hasta que el nuevo Obispo don Fr. Bernardo Manrique, sucesor de don César Riario, viniese a Málaga, infiérese que los trabajos, acometidos con gran decisión y empuje despues de la Junta de 29 de marzo de 1528, habian continuado con arreglo a la "traza" presentada por don Bernardino de Contreras, y en el emplazamiento señalado por Enrique Egas y Pero López, hasta el fallecimiento del Prelado don César Riario, acaecido en Nápoles en diciembre de 1540, por el cual cesaba en el Provisorato don Bernardino de Contreras, inspirador y alma del proyecto, con el que, a la postre, no se mostraba muy conforme el Cabildo, a pesar de haberle aprobado y hecho suyo en 1528.

Ni es conocido el nombre del autor de la "traza" puesta en obra, ni hay seguridad tampoco en orden al emplazamiento acordado, el cual, no siendo el de la Catedral hoy existente, no podía ser en modo alguno el de la Iglesia Vieja, aunque distase poco del de la una y de la otra. Es igualmente desconocida la forma en que se dio principio a los trabajos, a juzgar por el sistema adoptado más tarde para la construcción del nuevo templo, si bien parece natural que se procediera desde luego a la explanación del terreno donde comenzó la obra, preparándole para abrir en él las zanjas de cimientos.

---

(1) Boléa y Sintas, págs. 145 a 147.

Respecto del autor del proyecto aprobado en 29 de marzo de 1528 y perdido despues de 1541, los escritores no se muestran de acuerdo. Sospechan unos hubo de serlo el propio Enrique Egas, "por haber sido el que vino a explicarlo"; pero si bien esto último es cierto, no lo es menos que con Egas los explicó, los juzgó, señaló el sitio, y aún quezás dirigió el replanteo de lo comenzado, el Cantero Pero López, cuyo nombre aparece en el Acta oscurecido, y en cuya personalidad nadie repara, pues atrae sobre sí principalmente toda la atención el Maestro Mayor de la Iglesia de Toledo, siendo así que la misma razón alegada para atribuir a Egas la paternidad de la "traza", milita y puede alegarse en favor de Pero López, aunque sin prueba alguna de ningún género. Si uno u otro hubieran sido, sin embargo, los autores de los planos, es seguro habrían antes venido a Málaga, a reconocer el terreno, medirle, y allegar los datos indispensables para formular el proyecto, además de que, como no habia motivo alguno para ocultarlo, se habría hecho constar en el Acta, donde sólo se dice que el Provisor don Bernardino de Contreras habia "hecho una muestra e traza", es decir, habia mandado hacerla, remitiendo o proporcionando con tal intento, seguramente, los datos indispensables.

Otros opinan era el proyecto original de "Fernán Ruiz, Maestro Mayor de la Iglesia de Córdoba", fundados únicamente en que por "aquellos tiempos era muy famoso"; y "porque por aquellos días levantó los planos de la Iglesia de Granada, que tiene mucha semejanza con ésta" de Málaga, juzgan algunos fueron de Juan de Siloée, hijo del afamado Diego, los de la malagueña, como otros escritores los atribuyen, por último, "al célebre Juan Bautista de Toledo". No sin visos de acierto se muestra partidario del postrer supuesto el Dr. Boléa y Sintas, expresando: "En mi humilde opinión, fue este último el autor de aquellos planos, pues muy claramente aparece del Acta insertada que no lo fue el Maestro Enrique de Egas, y que los planos se habian hecho sin tener conocimiento ni vista del lugar en que la Iglesia se habia de edificar; y si los hubieran hecho

Fernán Ruiz, que residía en Córdoba, o Juan de Siloée, que a la sazón se hallaba en Granada, no dejarían de venir a levantar los planos,y sobre todo a explicarlos y emplazar las obras". "Es verdad, (añade), que el Maestro Juan Bautista de Toledo se hallaba por entonces en Roma; pero por Roma, (observa no sin sagacidad), andaba también el Obispo de Málaga, don César Riario, (agrega queriendo reservar a éste la gloria de haber concebido la idea de la obra), y nada más natural que don Bernardino de Contreras pidiera a su Obispo los planos para hacer su Iglesia" (1).

Por lo que hace al emplazamiento de aquel templo, y del lugar por donde tuvieron principio los trabajos, que parece estuvieron bajo la dirección de Diego de Vergara (2), viene en realidad a ocurrir lo propio que con el nombre del autor del proyecto. Dadas la coexistencia de la Iglesia Vieja, y la de los trabajos a que se alude, impónese desde luego la necesidad de rechazar de plano la sospecha de que el terreno escogido y señalado por Enrique Egas y Pero López fuese el ocupado por la antigua Mezquita Mayor, en Catedral transformada; y por ello, impónese asimismo la necesidad de buscar aquel emplazamiento, siempre con la orientación de este a oeste, y en lugar tan inmediato al de la Iglesia Vieja y la Iglesia Nueva, que acaso coincidiera con el de la última en muchos puntos.

Mas como en torno del que habia sido templo mahometano,(en el cual fueron puestos en obra por sus constructores miembros arquitectónicos del templo cristiano visigodo, procedentes, a no dudar, de otro romano), ocupaban el area de la Iglesia actual no pocos edificios, propios en su mayor parte del Cabildo, y no consta, o por lo menos no se hace mención de que conste, hubieren sido demolidos para la nueva edificación, ya que no imposible, por extremo difícil y arriesgado resulta, determinar con

---

(1) Op. cit., pág. 148.
(2) Idem, pág. 154.

exactitud aproximada,(que, despues de todo, a nada conduciría), dónde tuvieron principio los trabajos, comenzados quizás en 1528, y suspendidos definitivamente años más tarde, durante el Pontificado de don Fr. Bernardo Manrique, pues todavía en 1543 continuaban (1).

A pesar de ello, asegúrase que "las obras que se hicieron en tiempo de don Bernardino de Contreras, o sea en el Pontificado de don César Riario, fueron sin duda alguna la Portada del más puro estilo gótico, que todavía se conserva en la Iglesia del Sagrario, y que da frente al Hospital de Santo Tomás, y algunas otras obras que han desaparecido; así lo demuestra, (dicen), la misma Portada, que aunque poco aparatosa, por su costo y la historia que representa, como por los escudos de Armas del Obispo Riario, está publicando que es la Portada principal de la Iglesia; y lo mismo, las casas que para comenzar los trabajos se compraron, que aunque se hallaban en el perímetro de la Iglesia Nueva, no estaban situadas allí donde es hoy la Capilla Mayor, que es por donde los trabajos se comenzaron, para lo que tuvo que comprar casas" el Obispo Manrique (2).

Si hubieren de ser admitidas estas indicaciones sin el debido exámen que solicitan y merecen, resultaría perfectamente cognoscible (CONOCIBLE) el emplazamiento señalado para la Catedral por Enrique Egas y Pero López, pues lo trazaría la Portada subsistente, la cual, según confiesa el autor a quien se alude, y ya antes se ha dicho, era "la Portada principal de la Iglesia"; y siendo así, debió estar, o poco menos, en el eje latitudinal de la fábrica, la cual continuaría en proporción por la calle de Mercaderes o de Santa María, hasta la actual de Molina Lários. Mídase

---

(1) Consta así, cual manifiesta el Sr. Boléa, "de la queja presentada por el Capellán Luis López", quien según el Acta Capitular de 17 de marzo del año referido, "hacia renuncia de la casa del Cabildo, en la cual vivía, porque las carretas que traen la piedra para la Iglesia, la están estropeando" (Op. cit., pág. 152).

(2) Boléa y Sintas, pág. 150.

esta distancia, y tómese hacia Levante en la Parroquia del Sagrario, y se obtendrá la longitud del templo, fuera del ábside, que pudo ser emplazado en la que es hoy Placeta de las Cadenas, sitio en el cual fueron compradas varias casas, precisamente con el objeto de comenzar los trabajos.

De esta suerte, y siguiendo siempre la hipótesis que por errónea se combate, venía a ocurrir que para la Iglesia Nueva fue designado por Egas y Pero López el emplazamiento mismo de la Iglesia Vieja y no otro, y en su consecuencia, que paralabrar la Portada existente, y ejecutar aquellas "otras obras que han desaparecido", debió ser indispensable y preciso derribar por lo menos el muro septentrional de la antigua Aljama, y con él el al-minár, convertido en campanario o torre de la Iglesia Vieja; aunque si para comenzar los trabajos fue necesario adquirir por el Cabildo para demolerlas varias casas, las cuales, bien que "se hallaban en el perímetro de la Iglesia Nueva, no estaban situadas allí donde es hoy la Capilla Mayor", o hubieron de tener principio las obras por dos puntos diferentes, o no hay medio de concertar la afirmación relativa a la Portada, y la noticia relativa a la adquisición de edificios, los cuales, es claro que no podían estar incluidos en el perímetro de la antigua Mezquita, en Igiesia Vieja transformada.

Los "escudos de Armas" del Obispo Riario, que en la Portada dicha figuran, han extraviado sensiblemente a los escritores, obligándoles a sustentar afirmaciones de todo punto destituidas de verdad y de fundamento, y a situar las obras comenzadas quizás en 1528, en lugar donde nunca se verificaron, y donde no era posible fuesen emprendidas, lo uno, por constar, cual queda dicho, la coexistencia de las mismas y la de la Iglesia Vieja; lo otro, porque si hubiera sido derribado el lienzo septentrional de aquel edificio, habría corrido probablemente grave riesgo todo el templo, y porque, además, según se preceptuaba en el Ordenamiento ya citado de 29 de junio de 1498, por aquella puerta del norte debía

salir "en adelante perpetuamente" la procesión del Córpus. Todo ello, prescindiendo de lo extraño e inadmisible que en buena lógica resulta, de que las obras tuvieran principio con la construcción de una Portada en la Iglesia Vieja.

La generalidad de los escritores acepta sin discusión, (siguiendo a Medina Conde, y como hecho indiscutible), que la Portada fue comenzada para la Parroquia del Sagrario, durante el "Pontificado del segundo Obispo de Málaga D. Diego Ramírez de Villaescusa" (30 de diciembre de 1500 a 23 de junio de 1518), y que fue terminada por "el Prelado D. César Riario - 1519-1540" (1). Combate con razones valederas tal supuesto el Dr. Boléa y Sintas, demostrando que si bien es cierto que el Obispo don Diego Martínez Ramirez de Villaescusa de Haro había hecho una portada, cuya obra produjo la protesta del Cabildo ante la majestad del Emperador, y las Reales Cédulas de enero de 1523 y marzo de 1524, dadas en Valladolid y Burgos respectivamente, y recibidas en tiempo del Obispo Riario, pues en dicha obra y en "hacer ciertos aposentos de casa para su habitación", había gastado doce mil ducados de la fábrica de la Iglesia, dicha portada, que no era necesaria, no podía ser la que actualmente se conserva en el Sagrario, porque ella sola habría costado más de la suma mencionada e invertida en dos obras diferentes, una de ellas, el arreglo de su Palacio (2), y el Provisor don Bernardino de Contreras, a quien el Emperador hizo dar traslado de la petición del Cabildo, que pretendía la administración de los caudales de la obra de la Iglesia a fin de evitar gastos como los hechos por el Obispo Ramirez de Villaescusa, oponiéndose en nombre de su Prelado a la petición de los capitulares,

---

(1) Guillén Robles, Historia de Málaga y su provincia (Málaga, 1874), pág 507; D. Ramón A. Urbano, Guía de Málaga (Málaga, 1901), pág. 58, en que reproduce lo dicho por Guillén Robles.

(2) Boléa y Sintas, Op. cit., pág. 151.

"Bajo mis pies corría el murmurante rio
que, un canto de venturas alzando en su murmullo,
mezclaba sus endechas, de inmenso poderío,
de las pintadas aves al melodioso arrullo.

.....

Narija de mis sueños, hermoso paraiso,
donde el Adán ingrato en su extensión no alienta;
en donde Alláh su alcázar edificarnos quiso,
y donde sus encantos el cielo nos presenta,

Si al fin, de tus jardines me siento desterrado;
si lejos de tus flores me lleva mi destino,
tu nombre venturoso lo llevaré grabado,
y alumbrará el recuerdo lo largo del camino.

Yo sentiré los céfiros que rizan dulcemente
las azuladas ondas del mar que te refleja;
y ellos, desvaneciendo las penas del ausente,
de nuevo, cuando tornen, te llevarán mi queja.

Adiós, la más hermosa sultana de mi cielo!
Jamás de Alláh te falten las santas bendiciones!
Que nunca la abundancia retire de tu suelo,
y en tí colmadas mire sus nobles ambiciones!

Haz que la muerte triste no corte con su abrazo
este anhelar constante, para tu amor nacido,
y así podré, Narija, volver a tu regazo,
y allí morir dichoso, donde dichoso he sido! (1)

Para quienes no estuvieron más que una vez ( ) en Nerja, y de ella no obtuvieron más noticias que las mencionadas, hay que confesar, cuando tan hiperbólicamente se expresan, que debieron recibir muy agradable acogida, y hay que reconocer al propio tiempo, que sus versos nada significan ni añaden nada, a cuanto habian ante-

(1) Al-Maccari, Analectas, t. I, pág. 110.-Bueno, Reseña histórica de la Villa de Nerja, págs. 14 y 15, publica el arreglo poético hecho por el Sr. Díaz de Escovar, un tanto libremente.

por ser de importancia en la relación histórica todo cuanto a esta hermosa Portada concierne, justo es fijar en ella la atención, tal y como la merece, pues el monumento por sí solo resuelve la cuestión relativa a la época verdadera de su labra.

Destacándose al norte del edificio de la Iglesia Nueva, y orientada como ella de este a oeste, álzase independiente la modesta fábrica de la Parroquia del Sagrario. Sepáranla de la Catedral las verdegueantes y pomposas frondas del ameno jardín en que se ha convertido gran parte del solar de la Iglesia Vieja, y que, con la memoria del Patio de los Naranjos de aquélla, guarda todavía la del Patio de la Mezquita-Aljama, que tanto ponderaba Ibn-Bathuthah, mediado ya el siglo XIV. A la calle que otro tiempo se dijo de Mercaderes y luego de Santa María, presenta en su total longitud el costado septentrional la expresada Parroquia; y en él, formando el extremo de Poniente, gallardéa en toda la altura del descolorido edificio muy suntuosa Portada, ajena a él por completo, y en la cual hizo ostentación de sus primores el estilo ojival, siempre esbelto, delicado, exuberante y bello, aún en los extravíos de su decadencia.

Labrada esta toda ella en piedra franca, que el tiempo ha corroido y ha descompuesto ennegreciéndola, y son bien sensibles las mutilaciones que presenta. No aparece hoy, además, en toda su integridad originaria, pues carece de su natural remate primitivo; pero, a pesar de ello, produce sigular efecto, resaltando vigorosamente y con superior elegancia la filigrama de sus adornos, con harta profusión prodigados, sobre la frialdad insípida de aquella fábrica, que, al lado de la Catedral, parece más pobre y más humilde.

Respetada por su belleza al ser la Iglesia Vieja demolida, con ella fue respetada también, seguramente, aquella parte del templo a que correspondía, en el alla norte de la galería que por tres de sus lados circundaba el Patio de los Naranjos de la antigua Mezquita Mayor de Málaga.

A esta porción de la Iglesia Vieja, hubo de ser, para mayor comodidad y decoro, trasladada la Parroquia del Sagrario, para la cual había en 1542 construido el Obispo Manrique el pequeño edificio, que aún subsiste, y que pasó a servir desde entonces como Sacristía de la Parroquia; y no debía de ser grandemente satisfactorio el estado de aquella porción del templo a que correspondía la Portada, cuando fue el edificio reconstruido a expensas y por iniciativa del Prelado don Fr. Francisco de San José, en los primeros años del siglo XVIII (4 de noviembre de 1704 a 2 de febrero de 1713) (1).

Nada hay al exterior, por lo cual se haga notable en ningún sentido la obra piadoso franciscano; pero por su propio mérito y por su singularidad en Málaga, habría oscurecido la Portada cuanto hubieran podido acumular como decoración sobre los muros del edificio, los extraviados artistas de los días del nieto de Luis XIV. Libres de todo adorno aparecen aquellos muros, y dieron a la verdad con ello prueba de discreción y buen sentido los constructores; pero aún mayor y más digna de elogio fue la que por fortuna ofrecieron, conservando la Portada, cuyo último cuerpo superior debía estar entonces harto deteriorado, cuando se atrevieron a cerrar el monumento con muy sencilla cornisa de ladrillo, que secciona latitudinalmente la hornacina central del remate y los pináculos flanqueantes de los extremos, colocando encima la cruz de piedra que hoy ostenta, y a los lados las pequeñas pirámides que a los pináculos con desventaja sustituyen.

Abierta sobre cierto número de gradas, que han desaparecido, y cerrada para siempre, (en el estado en que se muestra despues de las obras de 1713, se ésta es la fecha cierta de la reconstrucción del Sagrario), la Portada consta de dos únicos cuerpos, de distintas proporciones, los

---

(1) Guillén Robles (Hist. de Málaga y su prov., pág. 507), siguiendo confiadamente a Medina Conde en sus Conversaciones malagueñas (t. IV, pág. 231), señala para esta reconstrucción el año 1714; pero consta que Fr. Francisco de San José falleció el 2 de febrero de 1713 (V. Boléa, Op.cit. pág. 340, Apéndice I).

cuales se reparten la altura del monumento. Sepáralos corrido cornisón saliente y escalonado, con simétricas y revueltas hojas de cardo, caladas y de pronunciado relieve, en los espacios que la decoración general lo consiente. Encuadrada, como todas las de su progénie y estirpe, flanquéanla en toda su altura también, sendos contrafuertes, sólidos y de planta rectangular, los cuales ascienden en disminución, y cuyos pináculos finales, airosos, y ornados de retorcidos brotes, han desaparecido en la forma ya notada.

Es el inferior, el más importante de los referidos cuerpos, y por serlo, el de mayor altura. En él abre la puerta propiamente dicha, abocinada y de arco de medio punto casi, (pues el apunte es tan ligero que resulta apenas perceptible), y cinco volteles, concéntricos, giran desde la periféria en la arcatura.A partir del basamento general, adosa a cada una de las molduradas jambas esbelta y fina aguja, que sobre ellas graciosamente destaca, con varios retallos vistosos, llegando así al arranque de la curva del arco, donde termina, haciendo oficio de pie o sustentáculo respecto de laboreada y poligonal repisa, destinada para recibir allí alguna imágen, que jamás se puso. A conveniente distancia de la repisa, avanza en el intrádós la filigranada umbela, que debió cobijar la imágen dicha, y que, por el lugar del arco en que figura, aparece inclinada, corriendo, por último, de una a otra umbela y a modo de guirnalda, resaltados grupos de cardinas.

De ligeros junquillos, que se bifurcan al voltear, fingiendo subir al propio tiempo en línea recta, son los tres y más interiores de los volteles. Grupos más o menos espesos de cardinas, independientes entre sí,y simétricamente distribuidos, llenan los dos cóncavos espacios intermedios de los tres dichos volteles; un haz de otros tantos junquillos forma el cuarto, y en el espacio intermedio a él correspondiente, con repisas y marquesinas de menuda labor calada, aparece el Apostolado, de

figuras pequeñas, seis a seis repartidos los discípulos de Cristo a cada parte, y cada grupo surgiendo sobre otra figura mayor, dispuesta en igual forma que todas, pero por extremo estragada y corroida en ambas alas de la Portada, según lo está la zona inferior de la misma. Fino como los tres primeros, corre el junquillo del último voltél tan inmediato al anterior, que el espacio por el cual se hallan uno de otro separados, resulta mucho más reducido. Va adornado de cardinas, como el más externo de la periféria, la cual nace en los facetados contrafuertes cuadrangulares, que flanquéan el monumento, según se ha dicho.

Cuatro grandes crestones de revueltas hojas de cardo, brotan vistosos de la saliente periféria, dos a dos a cada lado del conopio central, que con sus curvos segmentos de círculo contrapuestos y profusamente enriquecidos por brotes escarolados y de igual prosápia, sube decidido hasta el volado cornisón con que remata el primer cuerpo. Forma el dicho conópio en el eje de la Portada, triangular y curvilínea hornacina, de cuyos ángulos externos superiores surge con gran visualidad a cada parte prolongado ramillete de caladas hojas, a manera de piña, semejando rizada palma; es exorno demucho efecto, que, con alteración en la flora, hicieron suyo los orfebres del Renacimiento, y con frecuencia aparece irradiando del centro, en las cruces procesionales de la época. Sobre poligonal repisa circuida de exornos en relieve, y bajo monumental marquesina de tres cuerpos que apiramidan y llevan arcos florenzados en el interior, destaca dentro de la dicha hornacina, en la disposición general y propia del estilo, la efigie del Salvador, de bulto, en pie, con ropón o túnica manicata de pliegues ondulosos que, dejando al descubierto parte de lapierna y el pie izquierdos, una y otro desnudos, se levanta sobre este lado de la figura. Largo el cabello, que le cae encima de los hombros, tiene la faz, barbada e inclinada al suelo, no libre de estragos; el brazo derecho alzado, con la mano diestra mutilada, abierta y en actitud de bendecir, y el mundo sostenido a la altura del pecho con

la izquierda. Carece de nimbo, y no es grande, con verdad, el mérito de la escultura.

En el promedio central del espacio que en esta segunda zona del primer cuerpo de la Portada separa de las agujas que hacen oficio de contrafuertes el conópio exuberante ya mencionado, hay, a uno y otro lado de la hornacina, una repisa, poligonal y facetada como todas, y como todas laboreada al estilo. Excede con mucho del plano sobre el cual la decoración destaca, fingiendo el paramento en él, con ténue relieve, ordenada serie regular de acanalados entrepaños y dos órdenes de arquillos, semejante por ello, a no pocos espaldares de sillerías corales de la época. Encima de estas repisas, con no grave quebranto de la unidad artística del monumento, pero no sin que en él produzcan razonada extrañeza, se ostentan el blasón episcopal a la una parte, y el sello a la otra, de un Prelado malagueño. Aparece el blasón en el lado derecho de la Portada, y entallado en un escudete de cabo suavemente apuntado; acolado sobre emblemática cruz patriarcal,(cuyos dobles brazos asoman sobre la línea horizontal del escudete), va acompañado por dos elegantes cuernos de la abundancia, peregrinamente cubiertos de ligeros entalles, y unidos por bajo del cabo del escudo. De entre los frutos simbólicos que se desbordan en la boca de cada cuerno, sobresale desnudo el torso de alado geniecillo, uno de cuyos brazos se extiende para mantener horizontal, como timbre del blasón, el sombrero episcopal, en tanto que, por encima de él, y enroscándose al torso de los geniecillos luego, movida filatélia se dilata, sin que se advierta en ella letra alguna.

Circular el sello, presenta en el centro, con las propias empresas, el blasón descripto, sobre cruz patriarcal también acolado; y en la orla que le circunda, y da al sello proporciones aparentemente asemejables a las del blasón en el lado opuesto, en elegantes capitales latinas, estrechas, incisas, bien dibujadas, pero ya en mucha parte estra-

gadas y borrosas, léese, aunque no sin dificultad:

S . DNI . NOSTRI . CAESARIS . DE . RIARIO .
PATRIARCHA . ALEXANDRIAE . P . MALACITANI .

Sigillum Domini nostri Caesaris de Riario, Patriarcha Alexandriae, Pontifex (Sedis) Malacitanae, o Pontifex Malacitani.

A través del corrido cornisón que, en la forma indicada pone término al primer cuerpo, ábrese paso en el segundo el grumo que, naciendo del vértice de la hornacina del conópio, sube con dos salientes brotes de cardinas,(de los cuales se halla fracturado el de la izquierda de la Portada), para que en él plante otra repisa, enriquecida de follages. En dos partes iguales divide en tal disposición el grumo este segundo cuerpo, hoy sensiblemente mutilado, por cuya causa resulta de dimensiones más reducidas que las que originariamente tuvo, las cuales fueron siempre, sin embargo, mucho menores que las del primero. Muéstrase cada una de estas partes o secciones dividida a su vez en tres compartimientos, meramente decorativos los laterales, y de superior importancia y mayor tamaño los de cada centro. En los del uno y el otro extremo, que son, por tanto, los más exteriores e inmediatos a las agujas o contrafuertes flanqueantes, se dibuja en relieve sobre los labrados tableros que sirven de fondo, ornamental arquillo, compuesto por cuatro secciones de círculo, contrapuestas y enlazadas, y calada guarnición colgante en el intradós; en los compartimientos más interiores, que separa el grumo, el arquillo es florenzado, con brotes en la periféria, y mameles colgantes en la porción superior del arquillo.

Verdaderas hornacinas los compartimientos centrales de cada lado, son de mayor latitud y altura, como son tambien de mayor bulto. Una y

otra están superiormente cobijadas por cierta especie de gracioso arquillo florenzado, y de cuatro abiertos lóbulos, cuya periféria se forma por la moldura estrecha y rectangular de la pequeña cornisa que cierra los compartimientos menores, y en cuyo interior, con menos relieve, se dibuja otro de junquillos y mameles, que sigue el movimiento del externo. Desde este punto, avanzaba con pronunciado vuelo facetada y ancha marquesina o dosél de dos cuerpos, con pináculos, cresterías, arquillos, brotes de cardinas y grumos, molduras y festones, en muy bello conjunto; totalmente ha desaparecido, por lamentable fractúra, la marquesina correspondiente al compartimiento de la derecha de la Portada, y la de la izquierda aparece con una parte de ella fracturada.

Por bajo de ambas, y conforme a las prácticas del estilo, simúlase en cada hornacina de éstas cierta manera de camarín decorativo, cuya bóveda de nervios se traza en la cara inferior de la marquesina; y sobre larga repisa poligonal, que descansa en el cornisón corrido, divisor de los dos cuerpos de la Portada, de suerte que los follages de aquélla voltéan sobre la ceja del dicho cornisón, aparece y destaca en cada una de las mencionadas hornacinas un grupo escultórico de dos figuras, ambos asemejables en la actitud y posición de los simulacros.

El de la derecha, que es el que carece de dosél, presenta devotamente arrodillada sobre un almohadón, vuelta hacia la izquierda, y levantadas las enguantadas manos en actitud orante, una figura sacerdotal; viste ámplio ropón que la envuelve por completo, y cuyos pliegues le ocultan los pies, mientras por encima de los hombros y la espalda lleva cierta manera de muceta, ancha, que deja al descubierto el cuello de la vestidura interior, adornado al parecer de labores, y a guisa de alzacuello. Tiene la cabeza levantada en actitud adorativa; la melena recogida en bucle sobre la región occipital; la faz, agradable y desbarbada, con facciones regulares, mentón pronunciado y expresión benevolente y

extática, advirtiéndose cierta imperfección en el contorno de la sotabarba y de la nuéz, que es con exageración prominente. En el suelo, delante de la figura, y sobre unos libros, se muestra un capelo cardenalicio, con sus cordones, sus pasadores y sus borlas; y detrás, en pie, un ángel mancebo, alado, de rizosa y larga cabellera, y facciones bellas, apoya con aire protector la mano derecha en el hombro de este lado del simulacro anterior, y levanta el brazo izquierdo, señalando solemne, con el índice de esta mano, la hornacina central y superior del cuerpo, la cual, según se ha dicho, se halla colocada sobre el remate del grumo. Viste el ángel túnica larga, abierta encima del muslo derecho, quedando allí la abertura sujeta por un broche o clavo circular y saliente, y deja al descubierto el desnudo, de ejecución no grandemente esmerada; recogida y ceñida a la cintura, la túnica forma en el torso bullones a modo de haldas, simulando el peplo, es descotada, de manga en lo alto abullonada también, como la de las togas modernas, y estrecha del codo al puño, donde se arrolla la perdida, que del bullón humeral se desprende.

En el grupo de la hornacina similar y contrapuesta de la izquierda, guardan igual actitud las dos figuras que le componen. La delantera, está arrodillada asimismo sobre un almohadón, hacia la derecha, con las manos enguantadas levantadas y unidas en actitud orante; viste ropón o sotana ámplio, aunque de hechura distinta a la del de la otra figura, también orante, cerrado al cuello, con mangas asimismo ámplias, las cuales caen enrolladas sobre el antebrazo; la faz, desbarbada, aparece borrosa, y representa hombre de edad, como el opuesto; tiene la nariz saliente y pronunciada, al igual que el mentón, que es agudo, y en la cabeza lleva un bonete o toca, por bajo del cual asoman algunos mechones de la escasa melena. Ni esta figura, ni la del otro grupo, dejan al descubierto ninguna parte del pabellón auricular, y la posición de la cabeza

sobre el almohadón, hay laboreada mitra triangular, cuyas ínfulas caen con su flocadura, por encima del expresado almohadón y la repisa; detrás, en pie como el ángel alado de la hornacina de la derecha, se levanta otra figura, enérgica, bien dibujada, con largo manto que en los brazos se recoge, formando pliegues naturales; es de facciones regulares, poblada barba, crecida cabellera, que cae por bajo de la toca con que se cubre la cabeza, y cuyo cabo parece perderse a la espalda, a modo de las tocas hebráicas que llevan a las veces las representaciones de los Apóstoles; la mano izquierda, abierta, apoya con suavidad dos de sus dedos en el hombro izquierdo de la figura arrodillada, y tiene levantado el brazo derecho, cubierto por ancha manga, que llega hasta la región carpiana de la mano de este lado, la cual está mutilada, si bien conserva rígido el índice con que señala, como el ángel, la hornacina superior central de la Portada.

Como preferente y votiva, formaba esta hornacina principal un cuerpo arquitectónico, apoyado en cada parte en haces de columnillas, con sus basamentos correspondientes, según las prescripciones del estilo, los cuales se alzan sobre repisas de follages calados, y en dos grupos dispuestos bellamente, con lo que alcanzan la latitud del follage de la repisa que entre ellas como principal se hace, y que descansa en el ápice facetado del grumo que la sustenta. Completamente destruida en el tercio superior, aparece allí cortada en horizontal sentido, por la humilde cornisa de ladrillo, con que fue en 1713 cerrado el monumento; en el interior de la dicha hornacina, sobre la repisa propia, se levanta con su peana poligonal y de poca altura, una figura terriblemente mutilada, en pie, cuyo ropaje autoriza a estimarla femenina, y tan estragada y descompuesta la piedra de la escultura, como para que resulte el bulto en realidad informe. Carece de cabeza; mas puede, con todo, advertirse cierta prominencia hacia la parte del torso, y ha de inferirse fue

aquélla, sin dudar, efigie de la Vírgen soberana, en cuyos brazos figuró quizás la de su Divino Hijo, por ser la de la Encarnación, la advocación del templo catedralicio.

Sobre la cornisa estrecha de que nacen los arquillos florenzados que se levantan por encima de las hornacinas laterales de este cuerpo, cortado por dichos arquillos, corre un friso de rosetones circulares tangentes, que se interrumpe al llegar a la hornacina central superior, con otro círculo, lobulado interiormente, y en cuyo centro destaca una rosa. Hállase deteriorado este friso en algunos puntos, e interrumpido a trechos por los mechinales que dejaron abiertos los constructores del Sagrario en el siglo XVIII, al tender la cornisa de ladrillo memorada.

Se ha hecho notar arriba, que las agujas o contrafuertes flanqueantes de la Portada, son de planta cuadrangular y sólidos. Se levantan sobre un zócalo liso, y están formados por junquillos sobre basas, a modo de columnas, que trepan por los ángulos de un solo impulso, y rematan en pequeños y delicados pinaculillos, de labor menuda y esmerada, como obra de argentería. Constan dichos contrafuertes en toda su altura de tres cuerpos, y así se reparten la del monumento. El inferior, de mayor corpulencia, llega hasta el nacimiento de los crestones laterales de la periféria en el arco de ingreso, hoy tapiado; sube el segundo, (que es de menos saliente y tiene dos retablos), hasta el cornisón volado que separa los dos cuerpos de la Portada; y el tercero, falto ya de sus originarios complementos finales, y de menor vuelo en proporción, corresponde con el segundo y último cuerpo de aquélla.

Hacecillos de finos juncos, llenan cada una de las tres facetas visibles del cuerpo inferior, en ambos contrafuertes, trepando por ellas, rectos, unidos, y con varios retallos filigranados, que armoniosamente y a diversas alturas quiebran la rigidéz de las líneas y los embellecen, para romper de este modo, por último, en el saliente y calado follage

de una repisa, poligonal como todas las de la Portada. En las seis que suman ambos contrafuertes, plantan otras tantas efigies de bulto, labradas en piedra franca, y de ejecución y dibujo muy aceptables. Cuatro de ellas, las de las caras extremas de cada uno de los contrafuertes referidos, representan los cuatro Evangelistas, en pie, y con sus atributos respectivos; las de las caras centrales, como de preferencia, representan el Misterio de la Anunciación, apareciendo a la derecha el Arcángel San Gabriél, con las alas plegadas y las manos extendidas, y vuelto hacia la izquierda, y la Vírgen, al lado opuesto, en pie asimismo, envuelta en los pliegues del manto que le cubre la cabeza, las manos sobre el pecho, y en actitud de sumisión humilde, vuelta hacia la derecha. El Arcángel, que es figura elegante y superior a la de la Vírgen, carece de cabeza por fractura; las demás efigies se hallan en relativo buen estado.

Monumentales doseles o marquesinas, de fina labor, y parecidos a templetes, cobijan y dan sombra a estas figuras; y cambiadas la disposición y planta de los contrafuertes en su segundo cuerpo, son ya en él prismáticos y de tres frentes cada uno, dos de ellos solamente visibles, y en los cuales un arquillo conopial tiene como grumo una repisa. Encima de las cuatro, hay otras tantas esculturas de bulto, y de tamaño igual al de las del cuerpo inferior, representando los cuatro Doctores de la Iglesia, cuyos doseles resaltan hermosamente cubiertos de labor propia del estilo y coronados por aguda pirámide, ornada de brotes, para suceder en pos, hasta el tercer cuerpo, decoración siempre profusa. Son estas esculturas expresivas y bellas; y aunque falta de cabeza una de ellas en el contrafuerte de la derecha, se muestran, cual las inferiores, en buen estado relativo. En armonía con toda la obra, floridos pinaculillos decoran en el tercer cuerpo las facetas de los contrafuertes, apareciendo friamente cortados en su remate. Finalmente, en las alas de

piedra que, a la una y otra parte, acompañan este notable resto de la Iglesia Vieja, y a la altura del cornisón volado que separa, conforme queda dicho, los dos cuerpos de la Portada, destacan como complemento dos arquillos ornamentales, de porciones de círculo contrapuestas, con crestones y otros exornos de la misma progénie, contribuyendo por su parte a la belleza armoniosa del conjunto en el monumento.

En él, todo respira unidad: unidad en la concepción, en el pensamiento, en la composición, en el desarrollo, en los elementos constitutivos, en la ejecución y en los detalles. Y a tal punto es esta última llevada en la obra, que casi puede decirse que para umbelas y repisas, y para las cardinas y trepados en general, los artistas ignorados que labraron la Portada, hubieron de atemperarse a un solo y único modelo, engendrando así cierta monotonía, de que distrae y aparta la riqueza exuberante, de la cual se alardeó ostensiblemente en la obra.

Esta unidad, sin embargo, aparece con sorpresa quebrantada por el blasón heráldico y el sello episcopal del Obispo don César Riario, que nada tienen que ver con el pensamiento en el cual se inspira la composición de la Portada, y que son representantes ambos de un arte y de un estilo que no habian aún logrado desterrar en España las tradiciones ojivales, cuando fue aquélla construida. Si no es el monumento "del más puro estilo gótico", según con evidente exageración y disculpable entusiasmo dice de él un autor, a quien se ha citado con frecuencia (1), por ser expresión esplendorosa y degenerada, pero expresión al fin, de la decadencia ojival, no resulta ciertamente lo "poco aparatosa" que manifiesta, acaso por la comparación con otras portadas de Valladolid y Salamanca.

---

(1) Boléa y Sintas, pág. 150 ya citada.

Nada hay en ésta de la Iglesia Vieja que no sea significativo y elocuente. Es toda ella, como vibrante himno, levantado para enaltecer el tiunfo de la religión, cuyas estrofas han quedado allí perennes, desafiando los siglos petrificadas; es, como un poema en alabanza expositiva de la santa creencia salvadora, fundamentada en el sagrado coro de los doce Apóstoles, discípulos de Cristo, y difundidores de su doctrina, coro que aparece en uno de los volteles del portal abocinado. Desconócese qué imágenes estaban destinadas a figurar en las dos repisas vacías de las jambas de la puerta propiamente dicha; pero en el cuerpo inferior de los contrafuertes, como sostén incontrastable, están los cuatro Evangelistas, en cuyo testimonio revelado la religión se robustece y ampara, y en las repisas del segundo cuerpo de los mismos contrafuertes, se levantan como atletas invencibles los cuatro Doctores de la Iglesia.

Cual místicos efluvios que se desprenden de las predicaciones apostólicas y de los testimonios evangélicos, de la periféria del portal brotan las labores del conópio, para formar vistosa hornacina, que es la gloria, donde, compendio, cifra y resúmen de la religión, que de El emana, resplandece la imágen sacrosanta del Divino Salvador del mundo, dando paz, con la mano levantada. A uno y otro lado, fuera de esta gloria e inferiormente, en las dos repisas sobre las cuales por modo impropio insisten el escudo de armas y el sello del Obispo Riario, bajo doseles, conforme lo están todas las figuras, y que con ellas, (si las tuvo), han desaparecido, debieron mostrarse, arrodillados y afrontados, dos ángeles, con las alas tendidas y en actitud reverente, recibiendo la bendición del Salvador, si no es que agitaban en sus manos sendos incensarios.

Luego, en el cuerpo superior, exaltada por la voluntad del Padre, y escogida por su pureza para ser el vaso donde el Hijo de Dios habia de tomar carne, en la hornacina superior, a modo de coronamiento de

aquella especie de emblemático retablo, aparecía la Santa Vírgen y Madre, amparo de los afligidos, a quien era consagrada la Mezquita-Aljama,y a quien era dedicado el templo; y a los lados, en hornacinas inferiormente colocadas, mostrábanse, a la derecha, el Gran Cardenal de España don Pedro González de Mendoza, Consejero de los Reyes Católicos, impulsados vehemente de la Reconquista, y Primado de las Españas, y a la izquierda, el Obispo de Avila, don Fr. Hernando de Talavera, Confesor de la Reina, y ambos los Prelados que el 18 de agosto de 1487 consagraban conjuntamente el templo, dedicándole a la Madre Inmaculada del Verbo . Acompaña al primero un ángel, el de su guarda sin duda, quien le señala la imágen de María, que aquel con arrobamiento contempla; hace igual oficio respecto del segundo, un personaje, a todas luces bíblico, pero cuya identificación resulta difícil.

En este punto, lícito sera, dadas las singularidades advertidas en las figuras de ambos Prelados, apuntar la sospecha, no totalmente inaceptable ni destituida de racional fundamento, de que el semblante de una y otra escultura no es obra caprichosa del artista, pareciendo con verdad retratos, más o menos fieles y exactos de aquellos Príncipes de la Iglesia, allí con los atributos de su dignidad representados.

Por último, como armas de la Catedral, en las facetas centrales del cuerpo inferior de los contrafuertes, representóse el Misterio de la Encarnación, quedando de tal manera completo aquel poema religioso, tallado sobre piedra en la Portada, que es ciertamente suntuosa.

No entra en la composición ni en la decoración arquitectónicas de la misma, elemento alguno que no sea de ojival filiación, legítima y directa, bastando la sola inspección somera del monumento, para declararlo desde luego y sin vacilaciones, (a excepción del escudo y del sello del Obispo Riario), coetáneo de los Reyes Católicos. Y como cuando el estilo llamado plateresco predominaba ya en las esferas del Arte, no es

presumible que en Málaga se hubiese por privilegio singularísimo, viril y entera, la tradición ojival, aún decadente, supuesta la fecha en que gobierna el Obispado por don César Riario el Provisor don Bernardino de Contreras, por fuerza ha de deducirse que no pudo ser esta Portada construida durante el pontificado de aquel Obispo (1519-1540), y menos todavía, como consecuencia del acuerdo de 1528, relativo a la aprobación de los planos para la Iglesia Nueva, y como parte de las obras hasta 1543 por lo menos, ejecutadas. ¿Qué causas prodigiosas hubieran podido perpetuar en la antigua corte de los Hammudíes para un solo monumento, y transcurrido ya con exceso el primer tercio del siglo XVI las últimas expansiones de aquel estilo?. Admitido el supuesto, si verosímil no demostrado, de que fue Juan Bautista de Toledo el autor de la "traza" para la Iglesia Nueva, ¿no era caso tambien maravilloso que residiendo aquel precisamente en Roma, cuna del Renacimiento, prefiriese en la dicha traza a las prescripciones avasalladoras del nuevo estilo, las de aquel otro ojival, degenerado y en sus postrimerías ya al final del siglo XV? Y ¿no era, al propio tiempo, caso no menos extraño, que las obras del nuevo templo comenzasen precisamente por la erección de la Portada principal, y no por otra parte, y de otra suerte más natural y propia ?.

Aunque a la razón y al buen sentido repugne este último supuesto, podría con todo presentar ciertos visos y apariencias de probabilidad, si en la Portada, según en otros monumentos acontece, aparecieran fundidos los dos estilos; pero ni por aventura hay tampoco nada de ello, nada que responda al nuevo, en la degeneración visible del precedente, como no sea la transformación de la curvatura del arco. Solamente, sin mezcla ni reminiscencia del estilo ojival, y por ello quebrantando la armonía del conjunto en la Portada, el escudo de armas y el sello de aquel Prelado, que nunca fue a Málaga, son expresión del estilo del Renacimiento. Todo lo demás, es ojival; y así, conciertan perfectamente

el año en que el primer Obispo malacitano de la Reconquista mandaba construir la principal entrada de su Iglesia, y los caracteres artísticos de la obra; y así también, a don Pedro Díaz de Toledo y Ovalle, y no a don Diego Ramírez de Villaescusa, ni a don César Riario, Patriarca de Alejandría, corresponde la gloria de haber dotado a Málaga de monumento semejante.

Argumento, sin embargo, estiman irrebatible y de superior eficacia quienes sus tentan la paternidad de este último Prelado respecto de la Portada, el de que, a su entender, el escudo de armas y el sello episcopal, según triunfalmente se afirma, "no son sobrepuestos, sino que son sillares de la misma obra" (1); pero, además de que, si los dichos emblemas y el monumento fueran contemporáneos, habría en éste algo que con aquellos concertase; además de que no fue nunca procedimiento de exposición el de colocar tales símbolos sobre repisas, aunque a simple vista parece cierto que están labrados en sillares de la misma obra, ¿es de presumir, (primero), que quienes tan primorosamente los trabajaron, no habian de conocer y de emplear para colocarlos donde se ostentan, los recursos y procedimientos, hoy tan conocidos, de reemplazar sillares con sillares, para que de este modo la labor resultase perfecta?. ¿No está, (en segundo lugar), declarándolo la desaparición completa de los doseles que hubo sobre las repisas, siendo así que no hay en la Portada, (cual en otras del estilo a veces ocurre), repisa que no tenga como complemento del figurado pabellón su correspondiente umbela ?. Labrados, finalmente los escudos en piedra franca, procedente de la cantera misma de donde fue extraida la de todo el monumento, si a los cuarenta años, poco más o menos, de haber sido erigido éste eran colocados allí los nuevos sillares con el blasón y el sello del Obispo Riario, ¿ha de advertirse hoy a simple vista diferencia alguna, al cabo de cerca de cua-

---

(1) Bóléa y Sintas, pág. 151 citada.

tro siglos, en la tonalidad, al menos, de la piedra ?.

Haciendo caso omiso de otras cuestiones de menor importancia, resulta pues en definitiva, que las obras de la Iglesia Nueva, ejecutadas durante el gobierno de la diócesis por el Provisor don Bernardino de Contreras, con sujeción a los planos aprobados en la Junta del 29 de marzo de 1528, y abandonadas despues de 1543, si no se hicieron en el emplazamiento de la Iglesia Mayor actual, tampoco se efectuaron en el de la Iglesia Vieja, y que no fue parte de ellas, ni a ellas correspondió nunca la suntuosa Portada, conservada, por dicha, como recuerdo, en el extremo noroeste de la Parroquia del Sagrario, si bien no hubieron de hallarse por precisión muy distanciadas del uno y del otro templo.

Suspendidas las dichas obras, de cuya dirección había sido encargado como Maestro Mayor Diego de Vergara, y de las que desde 1546 no se hace mérito (1), y abandonado el proyecto primitivo,(con tanto aplauso aceptado por los capitulares), por las palabras que el Acta del Cabildo de 6 de enero de 1549 pone en boca del Deán don Fernando de Ortega, viénese en conocimiento de que, al parecer, don Bernardino de Contreras había primeramente confiado la dirección de los trabajos a un maestro malagueño, cuyo nombre no se cita (2); y de igual manera, por ellas se

---

(1) Boléa y Sintas, pág. 153.

(2) Si no es sobra de suspicacia, podría aún de dichas palabras inferirse que la "traza" presentada por el Provisor en marzo de 1528, y aprobada por los peritos Enrique Egas y Pero López, así como por el Cabildo y las demás personas que al acto concurrieron, era asimismo obra de otro maestro malagueño, quizás el mismo que fue colocado al frente de los trabajos, y cuyo nombre no se hizo público, por carecer de notoriedad y fama, dando con ello ocasión a cuantas suposiciones se han hecho, respecto del autor de los planos; pero nada en realidad es asegurable, ni hay pruebas tampoco que lo acrediten y testimonien.

obtiene la noticia de que hubo error, no se sabe si en los planos, en el emplazamiento, en el replanteo, o en todo ello a la par, por lo que fueron para siempre abandonados, cual va dicho, los trabajos (1).

Parecióle bien al Obispo, que lo era don Bernardo Manrique, lo propuesto por el Deán en aquel acto, respecto a la necesidad de nuevos planos; y expresando benévolo "que así lo haría", encargaba sin dilación los modelos "a Andrés de Valdelvira, Maestro Mayor que residía en Ubeda, y habia trabajado muy notables obras en la Diócesis de Jaén, y a Diego de Vergara, Maestro Mayor de la obra de esta Iglesia de Malaga, que habia venido de Toledo con el Maestro Enrique de Egas, y el que, según refiere Ceán Bermúdez, habia hecho sus estudios en Italia, al lado de los mejores Maestros; y apenas pasado un año, Diego de Vergara presentó el plano que habia hecho, siendo tan del agrado de su Señoría Ilustrísima, que desde el momento se decidió por él; y el dia trece de enero del año 1550, convocó a su Cabildo para proponerle que se enviase mensajero a Andrés de Valdelvira, para que, si no habia hecho el modelo que se le habia encargado, no lo hiciera, y si lo habia hecho, viniera luego con él". "Sin duda para acabarlo, se detuvo algunos días Andrés de Valdelvira; pues hasta el mes de junio de aquel año, no se da noticia de este

---

(1) Estas palabras, textualmente, y cual las publica el autor de la Descripción histórica de la Catedral, son las siguientes: "Estando platicando de un negocio tocante al servicio de la buena gobernación, entró su Señoría Reverendísima el Señor nuestro Prelado. El Señor Deán don Fernando de Ortega, dijo por descargo de su conciencia, como persona que en nombre del Cabildo habia tomado cuenta al Mayordomo de fábrica, que era bien que se trajesen Maestros de afuera para que se hiciese un modelo de la obra que se ha de hacer en esta Santa Iglesia, PORQUE NO SE YERRE COMO OTRA VEZ SE HABIA ERRADO" (Boléa y Sintas, pág. 153).

negocio en un Cabildo", cuya Acta se reproduce, porque de documentos de esta importancia no es dable se prescinda, áún cuando ya sean conocidos. Dice así el Acta referida:

"Viernes, veinte de junio de mil quinientos cincuenta, su Señoría Reverendísima, y los Señores Arcediano de Málaga, Chantre, Maestre-Escuela, Arcediano de Antequera, el Licenciado Diego Ruberto, Bachiller de Baena, el Doctor Pedro Zuméll (1), llevaron a Fernán Ruiz, Maestro de obras, residente en la Ciudad de Córdoba, llamado para que diese su parecer, y viese los dos modelos, el uno hecho por Andrés de Valdelvira, Maestro de obras, residente en Ubeda, y el otro de Diego de Vergara, Maestro de la obra de esta Santa Iglesia. Después de vistos los dichos modelos en las Casas Obispales, en presencia de su Señoría Reverendísima, y de todos los dichos Señores, el Señor Provisor le tomó juramento en forma, que declarase y dejase por escrito, firmado de su nombre, la realidad de la verdad de lo que le parecía de los dos modelos, para perpetuidad, fortaleza y menos costo de la Iglesia, conforme a la planta de ella. El dicho Fernán Ruiz lo juró en forma de hacerlo así, y que por afición, ni por otra cosa ninguna, no se acostaría a ninguna de las partes, sino lo que en realidad de verdad le pareciese para utilidad de la Iglesia, conforme a la planta, y lo dejaría por escrito y firmado de su nombre" (2).

No todo lo exclarecido que pudiera apetecerse, aparece este período de la historia de la Catedral, pues bajo la fé del escritor que la

---

(1) Es extraño que a este Cabildo no concurriese el Deán don Fernando de Ortega, quien persevera con tal dignidad en la Iglesia de Málaga, hasta resignarla en su sobrino D. Bartolomé Cábrio de Ortega, cuya toma de posesión tiene la fecha de 12 de octubre de 1572 (Boléa y Sintas, Op. cit. pág. 354, Apéndice III).

(2) Boléa y Sintas, págs. 154 y 155.

ha publicado, del Acta precedente no resulta si Fernán Ruiz dictaminó acerca de los dos proyectos; pero por los hechos, harto expresivos con verdad, de no volver a hacerse mención del Maestro Valdelvira, y de ser Diego de Vergara quien dio principio a las nuevas obras, y continuar al frente de ellas, a la muerte de aquél, su hijo del mismo nombre, con toda vehemencia se desprende que los planos elegidos, y con arreglo a los cuales fue comenzada la Iglesia Mayor, eran los presentados por el Maestro Vergara, que tan del agrado habian sido del Obispo.

Tampoco es conocida la fecha en que los trabajos tuvieron principio. Hubieron sin duda de dilatarlo, la adquisición de varias casas, en cuyos solares está emplazada la Capilla Mayor; el derribo en 1551 de la casa llamada del medio celemin, que era del Cabildo; la compra a la ciudad, en febréro de 1553, de la casa dicha de los Estudios, la cual pudo ser la Madrasa Al-Othmá, si no estuvo en el Palacio de los Obispos; el derribo, hecho en el propio mes, de varias casas del Cabildo, y la adquisición y derribo, por último, de otras indispensables para la obra(1), la cual fue inaugurada por la zona absidal, que mira naturalmente a Levante, y de tal manera, que no se procedió a abrir cimientos de una parte, sin que estuviera la anterior completamente concluida.

Con semejante norma de conducta, cuando a fines de septiembre de 1564 fallecía el Obispo don Bernardo Manrique, estaban construídas las siete capillas absidales, en una de las cuales tuvo el Prelado su enterramiento; se habia hecho el replantéo, y abierto los cimientos para la Sala Capitular y las Sacristías, quedando terminada la ante-sacristía, que hoy, a pesar de sus escasas dimensiones y de su pobreza, sirve de Sacristía Mayor en el templo. Sujetos a las vicisitudes propias de obra de tal magnitud, en la que transcurrió tan largo tiempo, y en la que

---

(1) Boléa y Sintas, págs. 156 y 157.

meseta superior del Cerro de la Virgen de Gracia; bello, el espectaculo conque en Nerja brinda el celebrado Balcón de Europa; solemne y también grandioso el que miran los ojos desde el desmochado castillo de Comares; pero ninguno es ni tan agradable ni tan bello, como el que se contempla desde los arcos del porche de esta Parroquia de la Encarnación de Vélez.

Prescindiendo de tal orden de ideas, digno es de ser recordado el interior de la Torre del reloj de la Iglesia, a cuyo costado occidental adosa el porche, y con el cual comunica pequeña puerta practicada en el extremo casi de aquel, por la parte del Mediodía. En dicha puerta, maltratada y sin batiente, se advierte la propia tradición que en las arcaturas; el recinto de la Torre es de planta cuadrada, con bóveda octogonal de rosca de ladrillo, ya rota, verificándose la transformación de la planta por medio de ocho arcadas de salientes trompas, y respirando todo abandono bien sensible. Da paso a la Iglesia desde el porche, defermado ingreso, en el cual se hace constar la fecha 1889, de la última reforma del edificio; y trasponiendo el modesto umbral, de Oriente a Ocaso aparece tendido el templo, espacioso y grande a proporción, con tres tramos de arcos apuntados y deformados también, que apoyan sobre machones rectangulares, apilastrados, con sencillas molduras por capiteles. De igual estilo y traza que el del porche, es el artesonado; y sobre los encalados muros de la Capilla Mayor, recorta gallardamente sus clásicos lincamientos el plateresco retablo, (todo él cubierto de oro), de mayor corpulencia, pero de trazado tan semejante al del retablo de la Iglesia de San Andrés en la villa de Coín, que, no sólo son de un tiempo mismo, sino que podría asegurarse que son producto de la misma mano. Es tradición corriente, de que los escritores locales se hacen eco, la de que fue este retablo "construido en Roma poco despues de la erección parroquial", que suponen hecha al tiempo de la conquista, 1487, y confirmada por los Reyes Católicos en Jaén a 7 de mayo de 1489, así como por la institución de parroquias y beneficios de 1505; pero aunque el retablo es bello, ni fue construido en Roma, ni habia necesidad de que lo fuese, pues en la época en que fue labrado, que es la segunda mitad de la XVIª centuria, abundaban en España entalladores e imagineros, quienes, por todas partes y con singular exuberancia, sembraron de obras suyas los templos de todas categorías, muchas veces con gloria y regocijo de las Artes. Es pues, el retablo mayor de esta Parroquia, (hermano del de la de San Andrés de Coín, como se ha dicho), una de tantas obras estimables y bien dignas de aprecio, como vinculó el estilo del

Cádiz don García de Haro, cuya toma de posesión lleva la fecha del 18 de setiembre de 1587. Animado pareció en un principio del mismo anhelo que sus predecesores, pues poco más de dos meses despues de haberse posesionado de la Mitra, según el Acta Capitular del 9 de diciembre, trataba el Cabildo de proceder al derribo de las casas que aún existían inmediatas por Occidente a la obra ejecutada, a fin de que ésta continuase. Mas hubo de cambiar de opinión, por causas no determinadas: y con legítimo disgusto, vio el Cabildo cerrar la obra, en la forma probablemente que indica Medina Conde (1), y supo que el propósito del Prelado no era otro sino el de trasladar la Catedral a la parte del templo nuevo terminada. Verificóse así en 31 de agosto de 1588, como quiere y con mediana fidelidad relata el P. Morejón, pues el Cabildo, en son de protesta, no quiso consignar en sus Actas ni el dia, ni las ceremonias; y en el dia siguiente,(1º de setiembre), hecha la traslación de los retablos e imágenes aprovechables y convenientes, desde la Iglesia Vieja inmediata, bendijo el Prelado el templo, dijo en él la primera misa, y quedó abierto al culto desde entonces (2).

---

(1) Esto es: por medio de panderetes los brazos del Crucero, de donde habian de partir las naves laterales, y la central y mayor, con una empalizada.

(2) Como el P. Morejón asegura que por causa de la obra de la Iglesia Nueva "hacía los Divinos Oficios la Iglesia Catedral" en la de Santiago, el Sr. Boléa demuestra superabundantemente, y con testimonios irrefragables, que tal afirmación es del todo inexacta (págs. 162 a 164). Por error, sin duda, hizo el P. Morejón extensivo a épocas anteriores a la del 31 de agosto, el haber celebrado la Catedral los Divinos Oficios en la Parroquia de Santiago: pero no es inverosímil que los de aquél y aún anteriores días se hiciesen en la Parroquia indicada, si se atiende a que los trabajos de traslación desde la Vieja a la Iglesia Nueva, no pudieron ejecutarse sino en varias jornadas, a fin de que estuvieran debidamente colocados en sus sitios retablos y altares, cuando se hubiera de bendecir el templo que iba a inaugurarse, y en este caso, no es sino muy natural que los oficios Divinos fueran celebrados en Santiago.

A excitaciones acordadas en 1º de febrero de 1591 por el Cabildo, para quien la instalación de la sillería del Coro de la Iglesia Vieja en lugar provisional de la Nueva, resultaba incómoda y fue orígen de disgustos, el Prelado dispuso dieran comienzo las obras de esta parte de la Catedral en 1592; mas como no correspondiesen con la ya ejecutada, y fueren estériles las reclamaciones que por ello hicieron reiteradamente a su Obispo los capitulares, no sólo acordaron éstos "poner remedio para que no continuasen" los trabajos, sino que acudían al Rey, como patrono, de quien obtenían la orden para suspender las obras. Tal estaban al fallecimiento de don García de Haro, y cuando, cerca de tres meses después, en 15 de noviembre de 1597, resolvía el Cabildo que, con dos individuos de su seno, examinase la traza de la obra del Coro, suspendida de orden del monarca, el Maestro Mayor Juan de Mijares, que lo era de las obras de la Iglesia de Sevilla, quien ya en 20 del propio mes habia dado las disposiciones oportunas "para reparo y remedio" de lo que fue mandado hacer por el difunto Obispo.

Al fin, en 1631, aunque no como el Cabildo apetecía, quedó el Coro terminado. Para poder continuar trabajando en el templo, tuvo el Coro techumbre propia e independiente, con relieves y adornos, que allí fueron en 1630 colocados, y ventanales con vidrieras (1), labrándose además en las portadas (2); pero sin que adelantase la fábrica, paralizados en ella todos los demás trabajos, ya por falta de recursos, lo cual no es por completo creible, y ya más bien por fatiga y abandono de los propios capitulares, que con tanta vehemencia como entusiasmo los habian impulsado en otro tiempo, y con tan singular pertinacia habian procurado su comodidad en el Coro. Llegó el abandono a tal punto, que habiendo hecho presente el Deán don Felipe de Velasco y de la Cueva en el Cabildo de 7 de

---

(1) Boléa, pág. 167.

(2) Así ha de inferirse por el acuerdo del Cabildo de 27 de setiembre de 1632, para que "el cautivo Pedrosa, que habia labrado unas columnas de jaspe para las Portadas, hiciera los capiteles de las mismas, de la piedra que era lo demás de la Portada" (Boléa, pág. 168).

enero de 1659 "la necesidad de continuar las obras de la Iglesia, porque lo edificado suffría mucho con la paralización", y la conveniencia para ello de "acudir al Rey, a la Ciudad y a la República" (1), fallecido el Deán pocos días más tarde (2), nadie pensó en las excitaciones de aquel digno capitular, hasta que en enero de 1665 el Obispo don Fr. Alonso de Santo Tomás, dominico, (que tomó posesión de la diócesis en diciembre de 1664), con ánimo generoso "propuso al Cabildo la continuación de la obra de la Iglesia, ofreciendo para ello, dos mil ducados anuales de la venta de la Mitra", y correspondiendo el Cabildo con ofrecer por su parte en aquel acto, mil quinientos ducados anuales. La tramitación del expediente en la corte pontificia fue tan larga, y tantas dilaciones hubo, que cuando llegaron las Bulas autorizando al Prelado "para gravar por diez años con las cantidades ofrecidas la Mitra y la Mesa Capitular", hacía más de dos meses y medio que aquél habia fallecido (30 de julio-16 de octubre de 1692), "por lo que no se pensó en aprovechar aquella gracia; lo que hace presumir que acaso el Obispo sucesor" D. Bartolomé Espejo y Cisneros, o el propio "Cabildo, no aprobaban tan pesado gravámen sobre sus Rentas".

---

(1) Boléa, pág. 169.

(2) Idem, id. Publica el Sr. Boléa en el Apéndice III de su obra la Tabla de los Señores que obtuvieron el deanato en esta Santa Iglesia; y con el número 12, a la pág. 355, aparece don Felipe de Velasco y de la Cueva, de quien se dice tomó posesión a 20 de diciembre de 1646, y que fallició siendo Deán en Málaga. Con los dos números siguientes, figuran don Blas Tinés, Obispo titular de Termópilis, quien tomó posesión del deanato en 19 de marzo de 1650, y don Fernando Dávila y Osorio, seglar, cuya toma de posesión lleva la fecha de 21 de julio de 1654, téniendo la de 2 de junio de 1673, la posesión de su sucesor don Mateo Arias Pacheco (pág. 355 cit.) Si estas fechas son exactas, resulta pues que don Felipe de Velasco y de la Cueva, no podía ser Deán en 1659, y por tanto, que o no fue él quien hizo aquella manifestación, o que el año 1659 señalado, ha de ser 1649.

Para mayor desdicha, los planos de la Iglesia habian sido extraviados, y el Obispo don Fr. Alonso de Santo Tomás, entusiasmado con la obra, y creyendo no tardaría tanto en Roma el despacho de las Bulas, ni que su fin estaba tan cercano, "procuraba que famosos maestros" hiciesen otros nuevos proyectos, con arreglo a lo que estaba ya construido. Afanes estériles, pues la Iglesia continúó en tal estado, sin preocuparse por ella nadie; y conforme habian pasado sin hacer nada los Obispos don Tomás de Borja (1600-1603), don Juan Alonso de Moscoso (1603-1614), don Luis Fernández de Córdova (1615-1623), don Francisco de Mendoza y Rivera (1623--1627), don Gabriel Trexo y Paniagua (1627-1630), don Juan de Torres Osorio, presentado en 1632, don Fr. Domingo Pimentél (1632), don Fr. Alonso Enriquez de Porres (1634-1648), don Alonso de la Cueva y Carrillo, marqués de Bedmár (1648-1655), don Diego Martínez de Zarzosa (1656-1658) y don Antonio Piñahermosa (1659-1664),sin hacer tampoco nada en pro de la Iglesia Catedral continuaron don Bartolomé Espejo y Cisneros (1693-1704), don Fr. Francisco de San José (1704-1713), don Fr. Manuel de Santo Tomás y Mendoza (1714-1717), y el famoso Cardenal Alberoni, que no llegó a posesionarse de la Mitra.

Necesario fue que la obra, como protestando de él, se resintiese del abandono a que parecía condenada, para que volviese alguien los ojos a ella; y como los capitulares, temerosos de una catástrofe, hicieran constar en el Cabildo de 7 de julio de 1719 cómo habian sido advertidos "algunos desperfectos en la obra de la Iglesia, a consecuencia de las lluvias del invierno anterior", según decían, y a la par, del reconocimiento hecho en las bóvedas por el ingeniero director de las obras del muelle resultase la amenaza de muy próxima ruina si el templo continuaba en aquel estado, saliendo de su inexplicable apatía, tomaba el Cabildo resoluciones extremas para allegar recursos, y encomendaba por último en 1720 a la pericia del arquitecto D. José de Bada, ejecutoriada ya en diversas obras que en Granada se le habian confiado, el levantamiento de nuevos planos, y la dirección de la empresa.

Como el procedimiento seguido hasta entonces en las obras habia sido el de construir parcialmente, conforme a los recursos y medios disponibles, el nuevo arquitecto hizo presente que, para proseguir los trabajos, indispensables ya si se habia de asegurar lo fabricado, era de necesidad el derribo de siete casas, propias de la Mesa Capitular, "otra casa grande, que acababa de edificar Don Diego de Olivera, en aquel sitio donde despues se levantó la torre que no se ha concluido (la del suroeste), las oficinas de la cocina, refectorio y dos o tres aposentos del Colegio Seminario, que estaba situado donde es ahora el jardín", y fue Patio de los Naranjos antes, y por lo que hace al Palacio Episcopal, que se extendía " por donde ahora se dice la Plazuela del Obispo, había que derribar la Cárcel Eclesiástica y parte de las caballerizas, necesarias no sólo para el cimiento de la Portada principal o Imafronte, sino tambien para dejar calle capaz de coches para entrar en la Plazuela de la Marquesa".

Vencidas todas o la mayor parte de las dificultades, el 21 de marzo de 1721 se inauguraron las nuevas obras, con ocasión de las cuales, el 28 de febrero de 1722 hallaron los trabajadores, al abrir los cimientos, ochenta y siete monedas de oro, romanas, que, en un estuche forrado de terciopelo carmesí, con cantoneras y adornos de plata y una dedicatoria en versos latinos grabada sobre una chapa de aquel metal, fueron a S. M. el Rey remitidas, y hoy, juntamente con la caja, en el Museo Arqueológico Nacional figuran (1). Así, con mayores o menores intermitencias, hubieron ya de proseguir los trabajos ya decididamente, con

---

(1) Guillén Robles dice "se encontraron bajo una pizarra y en un pellejo cuasi deshecho", y que eran sólo ochenta y dos: "2 de Tiberio, 9 de Nerón, 3 de Galba, 1 de Vitelio, 13 de Vespasiano, 6 de Domiciano, 8 de Nerva, 10 de Trajano, 1 de Platina, 14 de Hadriano, 2 de Sabina Augusta,

la intervención del insigne arquitecto D. Ventura Rodriguez; y mientras en 1770, según se lee en las pechinas de los grandes arcos del Crucero, quedaba el templo terminado al fin, aunque no completo, y construída la torre del norte,(que es la única existente), en los años sucesivos la edificación de la torre compañera del suroeste era llevada con mortificante lentitud, hasta que en 1782, fecha por ello memorable para la Iglesia, quedaron por orden de S.M. suspendidas las obras, sin que las instancias del Cabildo en 1791, 1792 y 1795, obtuvieran resolución favorable a la terminación del templo catedrático, elcual, desde entónces, permanece en elmismo estado.

No es sólo de deplorar que la torre del Mediodía quedase en la disposición en que hoy se muestra. Carece la Catedral de las dependencias indispensables y decorosas que debían complementarla, en correspondencia con laimportancia del monumento; así, ni hay en ella Sala Capitular, propia y adecuada, ni Sacristía Mayor, ni Sacristías menores, ni Vestuarios, ni local para Archivo, ni nada, en fin, de lo que debia contribuir a satisfacer las necesidades propias de edificio de tal categoría, y de historia tan accidentada. Como otras muchas que aún incompletas siguen, así

---

8 de Antonino, 1 de Marco Aurelio, 2 de Faustina, 1 de Commodo y 1 de Matildia" (Málaga Musulmana, pág. 443, nota). La inscripción dedicatoria de la caja o estuche, que lleva el número 3076 del Inventario de la Sección II del Museo Arqueológico Nacional, dice: "Alma perantiquos Malacoe Cathedratis habebat=~~Corde tibimento, Magne Philippe sacrat~~ =Inclusos nummos bassibus hoscé suis=Sed, licet informis, propio memorata Patrono=Corde tibi merito, Magne Philippe sacrat=Febrero 28 año=de 1722".= Según los antecedentes de la Bibl. Nac. fue esta caja regalada con 137 monedas romanas en 1791 a la Biblioteca Real, de donde procede.

BIBLIOTECA CANOVAS DEL CASTILLO Diputación Provincial MALAGA

permanecerá la Catedral malacitana por desventura, que en la indiferencia ambiente de los tiempos, (semejante a la de los Prelados de Málaga en los siglos XVII y XVIII), no habrá quien tenga alientos para dar forma y realidad perfectas al pensamiento concebido en la XVI centuria por el Provisor Contreras y el memorable don Fr. Bernardo Manrique.

Tal,a grandes rasgos, resulta la historia de la edificación de aquella Iglesia. No le es posible a ésta, ciertamente, ni inspirar el interés ni despertar los sentimientos que, desde su exterior, inspiran y despiertan, en medio de frecuentes adulteraciones, las Catedrales que erigió la Fé en aquellos días en que el grande Arte ojival predominaba; pero no por ello ha de estimarse en rigor justificado el desdén con que es por lo común mirada. Maravilla causa, despues de todo, que siendo obra ejecutada en tiempos diferentes, en los cuales pasó el Arte por alternativas dolorosas y aún verdaderos eclipses; que siendo también diversos los planos en la construcción seguidos, y distintas las personas que en ella sucesivamente intervinieron, ofrezca en su conjunto el aspecto de unidad que al exterior es de advertir en ella, aún bastardeado en varias partes por extravíos sensibles, que la expresada unidad alteran y oscurecen.

Entricortados por sólidos rectangulares contrafuertes, que vienen a constituir el esqueleto de la fábrica, y al fin, en la porción correspondiente y propia del cuerpo de la Iglesia, afectan convertirse en pilastras, con menor saliente, los muros aparecen simétricamente perforados a diversas alturas en el edificio, por ordenada serie de ventanales y de huecos, casi de todas formas. Dánle fisonomía especial aquellas perforaciones, cuya profusión parece presentimiento y anuncio de la participación que el hierro había de tomar en las modernas construcciones, y que aligerando la pesadéz de la masa constructiva, sobre proporcionar al templo transparencia, le hace elegante y aún esbelto, como a pesar de la frialdad de la construcción le haría en su clase bello, sin los malhadados tambores que

flanquean ambas portadas del sur y el norte, con sus balcones de barandal de hierro, y que simularían chimeneas de una fábrica, si excedieran de la línea horizontal y superior del monumento, y estuvieran acabados.

No es posible desconocer los esfuerzos que los constructores de los siglos XVII y XVIII hicieron para resistir las perniciosas influencias de su tiempo, y para que apareciese con cierta uniformidad la obra, procurando huir de los extravíos del mal gusto predominante, lo cual no siempre ni del todo consiguieron. Abandonada la sobriedad característica en la cabecera o parte absidal, que es la más antigua, como construida durante el pontificado de don Bernardo Manrique en la mitad segunda de la centuria XVI, la parte de los pies del templo, que a las puertas de los brazos del Crucero sucede, con la pretensión no obstante de respetar lo anterior, se adorna y adereza, ya convirtiendo en pilastras, cual va dicho, y en toda su altura los contrafuertes, y ya también, trazando, en cada uno de los muros foráneos intermedios, grande arcatura a plena cintra, bajo la cual los ventanales abren. Algo de la severidad de líneas herreriana se quiso dar a las portadas laterales de los dichos brazos del Crucero, y como reminiscencia ojival se conceptúa en ellas los recortados y pequeños apéndices que, a manera de angreles, cuelgan de las archivoltas de las mismas, juntamente con las hornacinas del portal, huérfanas de efigies; pero en las dos portadas laterales inferiores, aquellas que se muestran hoy cerradas al norte y al Mediodía respectivamente, convertido el portal de la una en Capilla del Santo Cristo de la Buena Muerte, y en Capilla del Sagrado Corazón de Jesús la otra, tapiada desde 1741, y que contiene armado y al descubierto despues de 1885 el monumento de Semana Santa, que allí sirve de retablo, el pseudo-clasicismo se impone falto de gracia, con el abuso de columnas, frontones, pilastras, hornacinas y colgantes, de esmerada ejecución, pero de disposición y agrupamiento desdichados.

Así acontece, con más significativos extravíos, en la fachada princi-

pal o imafronte, no terminada, donde el buen efecto de las líneas generales en la composición, desaparece ante la balumba de accesorios, con que , (probablemente por complacer a los capitulares y al P. Fr. Miguel de los Santos, arquitecto de los Trinitarios Descalzos), el autor del proyecto D. José de Bada, si no fue su secesor D. Antonio Ramos, acumularon en mármoles y en jaspes decoración exuberante, pero falta de jugo, enfática y pretenciosa, que desentona del conjunto, y que produce efecto desastroso. Emplazada la Catedral en cierta altura o elevación que, por la calle de los Abades, hacía imposible de utilizar la portada inferior del Mediodía, la principal fachada se levanta sobre el átrio, al cual dan acceso marmóreas gradas que exceden de la línea del edificio en curvo desarrollo, y cierra larga reja, construída en 1783 por el maestro malagueño Luís Gómez, y flanqueada en lo alto por sendos pretiles de abalaustrado antepecho en piedra, que nace de los costados de ambas torres. Tres arcos, moldurados y a plena cintra, correspondiendo con las tres naves de la Iglesia, voltéan solemnes entre los cuatro contrafuertes que, avanzando sobre la línea general, van decorados por apareadas columnas, esbeltas y adosadas, de estriado fuste, capitel corintio y elevado basamento, las cuales, con su entablamento desornado y un friso de dentellones por bajo del volado cornisón, llegan a la altura del primer cuerpo de la fachada. De conformidad con las dimensiones de las naves interiores a que las puertas facilitan el acceso, y con la latitud de los espacios en que voltéan, son de cuerda distinta dichos arcos; y en el fondo del muro, formando cuerpo independiente y completo, en que se hizo con profusión alarde de riqueza y de mal gusto, se hallan practicados los ingresos verdaderos, con columnas gemelas de orden compuesto, frontones curvilíneos o rotos, y entre columnas salomónicas en lo alto, medallones esculturales, no exentos de mérito, entre los que sobresale el de la puerta central, donde aparece de relieve el Misterio de la Encarnación, que es emblema de la Iglesia. Entre los adornos de los batientes, destacan buenos medios re-

lieves, dibujados por D. Ventura Rodriguez, y tallados a lo que parece por los maestros malagueños Félix Ramirez, Andrés de Villanueva y José Benítez (1).

De menor altura el segundo cuerpo muéstrase dividido en dos zonas horizontales, separadas por las molduras de una cornisa,y en ambas se procuró respetar el orden seguido en las demás fachadas de la Iglesia. Los estribos o contrafuertes se hallan compuestos y decorados con columnas corintias, apareadas y adosadas, de igual manera que en el cuerpo inferior, contra el parecer del Maestro Bada, que habia allí puesto pilastras en el proyecto; tres arcos gemelos, apilastrados y de medio punto, figuran en el muro perforándolo, y sobre la cornisa interior mencionada, divisoria de las zonas referidas, la segunda, entre dos huecos circulares, grandes y moldurados, presenta un arco de medio punto y apilastrado, por encima del cual, y extendiéndose hasta las claraboyas circulares, resaltan profusos relieves que desdicen en aquel paraje. "No carece de gallardía, ni deja de contener bellezas" esta fachada, dice con razón Pi y Margall; "pero está afeada, (exceptúa), por accesorios inútiles, por detalles ridículos, por un ornato inoportuno" (2). Sobre el cornisón corrido con que, al igual del primero, termina este segundo cuerpo, surgen en el compartimiento central los derrames o aletas de un frontón partido, y por encima, asoman las piedras del comienzo del tercer cuerpo, no labrado, con el que se cerraba la Imafronte. Fielmente se reproduce en las torres, que son de planta cuadrada, los lineamientos de aquella, y adornadas van en los ángulos de los dos cuerpos inferiores una y otra por apareadas columnas, estriadas y adosadas también, como en el tercer cuerpo de campanas acontece en la torre del noroeste, que es la única terminada. Desde él, apiramidando la construcción con la disminución de las proporciones,

---

(1) Boléa y Sintas, Op. cit., pág. 211.

(2) Pág. 434 del t. de Granada, Jaén, Málaga y Almería cit.

cambia la planta del cuarto cuerpo, que es ya un polígono de ocho lados, cuatro a cuatro iguales, para terminar en el quinto con la cúpula esferoidal que corona la torre como complemento. Rasgan los tres frentes en ambos cuerpos inferiores de las torres, ya pequeñas puertas de frontón triangular y esferas de bulto en las acroteras; ya balcones de frontón circular, apoyado en ménsulas, o de frontón triangular, más abierto que el de las puertas dichas, o de arco de medio punto con decoración exótica, para hacer juego respecto de los ventanales de la zona superior en el segundo cuerpo de la imafronte, de suerte que, a despecho de las buenas proporciones del monumento, de la corrección general de las líneas, y de la esmerada ejecución de los detalles, resulta aquél pesado y de monotonía abrumadora. Refiriéndose al conjunto de la fachada principal, con inclusión de las torres, "¿qué sentimiento religioso, (preguntaba Pi y Margall), puede despertar en el alma? ¿Quién, sino el crítico, podrá detener en fachada tal sus ojos?". "El arte, (añadía), parece haber sido para su autor sólo un juguete". "Dios, a quien consagraba su obra, no le inspiró un solo pensamiento" (1). Guillén Robles por su parte, manifiesta que "el monumento revela la supremacía" de "la forma sobre el pensamiento"(2), en lo que se muestra conforme el Doctoral Boléa y Sintas al hacer suyas las palabras del autor anteriormente citado (3); pero ni la áspera censura de Pi y Margall, ni el juicio de los otros dos escritores alcanzan en justicia a los autores de la Iglesia, pues todo ello es expresión propia de las circunstancias, y de los tiempos en que fue erigida.

Sometida forzosamente a las prácticas y prescripciones de un Arte, cuya adaptación por todos los caminos se procuraba, a fin de interpretar

---

(1) Pág. 436 de la obra citada.

(2) Historia de Málaga y su provincia, pág. 558.

(3) Descripción histórica de la Catedral de Málaga, página 194.

con él en lo posible la idea y el sentimiento cristianos, como habia sabido interpretar el sentimiento y la idea de otra religión distinta, de cuya inspiración fue nacido, difícil era que pudiese la Catedral satisfacer en su interior los ideales pretendidos, sin modificaciones y acomodamientos, más o menos acertados y felices. No presenta, es cierto, con sus tres naves espaciosas, sus levantadas bóvedas, y todo el aparato constructivo, en fin, de que en la obra se hizo gala, el aspecto maravilloso y sorprendente de aquellas otras Catedrales, que como las de León, de Toledo y de Burgos, subyugan y arrebatan, impresionan y conmueven con los primores del grandioso Arte ojival, que habla al espíritu, y lo exalta, y hace brotar la oración fervorosa en labios de los fieles; pero hay que confesar que aún sin recursos tales, el templo malagueño es verdaderamente majestuoso y bello, a pesar de las vicisitudes reiteradas que hubo de experimentar por sensible modo, desde que en la segunda mitad del siglo XVI tuvo su construcción principio, hasta el final casi del XVIII, en que fueron para siempre las obras suspendidas. Y mientras, llenos de disculpable entusiasmo, hay quienes le reconocen "dotado de un sublime carácter", y, despojándole precisamente de aquello que más le personaliza, en medio de abstracciones arbitrarias en su mayor parte, afirman con tales condiciones que en él "no podremos dejar de experimentar un vivísimo sentimiento de religiosa admiración", ni de ver "una de las más admirables construcciones", del tiempo de Siloée, a cuyo ingenio atribuyen con error la obra (1), no faltan quienes se lamenten de "ver tan adulterado el arte en éste y otros templos", pues "no se descubre, (dicen), en ellos sentimiento ni inteligencia; no hay nada motivado por el gusto; no están siquiera entendidas las leyes del estilo a que lo sujetaron sus autores" (2).

---

(1) Guillén Robles, Op. cit. pág. 558.

(2) Pi y Margall, Op. cit., pág. 437. Este ilustre crítico, de carácter descontentadizo, y a quien se ha motejado siempre de frialdad excesiva en

De planta de cruz latina, como la generalidad de nuestras Catedrales, las tres naves de que consta, cual va insinuado, se levantan gallardas a lamisma altura, repartiéndose la latitud del edificio. Cuatro son los tramos con que llegan al Crucero, desde donde la nave real y más ancha se prolonga para formar la hermosa Capilla Mayor, transparente y semicircular en su cabecera, y las laterales avanzan redeándola, para contituir la girola. Hay quien sostiene, y no sin verosimilitud, que la planta primitiva, conforme a los planos de que era autor Diego de Vergara, y con sujeción a los cuales se dio principio a las obras en los días del Obispo don Fr. Bernardo Manrique, afectaba forma diferente, "pues dejando la cruz latina que formaba la planta de nuestras Iglesias, y dándole la forma rectangular, parece que Diego de Vergara adoptó para su modelo la cruz cuadrada", o de brazos iguales, con lo que dio "por consiguiente a su Iglesia la forma ovalada". Perdidos los planos de aquel Maestro, es imposible en ellos comprobarlo (1); pero rectamente ha de inferirse, por el hecho, harto significativo con verdad, de que, modificados sin duda por su sucesor el Maestro Ayala los dichos planos de Vergara, el Mozo, (aunque de ésto nada en las Actas Capitulares se dice claramente), en el Cabildo de 9 de setiembre de 1728 se presentó el Maestro José de Bada "manifestando que habia error en la obra, por no estar los machones de la antigua a una tirantéz con los que habia trazado el Maestro Ayala", y por el de que en

---

todos sus actos, pero que fue en realidad un espíritu romántico en sus obras, al juzgar por modo tan severo como injusto la Catedral malagueña, supone con error que ésta es la misma proyectada en 1528, e inserta a la pág. 438 en prueba de ello, el Acta Capitular de 29 de marzo de aquel año, y de la cual se hizo referencia arriba.

(1) Véase respecto de este particular interesante, cuanto refiere el Doctoral Boléa, en las págs. 176 y 177 de su libro.

el informe dado a este propósito por Fr. Miguel de los Santos, arquitecto de los Trinitarios, se decía "que los machones de la obra antigua no se hallan a una tirantéz, porque parece que lo que faltaba a la Iglesia, se habia de hacer como lo que está hecho", y así "si Fray Miguel de los Santos no se equivocaba, los planos primitivos daban a esta Iglesia en su planta, la forma de una cruz cuadrada, formada por el Crucero y la nave principal, que terminaría, donde hoy está el Coro, con un juego de columnas, pilastras y conchas, iguales a las que forman la que hoy es Capilla Mayor; y rodearían el Coro de hoy, otras siete capillas en ochava, como se encuentran en la parte que antiguamente se construyó" (1).

Más, sea como quiera, el templo está construido y resulta de planta de cruz latina, y sus naves se apoyan uniformes en sólidos machones resistentes, de cuatro gruesas columnas corintias, estriadas, y semicircular basamento, a los lados de cada pilar adosadas, y con singular riqueza y gusto decoradas en sus diversos miembros. Sobre el saliente cornisón de molduras que corona el entablamento en los dichos grupos de columnas,(que con él llegan casi a mediar la altura del edificio),cada uno de los pilares se transforma en disposición que ha sido censurada (2), levantándose desde allí un segundo cuerpo de pilastras, con proporciones asemejables al inferior, y sobre él voltéan las bóvedas, en las cuales se advierte el sello de los períodos diferentes en que fueron contruidas. Apartóse en ésto Diego de Vergara del ejemplo con que le brindaba Diego de Siloée en la capital granadina, y del que en Jaén siguieron Pedro y Andrés de Valdelvira, quienes apuraron "como los artistas de Italia su ingenio en combinar e identificar las antiguas formas greco-romanas con las necesidades morales y materiales de la religión cristiana" (3), al

---

(1) Boléa, págs. 178 y 179.

(2) A ella aluden sin duda en mucha parte, las de Pi y Margall.

(3) Pi y Margall, Op. cit., pág. 230.

trabajar en los templos catedrales respectivos; mas no lo ejecutó sin motivo fundado, ni por no entender siquiera las leyes del estilo a que acomodó su obra, cual un crítico asegura, sino persiguiendo un fin principal y determinado que acaso pudo conseguir por otros medios.

Es incuestionable, y el mismo edificio lo proclama, que Vergara se propuso darle cierta apariencia aérea; y para ello, para desvanecer la tenebridad de las bóvedas, bajo aquel cielo riente de la ciudad malagueña, rasgó los muros por él construidos en la parte absidal, abriendo en ellos, fuera del cuerpo de capillas, doble serie de ventanales, de tres huecos cada una, con distintas proporciones, según las alturas correspondientes, a fin de que la luz entrase a raudales en la Casa del Señor, desvaneciendo y ahuyentando las sombras, que allí no deben albergarse; por ésto, como discretamente apunta el Doctoral Boléa, "los que no comprenden el pensamiento del autor, encuentran un gravísimo defecto a esta Iglesia en su mucha claridad", habituados a la penumbra misteriosa de nuestros templos (1). Para ello, también, aligerando la masa de los pilares sin que perdieran éstos en solidéz y en resistencia, ideó el cuerpo de pilastras, desornadas y sencillas para que no produjesen distracción, como simples substentáculos de un cielo o de una gloria, esplendente de luz, y formado por las bóvedas, en las cuales debian tener colocación acaso con las Virtudes, los bienaventurados y los elejidos, coro perenne, que habia de entonar perpétuas alabanzas (2). Había otra razón, además,

---

(1) Op. cit., pág. 193.

(2) El Doctoral Sr. Boléa, supone (pág. 193 cit.) que Vergara "dio a este segundo cuerpo una misión más elevada, que la que al primer cuerpo corresponde", y añade no sin cierto conceptismo, que aquel Maestro se propuso "indudablemente presentar en lucha el espíritu pagano con el espíritu cristiano, y a éste vencedor; y aunque el pensamiento era muy atrevido, (observa), triunfó en él con una valentía que llena de asombro". La hipótesis, aunque en cierto modo concierte con lo manifestado en el texto, parece sin embargo exagerada.

muy digna de ser tenida en cuenta, dando a los pilares con un solo cuerpo la altura total del edificio, como lo hicieron Siloée y Valdelvira en sus respectivas Catedrales, de modo que sobre él cargasen directamente las bóvedas, venía a resultar que el cuerpo de capillas, de ambas naves extremas y de la girola, o habian de presentar en los muros arcaturas que hasta las bóvedas llegasen, compitiendo así en importancia con la Capilla Mayor, o había que dividir en dos zonas por medio de cornisas la altura de los dichos muros, abriendo en la inferior los arcos de ingreso a las capillas memoradas, y dejando lisa o para ventanales la segunda, conforme en las Iglesias de Granada y de Jaén ocurre, con lo cual se producía notorio quebranto en las líneas arquitectónicas, y no el mejor efecto; en cambio, por el procedimiento seguido en la Catedral de Málaga, todo el templo quedaba en su altura repartido en dos cuerpos iguales, y así, los arcos de las capillas alcanzaban en la elevación la del primero, y el cornisón volado de molduras con que remata, corría libremente y sin alteración ni quebranto por el edificio en perfecta armonía.

No pueden negarse ni la grandiosidad ni la vida con que el monumento aparece en su conjunto, aun dadas sus dimensiones, y sobre todo, la grandiosidad y la vida de la Capilla Mayor, la cual, quizás por su misma senciIléz relativa, por no hacerse en ella ostentación ni alarde de aquella exuberancia ornamental con que se acaudala y enriquece fastuosa la de la Catedral granadina, engendra en el espíritu sentimientos de devoción vehemente, que nada contribuye a distraer ni perturba. No se quebranta en ella la unidad constructiva, como en la de Granada, los grandes arcos torales se levantan sobre aquellos dos cuerpos tan censurados, y que con las mismas condiciones siempre, persisten en el edificio sin alterarla; por este modo, abiertos en arcos los huecos de los intercolumnios de ambos cuerpos, no puede ser ni más aérea ni de mayor ligereza la construcción, aunque en ella, como lugar de superior veneración y respeto en el templo, la decoración sea más profusa. Además de los cinco

cuadros pintados al fresco el año 1583 por el italiano César Arbasia en los sobrearcos que entrecortan los rasgados huecos del cuerpo inferior, y que representando respectivamente La Oración en el Huerto, la Institución de la Eucaristía, la Casa de Onás, el Tribunal de Pilatos y la Flagelación, son allí de poco lucimiento, sobre los recuadros de los frentes del entablamento en cada uno de los seis pilares de la Capilla, fuera de los del arco toral, destacan de bulto y de medio cuerpo, según allí en minúsculas alemanas se declara, las imágenes de San Ambrosio, San Gregorio, San Servando, Abralián, Moisés, David, San Agustín y San Jerónimo, a partir del lado del Evangelio, y en las hornacinas plateresca de cada uno de los frentes de las pilastras del segundo cuerpo, contando desde el mismo lado, plantan de pie las efigies de San Ciriaco, San Lorenzo, San Sebastián, San Juan Bautista, Santa Catalina, Santa Agueda, Santa Eufemia y Santa Paula (1), conforme se lee en capiteles latinas, sobre las cartelas superiores de cada hornacina, por bajo del copete que las corona. Cubiertas de labores las pilastras, de ellas arrancan, a la manera ojival, las anchas nerviaturas de los cascos en que se divide la bóveda, los cuales, como radios, se atan en la resaltada arandela de gusto greco-romano, que pende de la clave del grande arco, por el cual se divide en dos compartimientos el cuerpo general de la Capilla.

Toda la decoración y los dorados que en ella resplandecen, son obra

---

(1) Por disculpable distracción, sin duda, el Doctoral Boléa coloca a la pág. 301 entre las esculturas del segundo cuerpo la de San Estéban, que allí no existe, en lugar de la de San Juan Bautista, a quien sitúa entre los bultos del entablamento; allí también suprime a San Servando, dando a San Juan Bautista la plaza de éste. La identificación de estas figuras, algunas de ellas aceptables, y más arcaicas las inferiores, se haría con verdad difícil, a no llevar cada una su nombre respectivo.

atribuida a los tiempos del Obispo Pacheco de Córdoba (1575-1587); pero no ha de ser así, pues aunque fue entonces cuando quedaron cerrados los arcos de la misma, sólo pueden a aquellos días ser referidos las esculturas del segundo cuerpo, y los frescos que el dicho Prelado mandó pintar a Arbasia en el primero; y si los exornos piramidales que destacan en los cascos de la bóveda de la Capilla fuere dable llevarlos a tal época, no ocurre lo propio respecto de la decoración de la bóveda en la ante-capilla, ni en la de la media naranja del Crucero, en las cuales, dentro de ancho círculo, e inscriptos en medallones, se procuró reproducirlos, como no sin alteraciones se reproducen y son tema obligado en las bóvedas de toda la Iglesia. Ni las cornucópias, ni los ángeles, ni las medallas que figuran en los ejes transversales de la bóveda de la ante-capilla con los relieves policromados de la Caridad y la Fé, ni los que destacan sobre las pechinas de la media naranja con la Fortaleza y la Templanza, la Prudencia y la Justicia, son sino de tiempos bastantes posteriores, y no muy lejanos de aquellos otros cuya fecha aparece en las mencionadas pechinas, conmemorando la restauración hecha por el maestro Alonso de Rivera por acuerdo del Cabildo de 5 de junio de 1769.

Aunque no guarda en realidad estricta armonía con la estructura y aún la decoración de esta hermosa Capilla Mayor en que se ostenta, en ella, sin embargo, el Tabernáculo no desentona por completo. Obedece a aquel estilo convencional greco-romano adoptado por lo común y hasta hace poco en los tiempos modernos para todo lo religioso, y con sus frontones triangulares, sus ángeles, su cúpula y la efigie de la Fé que sobre ella se alza por remate, es hermoso en su género; está construido de mármoles exquisitos, con arreglo al proyecto premiado en público certámen por la Real Academia de San Fernando, y es obra del arquitecto D. Francisco Enriquez Ferrer (1), bajo cuya dirección se dio a su labra

---

(1) Escultor, dice el Doctoral Boléa equivocadamente (pág. 310). El Sr. Enriquez Ferrer fue individuo de número de la indicada Real Academia.

principio en el mes de diciembre de 1858. Los púlpitos, de mármol de Cabra, fueron hechos por diseños del fraile dominico Juan Bautista, durante el pontificado de don Fr. Alonso de Santo Tomás (1664-1692), y el torna-voz, que es de madera dorada, es, con la efigie que le corona, obra del escultor D. Jerónimo Gómez Hermosilla, de quien hay varias esculturas en Málaga; la lámpara de plata, por último, es la que para la Capilla de la Encarnación mandó labrar el Obispo don José Molina Larios (1776-1783).

Desde luego, y despues de la Capilla Mayor, lugar de predilección ocupa el Coro, en la relación artística. No es ocasión ésta realmente oportuna, para entrar en discusiones respecto a si el sitio en que en la actualidad se halla instalado es el que le fue asignado en el proyecto primitivo de Vergara, aunque no deja de ofrecer interés para la historia del templo catedralicio la cuestión, tratada con grande amplitud y conocimiento, con otras de no menor bulto, por el Doctoral Boléa y Sintas, en varias partes de su libro; pero haciendo caso omiso de ella, y constar en cambio que del antiguo Coro de la Iglesia Vieja no subsiste ya sino una silla, bien quebrantada por cierto, la cual sirvió de trono episcopal hasta hace no muchos años en la Sala Capitular (1), y hoy se halla deshecha y abandonada (2), importa consignar la importancia artís-

(1) Boléa, pág. 217.

(2) Es esta silla de gran sencillez en su estructura y sus labores. El respaldo, alto y rectangular, fuera del marco de ligera moldura que lo encuadra, aparece flanqueado por delgado pinaculillo, cuyo último trozo va cubierto de tangentes rombos en relieve, unos en otros simétricamente inscriptos; a modo de cornisa, avanza escociado pequeño cuerpo cuadrangular con adornos ojivos en relieve degenerados, y el respaldo, que es plano, bajo el simbólico jarrón de azucenas, emblema catedralicio de la pureza de la Vírgen, y de estrecho friso horizontal decorado, llena por completo el tablero del respaldo complicada labor taraceada, y tan estragada

tica de aquella hermosa sillería que ennoblece el dicho Coro, aún con no ser todo él y por entero, obra de una misma mano. Como en todas las Catedrales, en esta de Málaga ocupa el Coro en la nave real los dos primeros tramos superiores inmediatos al Crucero, describiendo un rectángulo de 20 metros de longitud, por 13 que a la latitud corresponden, y conforme al sitio que en él por su categoría pertenece a una y otra Dignidad, es apellidado Coro del Deán el lado de la Epístola, y Coro del Arcipreste, y antes del Arcediano, el lado del Evangelio. De las Actas Capitulares consta que en 1614 se habia empezado a labrar para él una sillería; que ésta, de la cual no resta el menor indicio, no llegó a terminarse; que el Cabildo acordaba en 1631 hacer nueva sillería, "y a los pocos meses" que se activase su labra; que en 1633 "se abrió concurso" para presentar modelos (1); que el escultor Luis Ortiz y el italiano José Michael trabajaron simultáneamente en la obra, y por último, conforme se declara en la silla o trono episcopal, éste se hallaba en 1635 terminado (2), por cuya razón se ostentan en las columnas que sostienen el dosel, los escudos del Obispo don Fr. Alonso Enriquez de Porres, en cuyo tiempo quedó concluido.

---

al presente, que con dificultad puede ser distinguida. Hay quien erróneamente juzga mudejar la obra, sin duda por la taracéa; y aunque es del siglo XV ostensiblemente, el Doctoral Boléa opina "debe ser más bien de aquella sillería que para el Coro nuevo se construía el año 1614" (págs. 217 y 319).

(1) Esta indicación la hace Medina Conde, y no la rechaza el Doctoral Boléa, de quien son todas las demás noticias (páginas 319 y 320).

(2) Hállase cada uno de dichos blasones dentro de un medallón oval, barroco, de relieve, y en ambos alrededor se lee: + D + FRATER + ANTONIVS + ENRIQUEZ + EPVS + MALAZITANVS (sic) + ANO + D + 1635. Tomó posesión este Prelado de la Mitra en 30 de enero de 1634, y "no vino a residir a su Diócesis sino por poco tiempo, por haber sido Embajador en Roma, y Virrey y Capitán General en Aragón". Murió en 20 de febrero de 1648 (Boléa, pág. 339).

Son, a lo que parece, obra de ambos artistas, el trono episcopal mencionado, en cuyo respaldo, fuertemente sombreada por el doséł que sostienen a modo de ménsulas dos niños desnudos, destaca sobre una gloria flameada la imágen de la Vírgen, coronada, y en pie encima de un grupo de cinco querubines, teniendo sentado sobre el brazo izquierdo su Divino Hijo, la cabeza inclinada, y el brazo derecho alzado con la mano recogida; las estatuas de San Pedro y San Pablo que hay a uno y otro lado del dicho trono y las de los Apóstoles, distribuidas entre el Coro del Deán y el del Arcipreste a la una y otra parte del mismo trono. "Despues de estos dos imagineros, figura trabajando, por el año 1647, un tal Diego Fernández, del cual han de ser las estatuas" de "San José, San Miguel y San Juan Bautista, tan mal sentidas y peor ejecutadas, que el Cabildo, indudablemente, hubo de suspender la obra por esta causa, hasta que habiendo venido Pedro de Mena a Málaga, se le encomendó la continuación" (1) de la sillería. El concierto hecho con el Cabildo por aquel insigne artista, discípulo predilecto de Alonso Cano, a quien son atribuidas en Málaga muchas obras escultóricas, y cuya personalidad artística ha sido muy discutida, aparece consignado en el Acta Capitular de 23 de Julio de 1658, Sede Vacante (2), y en él la cláusula primera textualmente dice: "Primeramente, yo, Pedro de Mena, he de hacer cuarenta table-

---

(1) Boléa, Op. cit.,(1894), pág. 321; D. Pelayo Quintero, Sillería del Coro de la Cat. de Málaga, pág. 74 del t. XII del Boletín de la Sociedad Española de Excursiones (abril de 1904).

(2) El Obispo don Diego Martinez de Zarzosa, falleció en Coín a 4 de junio de 1658, y su sucesor, don Antonio Piñahermosa, no tomó posesión hasta 28 de junio de 1659 (Boléa, Ap. I, pág. 339); sin embargo de esto, y por descuido sin duda, tanto el propio Sr. Boléa como el Sr, Quintero dicen (págs. 321 y 73 respectivamente) que el concierto se hizo durante el Obispado de don Fr. Alonso de Santo Tomás, quien tomó posesión de la Mitra en 15 de diciembre de 1664, dos despues de haber Mena terminado la obra.

ros de escultura, según y como está hecha una muestra de mi mano, en uno de los tableros que está San Lúcas, acabado de toda perfección, al género y tamaño que piden los claros y nichos que están hoy en la dicha sillería, y de la variedad que por una memoria se diese, o siendo los treinta y ocho los que pareciesen más bien de los setenta y dos discípulos, y un San Márcos, y el San Lúcas hecho, que son los cuarenta tableros concertados". "Y en caso que no sean los discípulos, hayan de ser, si otros fueren, al respecto y género que se lleva orden, según el Apostolado que está hecho de mano de José Michael y Luis Ortiz, y se ha de entender que la escultura de ello ha de ser excelentísima, muy como se puede hacer de mi mano (expresaba no sin arrogancia), sin que en esta obra trabaje otro que yo, y sólo se me tiene que ayudar en juntarme pie y aviarme las herramientas", etc. "La cuarta de las once condiciones impuestas por Pedro de Mena, (dice el Doctoral Boléa), y que el Cabildo aceptó", declaraba que el convenio se hacia "con condición que he de dejar coronada toda la sillería, sentada, recorrida y clavada la dicha coronación, sin que la dicha Fábrica Mayor de la Iglesia haya de poner ayuda de género ninguno, y dicha coronación, como va dicho, al respecto y género de como estaba empezada, sin mudar, añadir ni quitar; y lo que se mudase, quitare o aumentase, siempre ha de ser con licencia y voluntad de los Señores Deán y Cabildo, o de quien para ello fuere parte"(1).

Así pues, a "los mediados" de aquella "centuria XVII señalados por manifiesta decadencia artística (sobre todo, arquitectónica) en Italia y Francia, donde los extravíos del barroquismo ejercían su imperio", conforme el Sr. Quintero escribe, pero que es período al propio tiempo de nuestros grandes pintores y escultores, corresponde la hermosa sillería del Coro en este templo; no es pues de maravillar que, aún perpetuadas

---

(1) Boléa, pág. 322; Quintero, pág. 73, tomándolo de Boléa.

en ella ciertas tradiciones, se resienta la decoración arquitectónica de aquellos extravíos,censurados con singular intransigencia en no lejanos días, pero que no carecen de belleza, y son merecedores de respeto, como expresión elocuente de una época. Bien que al buen gusto de Pedro de Mena repugnasen, hubo de someterse de por fuerza, y proseguir la obra comenzada por otros, con arreglo a lo ejecutado, reservando su personalidad artística, toda entera, para la talla de las imágenes de los tableros en la sillería, la cual le debe por ello su valor y su importancia incuestionables.

Consta en su conjunto de hasta 101 sitiales, repartidos en el perímetro rectangular marcado, y de ellos, 59, con el trono episcopal, figuran en la parte alta, siendo los 44 restantes los que se cuenta en la parte baja. Está labrada en maderas escogidas de nogal, alerce, gramadillo y cedro, y su aspecto es realmente hermoso. Hállanse "coronadas las sillas altas, (dice el Sr. Quintero describiendo la sillería), por una especie de doséll corrido, formado por una gran escocia, que adelanta sobre ellas, y que, decorada con rosetas y repisas, figurando niños, sostiene un segundo cuerpo arquitectónico, compuesto de arquería de gusto barroco, bajo la cual hay talladas en medio relieve, imágenes de santos". "Sobre los arcos, formando cornisa, corre una moldura, y sobre ella, sirviendo de remate, crestería calada, tambien barroca". "El repaldar de cada sitial consta de tres partes: una, hasta la altura de los brazales, formada por un rectángulo, decorado con adornos tallados en bajo relieve, de variados dibujos, en estilo Renacimiento; otra, sobre la anterior, hasta la altura de la cabeza, y formando otro rectángulo, decorado de modo análogo; y la tercera y principal, en que aparecen las estatuas completas de varios santos y Padres de la Iglesia, que constituyen la parte más interesante de la obra".

"Estas imágenes estan ejecutadas con completo aislamiento del tablero

de fondo, que figura un arco de medio punto, apoyado sobre sencillas pilastras, y se sostiene sobre salientes repisas, talladas en diversas y caprichosas formas". "Determina la separación de cada silla, un basamento compuesto por una cabeza de ángel, sobre ella, pilastra decorada con frutas, y adosados a sus costados, cuartos de columna de orden corintio, y haciendo grupo, dos capiteles con un gran voluta decorada, que limita la pilastra y sirve de sostén a la cornisa, de donde parte la gran escocia antes descrita". "Los sitiales del orden inferior son muy sencillos; constan de dos tableros, uno casi cuadrado hasta la altura de los brazales, decorado en igual estilo que los superiores, y otro, más ancho que alto, en que dentro de cartelas ovaladas en forma de escudos, se presentan los distintos atributos de la Pasión, uno en cada tablero", y los de la Letanía. "Las paciencias" de los asientos "figuran casi todas cabezas", de varia ejecución, "y sin detalle alguno de importancia".

La cabecera o frente de la sillería, "se alza sobre amplia gradería de mármol rojo, y lo componen tres sillas, la central más ancha, figurando una especie de templete", que es el trono episcopal, "en el que se halla colocada la imágen de la Vírgen"; delante de él se alza un atril de piedra, hecho durante el Pontificado de don Fray Alonso Enriquez (1634-1648), y "a los costados de esta meseta están las dos puertas de entrada que dan al trascoro, y que, con otras dos laterales, son las cuatro entradas que le dan acceso". "El costado exterior, que limita la sillería y da frente a la verja de cerramiento del Coro", ostenta "en bajo relieve un ángel de cuerpo entero, sosteniendo un cuerno de la abundancia" (1).

A partir de la silla o trono obispal, el Coro del Deán, que, cual

---

(1) Quintero, art. cit., págs. 74 y 75 del t. XII del Boletín referido.

queda dicho, es el del lado de la Epístola, consta, como el del Arcipreste, de 29 sillas, en cuyos tableros destacan respectivamente, las figuras de San Pedro, en el primero; San Andrés, en el segundo; otros cuatro Apóstoles, en los cuatro siguientes; dos de los 72 discípulos, en los de las sillas séptima y octava; San Juan Bautista, que es de bien desdichada ejecución, en el noveno; San José, en el décimo; El Evangelista San Lúcas, en el tablero que como muestra presentó Pedro de Mena al Cabildo, y es el onceno; San Estéban, proto-mártir, en el décimo segundo; San Sebastián, en el décimo tercero; San Gregorio el Grande, en el décimo cuarto; San Jerónimo, en el décimo quinto; el Profeta San Elías, en el décimo sexto; San Basilio, Obispo y Doctor de la Iglesia, en el décimo séptimo; San Francisco de Asís, en el décimo octavo; San Buenaventura, el Doctor Seráfico, en el décimo noveno; San Leandro, el infatigable defensor del catolisismo, y Obispo de Sevilla, que presidió el tercer Concilio toledano, en el respaldo de la vigésima silla, donde interrumpe el Coro una de las puertas laterales; San Pedro Nolasco, en el tablero número vigésimo primero; San Ignacio, en el vigésimo segundo; San Felipe de Neri, en el vigésimo tercero; Santo Tomás de Villanueva, en el vigésimo cuarto; San Antonio de Pádua, en el vigésimo quinto; Santa Catalina de Alejandría, mártir, en el vigésimo sexto; Santa Teresa de Jesús, en el vigésimo séptimo; San Juan de Dios, en el vigésimo octavo; y por último, en el vigésimo noveno, San Hermenegildo, aquel hijo rebelde, que se pretende emparentar como sobrino, con los cuatro santos de Cartagena, San Leandro, Santa Florentina, San Isidoro y San Fulgencio.

Las imágenes talladas en el Coro del Arcipreste, o sea al lado del Evangelio, con el mismo punto de partida son: San Pablo, en la primera silla; Santiago, Apóstol, en la segunda; otros cinco Apóstoles en las cinco siguientes, hasta la octava en que figura San Miguel, obra desdichada y atribuida a aquel imaginero Diego Fernandez, que trabajó en la sillería despues de José Michael y de Luis Ortiz, y fue causa de la suspen-

sión de la obra hasta encargarse Pedro de Mena de ella en 1658; San Ciriaco, mártir y Patrón de Málaga, en la novena silla; Santa Paula, mártir, y también Patrona de la ciudad, en la décima; el Evangelista San Márcos, en la oncena; San Lorenzo, mártir, en la décima segunda; San Ambrosio, Obispo de Milán, en la décima tercera; San Agustín, Obispo de Hipona, en la décima cuarta; San Benito, Abad de Monte Casino, en la décima quinta; el Beato Bernardo de Corleón, a quien se aparece la Vírgen sobre nubes, en la décima sexta; San Antonio Abad, en la décima séptima; Santo Domingo de Guzmán, fundador de la Orden de Predicadores, en la décima octava; Santo Tomás de Aquino, en la décima novena; San Isidoro, el sublime Doctor de las Españas, el autor de las Ethymologías, Obispo de Sevilla y hermano de San Leandro, en la vigésima, donde otra puerta lateral interrumpe el Coro; San Bruno, fundador de la Orden Cartujana, en la vigésima primera; San Francisco de Paula, en la vigésima segunda; San Diego de Alcalá, franciscano, en la vigésima tercera; San Francisco Javier, en la vigésima cuarta; San Roque, en la vigésima quinta; Santa Clara, Abadesa de Monte-Falco, en la vigésima sexta; San Isidro Labrador, Patrón de Madrid, en la vigésima séptima; San Julián, Obispo de Cuenca, en la vigésima octava; y San Cristóbal en la vigésima novena (1).

Sin hacer mérito de los demás detalles, en que por su carácter ornamental abunda tanto la sillería, y dejando aparte la obra de los predecesores de Mena, échase de ver en las esculturas por él trabajadas, que aún con ser "obra excelentísima" en su generalidad toda ella, dentro de la misma unidad que imprime de por fuerza la de la personalidad artística del propio autor en sus creaciones, hay notoria desigualdad, y como

---

(1) Boléa (págs. 323 y 324), trae la enumeración de éstas sillas, y D. Pelayo Quintero hace la individual descripción y crítica de cada una. La consulta de este trabajo es verdaderamente útil (V.las págs. 75-77 y 90-95 del t. XII del Boletín cit.).

cansancio: que, al fin, tarea es arriesgada y que precisa bien grandes esfuerzos, la de procurar huir el escollo de la monotonía en la representación de bienaventurados y elegidos, a quienes un mismo sentimiento inspira y mueve, dificultad en que no siempre el artista obtuvo el triunfo codiciado. Hay pues en dichas representaciones, esculturas sobre toda ponderación bellas, entre las cuales en primer lugar, figura la de San Francisco de Asis, que aún siendo reproducción de modelo ya ejecutado, aparece mejor tratada por lo que al ropaje respecta, sin que de la sublime expresión ascética haya perdido nada; señálase tambien la de San Jerónimo, y la de San Agustín, con la del Beato Bernardo de Corleón, y otras varias, y bien que no falta alguna deficiente, son en su mayoría aceptables. Como un autor ya citado escribe, "el aspecto general de la sillería es elegante y sencillo, y únicamente se notan indicios (huellas, con más propiedad), del barroquismo en los detalles". "La parte de adorno se ve fue ejecutada por diversas manos, siendo lo único notable (aparte del trazado), las imágenes debidas a Pedro de Mena, por más que alguna, a pesar de la cláusula del contrato que decía había de ser de obra excelentísima y ejecutada por su mano, no sea tan excelente, ni nos parezca de su mano, sin duda por la prisa que hubo de tener para su ejecución". "De todos modos, (concluye), es una buena sillería, muy digna de ser estudiada" (1).

No carece de gusto artístico el facistól que se levanta en el centro del Coro, y fue labrado hacia el año 1654 (2); y sobre el atril que en figura de águila se halla colocado entre el dicho facistól y el trono del Obispo, es objeto, por último, digno de atención, aunque no por sus

---

(1) Quintero, pág. 95 del t. cit. del referido Boletín.

(2) Fue obra de un escultor llamado Fernando Ortiz, según el Acta de 16 de noviembre, quien no es el Fernando Ortiz del siglo XVIII naturalmente (Boléa, pág. 317).

dimensiones, como producto de una industria artística interesante, la hermosa lámpara o araña de cristal de Bohemia, suspendida en el Coro el año 1766, la cual, según consigna el Doctoral Boléa, costó sólo entonces la exigua cantidad de "dos mil cien reales" (1), o sea 525 pesetas.

De las catorce capillas que, con mayor o menor suntuosidad y riqueza, en torno giran del buque de esta Iglesia Mayor, tres, no más, corresponden a la nave del Evangelio, cuatro a la de la Epístola, y siete abren consecutivamente en el ábside a la girola. Construído éste, conforme las Actas Capitulares manifiestan, en los días del Obispo don Fr. Bernardo Manrique, su estructura, así como sus dimensiones, sirvieron de norma para la construcción de las demás capillas, dando por consiguiente unidad así a la fábrica del templo. A todas ellas facilita el ingreso grande arco de medio punto, moldurado, que voltéa en los espacios intermedios que en los muros dejan las resaltadas y bellas columnas corintias, adosadas, las cuales, correspondiendo en su distribución y adorno con las del cuerpo inferior de los pilares o machones de las naves, tienen tambien en su desarrollo la altura de las mismas, corriendo en pos el volado cornisón saliente, sobre el que abren ya los tres simétricos ventanales gemelos, no todos ellos perfectamente iguales, y que perforando los dichos muros, no derraman hoy sobre el templo la luz que quiso Vergara darle, sino la templada y misteriosa que permiten las pintadas vidrieras modernas, que los cierran.

Bajo la advocación de Nuestra Señora de los Reyes está la primera de las capillas absidales por el lado de la Epístola; pobre es con verdad, y de paso sirve para la mísera Sacristía de los Beneficiados. Sin embargo del abandono que en ella se respira, meredora es de atención, no sólo por el dorado retablo que a la izquierda de la Capilla aparece entre

---

(1) Pág. 317.

sombras oscurecido, sino porque en él se ostenta la venerada imágen, tallada en madera, de Nuestra Señora, efigie que, a creer la tradición, es de valor histórico indisputable. Bien que en él impera como soberano el barroquismo, el retablo es obra de Pedro de Mena, quien hubo de labrarlo hacia el año de 1676, por encargo de la piadosa Hermandad que, con el nombre de Nuestra Señora de los Reyes, formaron los Racioneros de la Catedral, a consecuencia de la protección dispensada por aquella santa imágen de María, durante la epidemia que afligió a la ciudad de Málaga en 1637; la escultura, "es aquella que la Reina Católica Doña Isabel traía en su Capilla, cuando vino a la conquista de esta" población; la misma, cual se asegura, "que en solemne procesión" fue colocada "en el Altar Mayor de la Mezquita convertida en Iglesia Catedral", donde hubo de permanecer hasta la traslación del templo a la Iglesia Nueva, en la cual ocupó el propio sitio del Altar Mayor, siendo en él reemplazada el año de 1617 por "una pequeña y preciosa Imágen de la Purísima", depositada hoy en la Parroquia de San Patricio. Entónces, se dispuso que la de Nuestra Señora de los Reyes, sin respeto a su significación y a su procedencia, fuera trasladada a esta Capilla, "sin que se le pusiera Altar ni adorno alguno" (1). Preciso fue que los Racioneros se aficionasen a ella, y que por su intercesión cesára la epidemia referida de 1637, para que treinta y nueve años más tarde y por la devoción de una Hermandad que la eligió Patrona, tuviese altar propio, donde ofrecerse a la adoración de los devotos, y éste labrado por escultor de tanta fama como Pedro de Mena, y trazado por el pintor malagueño D. Juan Niño de Guevara(2).

---

(1) Boléa y Sintas, Op. cit., pág. 236.

(2) Idem, id., pág. 237. El retablo fue dorado en 1681 por el Maestro Juan de Mora. La devoción a esta santa imágen creció tanto como para solicitar, aunque en vano, del Cabildo la Hermandad, la Capilla de San Francisco

Está la Vírgen en pie, con la cabeza inclinada hacia adelante, y el Niño, desnudo, en posición difícil tendido y apoyado en la cadera derecha de la imágen, y sostenido por ella con la mano del mismo lado. Por bajo de la enorme corona de metal que la abruma, se desprende en regulares rizos sobre los hombros la abundante y bien peinada cabellera; la faz de la Inmaculada es de facciones regulares también, no desprovistas de gracia; la expresión, pensativa, y la factura, aceptable, sin llegar a ser sobresaliente. Viste corpiño cerrado en el nacimiento del cuello, estofado, lleno de labores y de forma de coraza, y aparece por lo demás envuelta en anchuroso manto, estofado asimismo, recogido en el antebrazo derecho, y de pliegues diagonales rígidos. El Niño, coronado por igual manera, tiende los desnudos brazos para bendecir con la mano diestra, mientras lleva redonda poma sobre la palma de la otra mano. Fácil es de comprender, por las condiciones de la escultura que, con trabajo, puede ésta ser referida a los años del primer tercio en la XVI centuria, y que por tanto, no autoriza el supuesto de la tradición tan por completo, como para que resulte incuestionable. Más de aquellos tiempos parecen las efigies orantes de los Reyes Católicos, a uno y otro lado colocadas de la hornacina central del retablo, donde recibe culto la imágen de María; y sin embargo, fueron talladas en 1681 por el Maestro Juan de Mora, con

---

para trasladar aquella en 1731, y en 1805 la de Nuestra Señora del Pilar, a lo que se opuso el Obispo; hiciéronle cuantiosas donaciones los fieles, y la Capilla llegó a ser en alhajas y bienes la más rica de la Catedral; tomó de éstos el Cabildo 60000 reales (15.000 pesetas) para la compra de un relój, de que la Iglesia estaba necesitada, y aquellas, todas han desaparecido, "sustituyéndolas una lámpara de metal blanco, y 6 candelabros y una cruz del mismo metal, donación del Maestre-Escuela de esta Iglesia en 1853". Ver cuanto consigna más al pormenor el Sr. Boléa en las págs. 237 a 239 de su libro.

las figuras de los ángeles que fingen sostener la corona de la Vírgen, bien es verdad, que, con loable discreción, Juan de Mora reprodujo en mucho menor tamaño las efigies de aquellos monarcas, tal y como se muestran arrodilladas a uno y otro lado del arco toral en la Capilla Mayor de la Catedral granadina, por lo que presentan cierto arcaismo sobre todo en la indumentaria.

No son de despreciar ni la cabeza de Jesús Nazareno encerrada sobre la mesa de altar en una urna, ni las medallas de los confesonarios, hechas por el escultor Fernando Ortiz en el siglo XVIII; y despiertan la atención de los inteligentes, la tabla atribuida a Juan de Juanes en que Jesús aparece atado a la columna, el hermoso lienzo que, con la Degollación de San Pablo, pintó y donó en 1889 a la Catedral nuestro contemporáneo el laureado artista D. Enrique Simonet, y los cuadros tambien del Martirio de Santa Polonia y del Salvador muerto en los brazos de la Vírgen, que en esta Capilla se ostentan.

No con mayor riqueza en el decorado, sucede a ésta en la girola la sombría Capilla de San Francisco; en ella, conpreferencia al cuadro donde se halla representado el santo en la aparición de la Santísima Vírgen, cuando estableció el santo Jubileo de la Porciúncula, y que, procedente de la Capilla de Santa María de los Angeles en la Iglesia Vieja, figura en el sencillo retablo; con predilección respecto de las otras dos pinturas de Santo Domingo de Silos y San Nicolás de Bari, suspendidas de los muros a la una y otra parte del retablo, las cuales apenas se distinguen sino como una masa oscura en la angustiosa lobreguéz de aquél recinto, y no carecen de mérito en absoluto, excitan sobre modo el interés así la preciosa tabla colocada dentro de su correspondiente marco sobre la mesa de Altar, como los dos sepulcros adosados a los muros laterales en el ingreso de la Capilla. Parece obra del divino Morales, y a él no sin fundamento es atribuida la tabla, que no es de grandes proporciones. Represéntase en ella Nuestra Señora de las Angustias de medio cuerpo, sosteni-

niendo en el regazo el de su Hijo muerto; con la mano derecha, aproxima al suyo el rostro del Crucificado, y con expresión de suprema angustia fija en el demudado semblante del Salvador los turbios ojos, ya sin lágrimas, mientras apoya con afán sobre el desnudo pecho de éste la mano izquierda, como queriendo sorprender acaso, en mortal ansiedad, algun latido en aquel Divino Corazón, que cesó de contraerse para redimirnos. El dibujo, la expresión, el colorido, todo mueve a creer es obra de Morales, cual se afirma tan notable pintura, de la que dicen, sin pruebas que lo acrediten, "perteneció al famoso y sabio Pontífice Benito XIV, quien la tenía en su Capilla, y no se sabe cómo vino a parar en Don Clemente Chinchilla, Racionero en esta Iglesia, a la que la donó en 1728"(1).

Trasladado desde su particular Capilla en la Iglesia Vieja, el sepulcro adosado cerca de la reja en el muro del lado de la Epístola, es obra asimismo notable, aunque no pueda gozarse de ella por completo, en la penumbra tediosa que la envuelve. Sobre un zócalo general de jaspe, asienta el basamento, de blanco mármol, sencillamente moldurado; en sus dos salientes brazos, destacan en relieve los blasones episcopales del difunto, y en el frente, la negra lápida funeraria, con nueve líneas de compacta inscripción latina. Labrada también en piedra negra, planta encima de este primer cuerpo el arca sepulcral, exenta, que con garras de león aparece soportada, y en la parte superior, sobre el lecho funeral de la cubierta, que oculta un paño guarnecido de cortos flecos, descansa reclinada en natural actitud la figura de un Prelado. Fundida en bronce, es tal su belleza y tan grande su mérito, que no ha faltado quien repute la escultura de mano del mismo Benvenuto Cellini, siendo, de todas suertes, una de las joyas con que la Catedral de Málaga se ufana. Revestida de Pontifical, en actitud meditativa apoya sobre la mano izquierda la cabeza, cubierta por laboreada mitra; el brazo, con naturalidad doblado, hunde el codo en un almohadón de poca altura; tiene cerrado el

---

(1) Boléa, pág. 246.

libro de rezo, cuyas páginas acaba de leer, y sobre las cuales medita; así, la expresión del semblante responde a aquel estado de su espíritu. La mano derecha cae negligente sobre las vestiduras, que se adornan al medio con una faja en la cual hay bajo una cruz imágenes de santos en escaso relieve, y entre los dedos índice y de corazón, tiene cogido distraidamente y sin conciencia un pliegue de sus ropas. Doblada la pierna derecha,y recogida la izquierda, sobre otro almohadón reposa el pie derecho, quedando completo el simulacro, el cual por la verdad de la expresión y la postura, por la maestría de la ejecución y por la pulcritud y excelencia de las detalles, hubo con justicia de ser admirado en la Exposición Histórico-Europea celebrada en 1892, entre otras muchas obras de Arte que en ella figuraron. La lápida de mármol negro, sujeta en los ángulos con resaltados clavos al frente del basamento, declara en capitales latinas tocadas de oro:

D . O . M

LVDOVICO.DE.TORRES.CAROLI.V.IMP.BENEFICIO.ARCHIEP.SALERNI
SVMMIS. PONTIFICIB.LEONI.X.CLEMENTI.VII.PAVLO.III.IVLIO.III
OB.SPECTATAM.IN.PVBLICIS.S.SEDIS.APOST.MVNERIB.OPERAM.EGREG.CHARO
INSIGNI.IN.DEVM.PIETATE.INPAVPERES.MISERICORDIA.INAMICOS.STVDIO
LVDOVICVS.DE.TORRES.ARCHIEP.MONTISREGALIS.TRANSLATIS.AB.VRBE.ROMA
IN.PATRIAM.OSSIB.ET.IN.AVITVM.SACELLVM.ILLATIS.PATRVO.OPT.B.M.P.
VIXIT.ANNOS.LVIII.OBIIT.ANNO.SALVTIS.M.D.LIII.DIE.XIII.AVG.
TOTA.CIVITAS.IN.OCCVRSVM.EFFVSA.CIVEM.SVVM.MAGNA.CVM.REVERENTIA
EXCEPIT

D . O . M

A Luis de Torres, por beneficio del Emperador Carlos V Arzobispo de Salerno;

grato a los Sumos Pontifices León X, Clementa VII, Paulo III y Julio III.
a causa del reconocido interés con que atendió a los negocios públicos
de la Santa Sede Apostólica;
insigne en la piedad para con Dios, en la misericordia para con los pobres, y en el afecto para con los amigos,
Luis de Torres, Arzobispo de Monreal, habiendo trasladado desde la Ciudad de Roma
a la Patria sus huesos, depositándolos en la capilla de sus abuelos,
erigió esta memoria a su muy querido y benemérito tio paterno.
Vivió 58 años y murió el dia 13 de agosto del año de nuestra salvación
1553.
Toda la ciudad en masa salió al encuentro de su compatriota, y le acogió con grande reverencia (1).

Adosado al muro lateral del Evangelio, y guardando cierta armonía con este sepulcral monumento, destaca entre las sombras otro análogo en su disposición, bien que de muy inferior mérito artístico. Fórmale sencilla urna moldurada, levantada sobre sus correspondientes soportes, a manera de garras, sobre macizo basamento sin mensulones, que ostenta en los estribos laterales blasonados escudos en relieve, y en la parte central marmórea lápida, la cual contiene en doce consecutivas líneas de capitales latinas tocadas de negro el epitafio, y dice:

---

(1) Figuró el interesante bulto del Arzobispo de Salerno con el número 75, en la Sala VII de la Exposición Histórico-Europea de 1892 a 1893.

D O M

LVDOVICO.DE.TORRES.ARCHIEPISCOPO.MONTISREGALIS
CAMERAE.APOSTOLICAE.CLERICO.PRESIDENTI.DECANO
PII.V.PONT.MAX.AD.PHILIPPVM.HISPANIARVM.CATHOLICVM.ET.SEBASTIANVM
LVSITANIAE.REGES.GRAVISSIMIS.DE.REB.NVNTIO.PRINCIPIB.IN.SACRO.FOEDERE
CONTRA.TVRCOS.COLLIGANDIS.OPTIME.DE.CHRISTIANA.REPVBLICA.MERITO
RELIGIONIS.STVDIO.VITAE.INTEGRITATE.ANIMI.CANDORE.MORVM.SVAVITATE
MAGNARVM.RERVM.VSSV.OMNI.OFFICIO.AC.PIA.BENEFICENTIA.PRAEDITO
VIXIT.ANNOS.LI.MENS.I.D.XV.OBIIT.PRIDIE.KAL.IANVARII
ANNIVERSARIO.SVAE.CONSECRATIONIS.DIE.MDXXCI
LVD.ARCHIEPISC.MONTISREG.ET.ALF.HVIVS.ECCL.THESAVR.
HEREDES.PATRVO.ET.FRATRI.OPTIMO.POSVERVNT

D . O . M

A Luis de Torres, Arzobispo de Monreal,
clérigo, presidente de la Cámara Apostólica y su decano,
nuncio del Sumo Pontífice Pio V cerca del Católico Felipe, Rey de las Españas, y de Sebastián,
Rey de Portugal, enviado para tratar gravísimos negocios, a fin de unir en sagrada alianza a los Príncipes
contra los turcos, con gran beneficio de la cristiana república;
amante de la religión, de vida íntegra, de ánimo sincero, de dulces costumbres,
de experiencia en el desempeño de grandes empresas, y adornado de caridad piadosa.
Vivió 51 años, un mes, y 15 días. Murió la víspera de las Kalendas de enero (31 de Diciembre),
aniversario del dia de su consagración - 1581.
Luis, Arzobispo de Monreal, y Alfonso, Tesorero de esta Iglesia,
herederos, a su tio carnal y querido hermano erigieron este monumento.

Pretendieron en él reproducir piadosos aquel otro, dedicado a la memoria del Arzobispo de Salerno, su pariente, por los cuidados amorosos de este Luis de Torres, Arzobispo de Monreal también; y así, en actitud semejante, mandaron colocar sobre la urna el simulacro del prelado difunto, labrado en mármol; pero no correspondió la efigie a los deseos de los oferentes, pues en el concepto artístico es de bien escasa importancia, siendo el nombre del artista que lo labró, completamente desconocido en nuestros días.

Con ésta de San Francisco, parte límites la Capilla de Santa Bárbara, en cuyo fondo, singular y muy agradable es el efecto que produce el historiado retablo, por ser obra allí extraña, y anterior a la de la fábrica de la Iglesia. Unico es en ella, con efecto, de su filiación y de su progénie; y al recortar entre sombras sobre los frios desornados muros de la Capilla sus elegantes contornos y sus crestérías vistosas, a la memoria trae el recuerdo de aquellos otros retablos, casi contemporáneos suyos, con los cuales se enriquecen todavía muchos de nuestros templos en España. Representante es de aquella tradición ojival y esplendorosa a la cual corresponde la bella Portada mandada construir para la Iglesia Vieja por el primer Obispo de Málaga después de la Reconquista, y de la propia Iglesia Vieja procede. Ostentó allí sus galas y primores en la Capilla del mismo título que la actual, edificada a sus expensas por el canónigo D. Francisco del Pozo, mayordomo del Obispo Ramirez de Haro, de quien obtuvo en abril de 1515 licencia para la obra; y con excelente acuerdo fue trasladado el retablo, cuando la traslación a la Iglesia Nueva de la memorada Capilla.

Consta de tres cuerpos rectangulares y verticales, de mayor latitud y altura el central, y los tres superiormente coronados por saliente doséł rectilíneo, entrecortado de pinaculillos, con doradas crestérías, caladas, como la labor que, simulando bello encaje, aparece en la

parte inferior de cada uno de los doseles, entre los pináculos suspendida. Separados están los cuerpos verticales referidos, en toda su longitud, por haces de junquillos dorados, que los flanquéan y rematan en agudos pináculos floridos, presentando, simétricamente colocadas y vacías ya, las pequeñas hornacinas, provistas de repisas y de umbelas, donde en otro tiempo figuraban diferentes estatuillas que han desaparecido, en la traslación acaso, y que a la mayor riqueza del retablo primitivamente contribuyeron. Estrechas, de altura semejante a la de los dos cuerpos menores, terminando en lo alto por un arco de medio punto con mameles, conopio y brotes de cardinas, dorados como los delgados junquillos que exteriormente las limitan, acompañan las aletas a la decoración del retablo, y le completan segun las tradiciones del estilo.

Acomódase a él, aunque menos rico, el banco o pradella, con cuatro compartimientos, pequeños, pero proporcionados y rectangulares, a cada lado del central y mayor; van flanqueados por su parte de dorados pináculos, y sobre el laboreado tabernáculo que sirve de fonde en cada uno, destacaba como en propio camarín una escultura, de las cuales falta alguna. El compartimiento del centro presenta una pintura en vidrio, cuyo marco es imitación moderna del gusto ojival, y desentona en realidad en aquél sitio preferente (1). Dos son las zonas que horizontalmente se reparten con distintas dimensiones la altura de cada cuerpo superior, sobre la pradella que dijeron siempre los entalladores banco, forman verdaderas hornacinas de arco de medio punto, con su tabernáculo correspondiente, y se hallan adornados por facetados y calados doseletes que las sombréan, y que en la zona superior de los cuerpos laterales rematan en

---

(1) Representa la Purísima Concepción, y procede de los pontificales del Obispo D. Juan Eulate y Santacruz (1745-1755), según el Sr. Boléa y Sintas (Op. cit., pág. 249).

elegante coronamiento. Bellamente esculpida y pintada, movible efigie ocupa cada una de las dichas hornacinas o compartimientos horizontales, distinguiéndose entre tales esculturas el grupo de Santa Ana, con la Vírgen sentada sobre la rodilla izquierda, presentando su Divino Hijo en el regazo, en el cuadro inferior del cuerpo de la Epístola, y la imágen de Santa Lucía, en pie, en el superior de este lado mismo, que son obra acabada y perfecta, cual lo es la efigie de la titular de la Capilla, Santa Bárbara, de mayor tamaño, que aparece en la hornacina inferior central, bajo amplio dosél y calado cupulino. Encima, en el compartimiento superior de este mismo cuerpo, sobre un cielo de sobrepuestas estrellas de oro, destaca solemnemente el Calvario: Jesús enclavado en el santo madero, y a sus pies, atribulados, llenos de angustia, llorosos y con el rostro alzado hacia el Salvador, la desconsolada Madre y San Juan, el discípulo predilecto, a la una y otra parte de la cruz, alzada, como las esculturas mencionadas, sobre resaltadas repisas.

No merecen, con verdad, ser mencionados los lienzos que penden de los muros de esta Capilla, cosa que no ocurre en orden a las pinturas de las tres tablas colocadas en cada una de las aletas del retablo, que son de mérito relativo, siendo muy de sentir no se haya conservado memoria del nombre del maestro imaginero de cuya mano son las esculturas. Al pie del altar, en el centro del pavimento, trasladada tambien desde su Capilla en la Iglesia Vieja el año de 1592 en que se dispuso traer a la Nueva los mortales despojos de los beneficiados sepultados en aquella, figura cuadrangular lápida de mármol blanco, ornada de un escudo heráldico en el centro, y la siguiente inscripción de capitales latinas en la orla:

"AQUI YACE SEPULTADO EL REVERENDO SEÑOR FRANCISCO DEL POZO, CANONIGO EN ESTA SANTA YGLESIA DE MALAGA Y BENEFICIADO DE LA CIUDAD DE ANTEQUERA, EL QUAL EDIFICO ESTA CAPILLA DE SANTA BARBARA. FALLECIO AÑO 1531, A 4 DE AGOSTO".

Dedicada al Misterio sublime de la Encarnación, la Capilla absidal inmediata ocupa el eje longitudinal del templo, y es una de las que llaman la atención en él más poderosamente. De dimensiones y estructura general idénticas a las anteriores y restantes en la cabecera, hacen constar los autores que "sin duda en los días en que comenzó a edificarse esta Iglesia", fue destinada "al patrón de España Santiago, pues cuando murió el Ilustrísimo Obispo Don Fray Bernardo Manrique, se dijo en Cabildo que Su Ilustrísimo se habia mandado enterrar en la Capilla de Santiago, de la Iglesia que se está haciendo". "Y aunque allí se llama ésta Capilla de Santiago, nunca llegó a estar dedicada a este Santo, pues cuando se adornó con dineros que el Señor Manrique para ello había legado, y se colocó en ella el hermoso mausoleo que contiene el cuerpo de aquel Señor Obispo, el pueblo la llamó Capilla del Señor Manrique; cuando se doraron las aristas de sus arcos y casetones de su bóveda, le decían la Capilla dorada; y dominando como era natural el título de su dedicación, muy pronto fue conocida con el nombre que hasta hoy conserva de Capilla de la Encarnación" (1).

Consta asimismo, que con el legado del Obispo Manrique, dispuso el Cabildo "que el Arquitecto sevillano Juan Bautista Vazquez, que entonces vivía en Málaga, construyese el retablo, y que el pintor italiano César de Arbasia, que habia pintado aquellos frescos que todavía se conservan en la que es hoy Capilla Mayor, pintase una tabla con la Anunciación del Angel, para colocarla en esta Capilla" (2). Nada queda ya en ella del retablo en aquella ocasión labrado por la traza del arquitecto Vázquez y pintado por César de Arbasia; pero sí subsisten en la Catedral sus restos desprendidos, uno de ellos, representando el Misterio de la Anunciación colgado en los muros de la Capilla de Nuestra Señora de las Angustias, y otros, con el Misterio de la Natividad y el de la Circuncisión interiormente, y al exterior las imágenes de San Pedro y San Pablo,

---

(1) Boléa, Op. cit., pág. 252.

(2) Idem, id., id.

sirven de puertas en el Relicario de la Iglesia, en la Capilla de Nuestra Señora del Pilar constituido. Por semejantes restos, viénese en conocimiento de que la parte principal de aquel retablo era un tríptico; de lo demás de él no se conserva noticia alguna.

En tal disposición, que no era ciertamente de extremada riqueza, pues, según el Dr. Boléa, "no encontró la piedad digna de" templo tan suntuoso "la que consideraba como Capilla principal" (1) del mismo, hubo de permanecer, durante el siglo XVII y gran parte del XVIII, ésta en que reposan los mortales restos del Obispo Manrique; mas en el pontificado de D. José Molina Lários (1776-1783), todo cambió en ella por completo. Las obras ejecutadas por la iniciativa y la munificencia de aquel preclaro Obispo, la han convertido en la Capilla más suntuosa de la Catedral, y le han dado la importancia que por su advocación y su situación en el edificio le corresponde, siendo objeto por ello desde entonces de mayor veneración para los fieles.

Llaman en su majestuoso recinto la atención desde luego, los dos magníficos sepulcros adosados a los muros del Evangelio y de la Epístola. Es el primero, el labrado para depositar los restos del Obispo Manrique, y para contener el segundo los del Sr. Molina Lários, y ambos en su aspecto general y en su disposición, ofrecen notorias analogías, afectando la forma de los antiguos arcos sepulcrales. Con buen acuerdo, hubo de procurarse en éste, al final de la XVIII centuria, reproducir la traza del primero, apareciendo uno y otro colocados bajo un arco rebajado y guarnecido de jaspe de color, obra de los reformadores, que armoniza con el tono en toda la Capilla predominante. Excediendo del perímetro interior de ella, avanzan las marmóreas urnas, levantadas sobre sus correspondientes zócalos respectivos. Rectangular la del Obispo Manrique,

---

(1) Op. cit., pág. 255.

lleva en los ángulos externos bien trabajadas hojas de acanto, las cuales, mientras inferiormente se resuelven en poderosas garras de león, terminan en la parte alta por la saliente cabeza de este animal, que soporta el moldurado tablero con que se cierra el arca. Orlado de fúnebres atributos de resalto, que le circunscriben y como guarnición le encuadran, ofrécese el frente decorado por dos grandes ángeles, desnudos, de mal dibujo y en medio relieve, tenantes del escudo episcopal del difunto; y sobre el arca, apoyando ambos brazos en artístico reclinatorio en forma de ménsula, destaca bellamente la estatua orante del prelado, escultura de relevante mérito, cuyo autor es, por desgracia, hasta ahora desconocido.

Arrodillado sobre mullido almohadón, y vuelto hacia el retablo, viste de pontifical aquel bulto excelente, en cuya capa pluvial, afiblada sobre el pecho, bordó el ignorado artista los primores de imaginería que enriquecen la orla. Unidas encima de un libro abierto, tiene las enguantadas manos,adornadas de anillos; en el extremo interior del reclinatorio aparece la mitra, y con las facciones revelando unción y religioso recogimiento, levanta en disposición natural la cabeza, para fijar en el retablo los abiertos ojos. Retrato es, sin duda alguna, aquel semblante de expresión bondadosa, y en este concepto cobra mayor importancia la escultura, que es de ejecución perfecta y esmerada, y se explica la incorrección de que podría tildarla algun descontentadizo, por la forma en que el cerquillo se recorta en la parte posterior de la cabeza. Al fondo del arco, medio oculta por la estatua orante, figura con diez líneas de capitales latinas la inscripción sepulcral, diciendo:

F.BERNARDO MAN RICO PRAESVLI. V.
MALACITANO INS TITVTI.D.DOMINICI
MONACHO,ET POST PRAEFECTVRAM
PROVINCIALEM AD EPISCOPATVM EVOCATO:

CVMIN EA DIGNITATE TRIVM,ET VIGINTI ANNORVM
CVRSVM PRVDENTISSIME PEREGISSET, ATQVE
HVIC TEMPLO FERE VIGINTI AVREVM CORONATORVM
MILLIA DONASSET, SACELLVM HOC AD SEPVLTVRAM
CORPORIS DICATVM EST. OBIIT AVTEM FOELICI
SENECTVTE CONFECTVS DIE 23 SEPT. ANNO 1564

Llenando la parte alta, en el fondo mismo del arco, figura sobre la cartela en que el anterior epitafio se halla escrito, expresivo relieve del Calvario, en el cual, a los lados del Crucifijo, la Vírgen y San Juan aparecen en sendos templetes de estriadas pilastras, en cuyos entablamentos se lee: ECCE FILIVS TVVS, y en cuyos extremos destaca una vicha, con garra nervuda, cuerpo prominente formado por una hoja de acanto, y cabeza de león, semejante así este remate al de los ángulos externos de la urna.

Guirnaldas y otros exornos decoran los recuadros del zócalo en que descansa la del sepulcro del lado de la Epístola; es de forma curvilínea, y aparece estriada por ligeros listones, entre los cuales resalta un hilo de hojas y de flores, ostentando al medio la urna el escudo heráldico y episcopal de D. José Molina Lários, cuyo cuerpo allí reposa. Arrodillada también sobre desornado almohadón, en actitud orante, vuelta hacia el retablo, y en el tablero superior del sepulcro colocada la mitra, muéstrase la estatua de aquel prelado, envuelta en la capa pluvial que se sujeta sobre el pecho, y carece de adornos. De buena ejecución, retrato ha de ser como la del Obispo Manrique; la actitud es noble, la expresión natural, y el conjunto de la obra es bello. Desprovista de epígrafe la lápida del fondo del arco, sobre la moldura en que termina álzase en relieve un cuerpo arquitectónico con tres compartimientos separados por pilastras, los tres de arco de medio punto y mayor el

central, encima de cuyo entablamento lleva por remate curvilíneo frontón de sencillas molduras. San José, con el Niño en brazos, figura en uno de los dichos compartimientos; y la Vírgen del Pilar, ante quien se halla postrado reverentemente un devoto, ocupa el central, resultando, a pesar de su perfección, frio el conjunto de estos relieves, con los cuales halla término la decoración de este sepulcro, de cuyo autor no consignan el nombre los autores.

Verdaderamente suntuoso es el retablo, que se extiende en el fondo de la Capilla. De estilo greco-romano, conforme al gusto de la época, hállase contruido en mármol de colores, formando tres cuerpos de buenas proporciones y de sobria decoración, soportados los laterales y más salientes por sendas columnas; tienen éstas de blanco mármol las basas, de piedra de aguas de la Sierra de Mijas los fustes, y dorados los capiteles corintios, que por esto destacan sobre el tono uniformemente oscuro del retablo. Abrese en el cuerpo central grande arco de medio punto, cuyos bordes, clave y enjutas adornan sobrepuestas labores doradas, y en la hornacina resaltan con cierta dureza las figuras de la Vírgen y el Arcángel Gabriel, en el Misterio de la Anunciación, una y otra, como las restantes del retablo, en mármol blanco trabajadas. Arrodillada, con ambas manos sobre el pecho, en actitud de sumisión y reverencia, la efigie de María, tocada y envuelta en el manto, sin ocultar las formas de la figura, ocupa el extremo correspondiente al Evangelio en la hornacina; tiene delante el reclinatorio con el libro de oraciones abierto, y delante también de ella, a la parte de la Epístola, arrodillado asimismo, pero sobre nubes, el Arcángel, con la mano derecha sobre el pecho y abiertas las alas, trasmite a la Vírgen la voluntad Divina. La posición de una y otra escultura, que son obra acabada del escultor granadino Juan de Salazar, hacen poco gracioso el grupo, el cual resulta en consecuencia monótono. Al fondo, resplandece superiormente, en nimbo radiado de oro, el Espíritu Santo en forma de paloma, rodeado de un gloria

de nubes y de querubines en mármol blanco. En los cuerpos laterales y labradas en la misma clase de mármol, se hallan sobre altos pedestales las estatuas de San Ciriano y Santa Paula, obra del propio Salazar, de quien han de ser los ángeles desnudos y volantes colocados encima de estas esculturas, el grupo de nubes y querubines que hay sobre el entablamento del cuerpo central, y las demás figuras de mármol blanco, según lo son los dos medallones que adornan los testeros de uno y otro lado, y representan el Nacimiento de Jesús el uno, y la Visita a Santa Isabel el otro.

Las vidrieras de colores, donde se reproducen el Misterio de la Encarnación y los mártires Ciriaco y Paula fueron costeadas el año 1881 por la piedad y la devoción del Excmo. Señor D. Tomás Heredia Livermoore, y si en esta parte ha de ser creido Medina Conde, canónigo en esta Iglesia durante el pontificado del Sr. Molina Lários, la traza del retablo fue por el dicho Obispo encargada al célebre D. Ventura Rodriguez, dirigiendo la obra el maestro mayor de la Catedral D. Antonio Ramos, a cuya muerte le sucedió D. José Martín Aldehuela (1).

---

(1) Consigna el Sr. Boléa que el Obispo Molina Lários, entre otras dotaciones que hizo a esta Capilla, dispuso que para el servicio de ella fueran compradas por el Cabildo las alhajas siguientes: "1º-Una lámpara de plata con peso de 1.105 onzas y 14 adarmes, cuya hermosura y elegancia todavía podemos admirar, pues libertada no sabemos cómo, es la que hoy se ve en el Altar Mayor de la Iglesia. 2º-Seis candeleros también de plata con peso de 710 onzas y 13 adarmes. 3º-Una cruz, con su Cristo sobredorado, del mismo metal, con peso de 203 onzas y 3 adarmes. 4º-Dos atriles de plata con peso de 170 onzas y 8 adarmes. 5º-Tres Sacras de plata, que pesan 343 onzas y 4 adarmes; y 6º-Un Cáliz con patena y cucharita con peso de 33 onzas y 7 adarmes". "Además de este servicio de plata, se hizo por encargo de dicho Iltmo. Sr. otro de bronce para que sirviera de ordinario en la Capilla" (Op. cit., págs. 256 y 57).

No contiene en rigor la Capilla colocada bajo la advocación de la Vírgen del Pilar, que es la que inmediatamente sigue, objeto artístico de valor y mérito aparentes; pero en el altar del fondo existe una alhacena, donde guarda la Catedral las Reliquias. Fue en el año de 1820 cuando el Cabildo dispuso que en la hornacina ocupada en el retablo de dicho altar por la imágen de San Gregorio,(trasladada para este efecto a cierto Oratorio que habia entonces en la Sacristía Mayor), se hiciese la alhacena referida, forrándola "con madera dorada" y "capaz para contener todas las Reliquias que esta Iglesia poseía", adaptando como puertas del Relicario "las dos tablas que pintó César de Arbasia" en el tríptico de la Capilla de la Encarnación, las cuales "por su lado exterior representan los Apóstoles San Pedro y San Pablo". Hízose así con efecto, y desde aquella fecha allí están las Reliquias custodiadas. En la relación artística y en la histórica, que son las que nos interesan, es muy exíguo el número de los objetos atesorados, esto no obstante, merece especial mención bellísimo relicario en forma de ostensorio, labrado en plata dorada, el cual lleva el pie cubierto de filigranada labor, y siendo obra de los maestros plateros del siglo XVI, contiene entre los vidrios un fragmento del cráneo de San Mauricio, según declara el papel allí entre flores artificiales colocado.

Cincelado y en plata asimismo sobredorada, es un brazo, con su mano y simbólica flecha en ella, que como relicario guarda un fragmento de los huesos del brazo de San Sebastián; y prescindiendo de otros diversos relicarios de mucha menor importancia, tiénenla, relativa, dos crucifijos de marfil, uno de marcado tipo flamenco, al cual dan nombre de "el Cristo del Emperador", sin duda porque tradicionalmente se afirma correspondió al César Carlos V.

Objeto fue siempre de particular devoción en la Capilla del Cristo del Amparo, la imágen del Señor Crucificado que en la misma se venera,

la cual, según Medina Conde, mandó labrar a cierto escultor llamado Antonio Gómez el Obispo don Tomás de Borja (1600-1603). Al pie del Santo Cristo, dentro de la urna de plata que para ella costeó en 1780 el Maestro-Escuela de la Catedral D. Juan Vazquez de Prada y España, y en la mesa de altar, osténtase una imágen de Nuestra Señora de los Dolores, que es estimada como "una de las más excelentes esculturas que trabajó Pedro de Mena y Medrano", y que oculta en parte el manto que la envuelve, y costeó también la devoción del citado Maestre-Escuela (1). Entre las pinturas con que esta Capilla cuenta, existen dos, de no grandes dimensiones, las cuales se asegura proceden de la Iglesia Vieja. Son ambas merecedoras de aprecio, principalmente la de Santa Agueda, que está firmada por aquel pintor genovés Luqueto, cuyo nombre verdadero es el de Lúcas Cambiaso o Cangiaso, a quien hizo venir a España Felipe II en 1583 para pintar en el Escorial, y que falleció allí en 1585 (2); la de Santa Cecilia carece de firma, aunque no por ello ha de ser menospreciada, apareciendo repartidos en los altares laterales dos cuadros de Niño de Guevara (1632-1698), de cuya mano tantos en esta Catedral se conservan. Es el uno el de San Francisco Javier en sus postreros momentos, y el de San Juan de Dios, difunto, abrazado a un Crucifijo, y a quien corona un ángel

---

(1) "Esta hermosa Imágen, (escribe el Dr. Boléa), la presentó en esta Iglesia el Arcediano de Antequera Don Juan Lázaro Aparicio", según consta en el Acta Capitular de 7 de agosto de 1722. Habíasela entregado con tal propósito "Doña Ana de Amaya, viuda del comerciante Don Miguel Haisen", y se decía , "y como rumor lo refiere Don Cristóbal de Medina Conde, que el Escultor Mena la hizo para el Dignidad Maestre-Escuela de esta Iglesia Don Juan Bobadilla, y que para pago de cierta deuda, la habia dado éste al citado Don Miguel Haisen" (Op. cit., pág. 267).

(2) Cean Bermúdez, t. I, págs. 193 y 194.

con una guirnalda de flores el otro, ambos en esta Capilla citados ya por Ceán Bermúdez. Por hallarse constituido en la bóveda o cripta de esta Capilla del Cristo del Amparo el panteón de los Obispos de la diócesis que no tienen sepultura especial en otras partes, penden del techo cuatro capelos cardenalicios, los cuales pertenecieron a otros tantos prelados malagueños.

Es la Capilla de San Julián la última de las absidales, y sirve de paso para la actual Sacristía; de sus muros penden casi en la sombra, pinturas de distintos tamaños y de mérito distinto, procedentes en su mayor parte de pontificales y legados. A la manera de Wandyck, y hasta a él por algunos atribuido, el cuadro sin firma que a uno de los lados de la puerta de la Sacristía aparece, representa la Santa Madre con el Señor muerto; por la dulzura en el colorido, y lo sobresaliente de la pintura, han creido no pocos sea obra de aquel maestro insigne (1), si bien no faltan quienes la estiman del granadino Atanasio Bocanegra, discípulo de Alonso Cano, quien, cual es sabido, y cual Cean Bermúdez expresa, "adquirió buen gusto, y dulzura de colorido por la manera de Wandyck", con quien sin embargo no puede ser confundido. Como legado del Arcediano que fue en la Catedral, D. Antonio Búrgos y Rodriguez, figura en el templo desde el 27 de junio de 1887, fecha de la entrega.

Dos tablas, ambas interesantes, pero de cuya belleza no es dado gozar por la escasa luz de la Capilla, penden a uno y otro lado de la venerada y tosca cruz fija en el lienzo frontero al del altar, y que la tradición asegura fue colocada por San Juan de Dios en el muro del Convento de Santa Clara. Representa la de la derecha la Sagrada Familia con

---

(1) Alegan para ello la razón de que "la recibió la Señora Marquesa de Campo Nuevo con otros bienes que heredó de un su pariente en Alemania" (Boléa, Op. cit, pág. 277).

la del Bautista, sírvele de marco rica moldura dorada, y carece de firma, juzgando los inteligentes pudo ser obra de Andrea del Sarto. No carece en realidad de mérito; pero supérala la tabla del lado opuesto de la cruz, donde el Señor muerto en los brazos de su Madre, se halla expresivamente representado (1); encima de la dicha cruz, hay todavía un lienzo, sin firma, con la Adoración de los Reyes, el cual es también interesante (2). Procedente del Convento de la Victoria en esta ciudad, de donde fue trasladado en 1835, figura en el fondo de esta Capilla un gran lienzo apaisado, con el Convite del Fariséo; es su autor el flamenco Miguel Manrique, capitán de las tropas españolas, venido a España y establecido en Málaga al mediar la XVII centuria, habiendo sido en esta ciudad maestro de D. Juan Niño de Guevara. Asegúrase hubo de pintar este bello lienzo, que no es sin embargo el mejor de los de Manrique, por especial encargo del Conde de Mollina, quien se dice "tuvo el capricho de retratarse en la figura que representa al Fariséo" (3).

---

(1) Del orígen de esta tabla "sólo se sabe que el año de 1885 inició"el prelado "una rifa a beneficio de los pobres" perjudicados por el "famoso terremoto que consternó a estos pueblos de Andalucía el dia 24 de diciembre de 1884". "Entre los objetos que se ofrecieron por las personas piadosas, ofreció el Sr. Obispo este cuadro, y otro más pequeño; y como despues de la rifa no se presentaron a recogerlo las personas que con su número fueron agraciadas, determinó la Junta, que para la rifa se habia nombrado, que se devolviesen a su Excelencia; pero el Sr. Obispo dispuso que fueran dichos cuadros depositados en esta Iglesia", donde permanecen (Boléa, Op. cit., pág. 276).

(2) "Este cuadro se recibió el año 1756, y procedía de los Pontificales del Ilustrísimo Sr. Obispo de esta Diócesis Don Juan Eulate Santa Cruz" (Idem, id., id.).

(3) Boléa, Op. cit., pág. 277.

Hay a la izquierda del cancél de la Puerta de las Cadenas, un altar moderno, que lleva la advocación de San Sebastián, y en él figuran colocados hasta cinco cuadros, firmados todos ellos por Jacobo Palma, y en los cuales se hallan respectivamente representados San Sebastián, Santa Catalina, mártir, San Bartolomé, Santa María Magdalena y la Adoración de los Reyes, obras de mérito relativo; y en la primera Capilla de la nave del Evangelio por este lado, que lleva título de Nuestra Señora de las Angustias, hácese de notar sobre el altar la imágen de San Antonio, muy estimable, pero respecto de la cual no hay antecédente alguno. Hállase de los muros suspendida la tabla principal del tríptico que, con el Misterio de la Encarnación, pintó César de Arbasia para el retablo de la Capilla central del ábside, en que reposan las cenizas del Obispo Manrique y del Sr. D. José Molina Lários; y en el fondo de la Capilla, que sirve de paso para el Vestuario de los Beneficiados, las oficinas de la Fábrica mayor y el jardín que fue en parte solar de la Iglesia Vieja y Patio de los Naranjos, ofrécense dos grandes lienzos, atribuidos a Herrera el Viejo, y que representando con marcada delicadeza expresivas alegorías de La Caridad y la Justicia, son legado hecho a la Iglesia en 1885, por el Sr. D. Juan Piédrola y Blanquet, quien hubo de juzgarlos dignos de la Catedral, como lo son con efecto, por tenerlos él en grande estima.

Memoria guarda la inmediata Capilla de San Rafael, del notable escultor malagueño D. Fernando Ortiz, a quien recibía como individuo de mérito la Real Academia de San Fernando el año de 1756, "en vista de un baxo relieve de mármol que le presentó y habia trabajado para el Palacio Nuevo de Madrid", según Ceán Bermúdez consigna. Obra es suya el diseño del retablo, que se somete a las exijencias del gusto predominante en la segunda mitad del siglo XVIII, y que nada de notable muestra; y de la mano del propio artista son así la escultura del Santo Arcángel titular, como las de los dos Tobías que en el retablo la acompañan. Unas

y otras, como las restantes que hay de Ortiz en la Catedral, se distinguen por la corrección del dibujo y el esmero en la talla; no carecen de cierto amaneramiento, propio más que del artista, de la época en que vivió, así como tampoco pudo librarse del naturalismo ambiente. Dos grandes lienzos decoran los muros laterales de la Capilla, y ambos son de mérito bien discutible, por más que haya quien vea en ellos la mano del insigne Claudio Coello; representa el del lado de la Epístola la Purísima Concepción y San Pedro Ad víncula el del Evangelio, y fueron condicionalmente depositados en la Capilla el año de 1856, por el comerciante D. José Gorría.

Cerradas las dos puertas laterales de los pies del templo, en la que debió dar salida por el norte al antiguo Patio de los Naranjos, fue en 1820 aprovechado el ingreso para Capilla, y en ella estan la de San Francisco de Asís y el Altar del Santo Cristo de la Buena Muete. Ofrece el de la primera, la curiosa particularidad de haber sido construido con restos de los altares arrancados de los conventos de religiosas, derribados por la Revolución de 1868. De uno de ellos procede la efigie en talla de San Francisco de Asís, que bien puede ser obra del escultor D. Fernando Ortiz, ya citado, como se supone, y que en el referido altar es venerada, la cual, "arrojada primero de su Iglesia de la Orden tercera, que se titulaba de San Pedro Alcántara, fue recogida por las Monjas de Santa Clara", y cuando la demolición de este Convento "en esta Iglesia, evitándose así que se perdiera o se destruyera una gloria del arte que honrra a los hijos de Málaga" (1). También fueron recogidas de los conventos derribados otras dos esculturas que hay en este altar, y son imágenes de San Pascual Bailón y San Fernando, no siendo otra la procedencia de la de Nuestra Señora de los Dolores, colocada en el altar del Santo Cristo de la Buena Muerte dentro de una urna, y que no sin fundamento

---

(1) Boléa, Op. cit., pág. 292.

puede estimarse obra del mencionado D. Fernando Ortiz, siendo en realidad excelente. Figura al lado del altar, por último, un lienzo con Nuestra Señora del Pópulo, resguardado pou un cristal y donado en el siglo XVIII a la Iglesia por el racionero D. José Ortega.

Termina la nave del Evangelio con la Capilla de Jesús bendiciendo a los niños, la cual sirve de paso al Vestuario de los Prebendados, establecido en el cuerpo inferior de la Torre del norte. Decora los muros de esta Capilla una colección de cuadros bien medianos y de autor desconocido, con escenas de la Vida de la Vírgen, "comenzando por el lado del Evangelio con la Imágen de la Purísima Concepción, y terminando en el lado de la Epístola con la Imágen de la Asunción de Nuestra Señora", y, a uno y otro lado del altar, penden otros dos grandes lienzos, uno de ellos con el Martirio de San Sebastián, firmado por "Antonio Fernandez Zamora, año 1669", y sin firma el otro, que representa la Concepción de Nuestra Señora, con algunas alegorías bíblicas en la parte inferior, y en la superior, "a la derecha del observador, un San Juan, niño, que con su mano izquierda señala a la Imágen de la Vírgen, dirigiendo sus miradas a un Niño Jesús, que hay en el ángulo opuesto del cuadro, y que señala con su mano derecha a una cruz que con la mano izquierda sostiene; y entre ambos Niños hay escrita la siguiente redondilla", que no puede presentarse ciertamente como primor literario, y que dice, suponiendo un diálogo entre San Juán y el Niño Jesús:

- "Decidme, Niño Jesús:
Vuestra Madre esclarecida
¿Fue sin mancha concebida?
- Sí lo fue, por esta Cruz" (1).

---

(1) Boléa, Op. cit., pág. 294.

El altar fue trasladado en 1883 por la Señora Dª. Trinidad Grund de Heredia de su oratorio particular, y el cuadro que hay en él es copia de un dibujo de Overbech, mandada hacer por dicha dama al pintor florentino Fernando Romboni, quien omitió en él su firma, por escrúpulos artísticos sin duda.

Sobre el sencillo y modernísimo altar de la primera de las capillas, en la nave de la Epístola por los pies del templo, (la cual es denominada Capilla Nueva), destaca solemne la imágen del Santo Cristo de la Agonía, y al pie de la cruz la de Nuestra Señora de la Soledad, que atribuyen a Pedro de Mena. Proceden ambas esculturas del Oratorio de la casa de la Marquesa de Campo Nuevo, quien hizo donación testamentaria de ellas a la Catedral, y cuyos albaceas, cumpliendo la última voluntad de dicha señora, labraron el altar de la Capilla, que lo tiene sólo desde el año de 1889. De la misma casa procede también el cuadro de la Purísima Concepción, que parece de Niño de Guevara y figura en uno de los testeros, mientras en el otro llama la atención el lienzo de Nuestra Señora del Rosario, con Santo Tomás y Santo Domingo a sus plantas, pintura del célebre Alonso Cano, hecha por encargo del Obispo D. Fr. Alonso de Santo Tomás (1664-1692), quien "quiso que el pintor hiciera su retrato en la figura de Santo Domingo, a cuya religión pertenecía" (1). Pasando por la llamada Capilla del Sagrado Corazón de Jesús, que obstruye la puerta inferior del Mediodía en la calle de los Abades, hállase la Capilla de Nuestra Señora del Rosario, donde son de notar las esculturas de San Ciriaco y Santa Paula, obra de D. Jerónimo Gómez Hermosilla, discípulo de Luis Ortiz y vecino de Málaga, y las de San Blas y San Luis,

---

(1) Hace mención Ceán Bermúdez de este cuadro, el cual hasta la muerte del Prelado estuvo en la Capilla particular de su palacio, pasando a la Catedral despues de 1692.

Obispo de Tolosa, la primera, reconocida como de Mena por Ceán Bermúdez, y la segunda tambien atribuida al mismo; y en pos de la Capilla de la Purísima Concepción, donde yace el Obispo don Fr. Francisco de San José, muerto en opinión de santidad el 2 de febrero de 1713; en el Altar de San Miguel, colocado en la llamada Puerta del Sol, al extremo meridional del Crucero, es venerado un lienzo de don Juan Niño de Guevara, que representa el titular del altar dicho, y que antes estuvo en la Capilla de la Encarnación, donde ocupaba el sitio en que fue construido el sepulcro del Sr. Molina Lários.

No han de ser para olvidados en esta relación, ni el cuadro de gran tamaño que representa el Santo Entierro, y que figura a uno de los lados de la puerta de la nave real, ni las esculturas de Nuestra Señora de las Angustias, que en 1802 entregaba el Marqués del Bado al Cabildo, y de San Juan y la Magdalena, que en 1803 labró el escultor D. Salvador León, efigies que figuran en el trascoro; la primera es obra de los estatuarios Pissani, y fue traida de Florencia, donde aquellos se hallaban establecidos, y las otras imitan en madera el mármol. Dos cuadros, sin firma, pero de escuela sevillana, el uno con la Resurrección de Lázaro y con la Multiplicación de los panes y los peces en el Desierto el otro, por legado del Arcediano D. Antonio Búrgos decoran desde 1887 las puertas de ingreso al Coro; y en los cuatro altares laterales de aquel, están en las hornacinas cerradas por cristaleras, Santo Toribio, Obispo de Astorga, y San Juan de Sahagún, a la parte de la nave de la Epístola, y Santo Toribio de Mogrovejo y Santo Tomás de Villanueva, a la de la nave del Evangelio. Estas esculturas, de mérito relativo, se cree son obra del escultor malagueño D. Salvador León, ya citado, aunque no hay nada que lo justifique y compruebe.

Fuera de la urna que con Jesús Crucificado y la Vírgen al pie de la Cruz, hay colocada a cierta altura sobre las cajoneras, siendo de

Mena las esculturas conocidamente del retrato de Fr. Diego de Cádiz; de las imégenes de Santa Teresa y la Magdalena, y de algún que otro cuadro, nada de notable se conserva en la Sacristía Mayor en el concepto artístico, mereciendo en el histórico ser mencionado un gran espejo, apaisado y con dorado marco, el cual fue donado en 1877 por D. Francisco Crook Navarro. Asegúrase, quizás por el donante, que fue dicho espejo "del mobiliario de la infortunada Reina de Francia María Antonieta", y se halla colocado sobre una de las cajoneras de la Sacristía.

Como edificio sin concluir, y por consiguiente incompleto, no sólo carece, cual se ha dicho, esta insigne Catedral de Sacristía propia, que quedó sin construir, sino también de Sala Capitular en condiciones y correspondencia con la fábrica. Así, ha sido utilizada como Sacristía Mayor, la que era ante-Sacristía, departamento pobre e impropio de la grandeza del templo, y la Sala Capitular ha sido instalada, juntamente con el Archivo, en la planta baja de la torre del sur, que tambien quedó sin remate. Tiene su entrada por la pequeña puerta practicada a la parte de la Epístola de la llamada Capilla Nueva, y en ella sólo hay de notable, para la historia del edificio, los planos que de él hizo en 1738 el arquitecto D. José de Bada, presentados en los muros dentro de sus marcos correspondientes. No dejan de ofrecer interés en el propio sentido las litografías de los planos de la misma iglesia, ejecutados por el Maestro Mayor de la misma D. Antonio Ramos, y grabados, según se asegura, por indicadión de Don Ventura Rodriguez.

Tampoco posee hoy esta Catedral alhajas de importancia, como otras; entre todas, son sin embargo dignas de especial mención un cetro de plata y piedras fàlsas, de fina y bella ejecución, que mide aproximadamente 35 centímetros de longitud, y que es tradición en aquella Iglesia fue regalado por la Reina Católica; una paz ú osculatorio de plata dorada, labrado con arreglo al gusto ojival decadente, y la Cruz procesional, de

plata dorada asimismo, en la que se procura conservar las tradiciones platerescas. El osculatorio imita un cuerpo arquitectónico, flanqueado por recias y sendas agujas, que hacen oficio de contrafuertes y rematan en agudo pináculo, ornado de pequeños brotes al estilo; dentro de la especie de hornacina de proyección curvilínea que en estos contrafuertes apoya, y va coronada de crestones recortados, aparece de bulto la imágen de María, labrada en plata, con el Niño desnudo sobre la rodilla izquierda, y sobre flameada gloria, mientras que en lo alto dos ángeles vestidos mantienen sobre la cabeza de la Vírgen la corona, de aro apometado y salientes florones. Formado de arcaturas, con pequeñas estatuas del propio metal, calado, mostrando fundidas las tradiciones ojivales y las influencias renacientes, y adornado de trepados, sobre el grupo compuesto por la Santa Vírgen, su Divino Hijo y los ángeles mencionados que sostienen la corona, avanza en bello conjunto el doséł que cobija las figuras como complemento. Aludiendo a la pureza de María, hay delante de su busto una media luna, allí colocada seguramente en tiempos muy posteriores, levantándose por último el osculatorio sobre una peana de calada labor ojiva.

Los memorables acontecimientos políticos de 1834 y 1835, que dieron por resultado la supresión de gran número de Conventos en España, la exclaustración de los regulares, y la incautación por el Estado de cuanto era propiedad de las Ordenes religiosas suprimidas, hubieron de sorprender a Málaga sin locales adecuados y propios donde depositar las librerías y los objetos de arte recogidos en los dichos Conventos, a fin de constituir con los segundos el núćleo de un Museo Provincial, de que aún carece. Por esta causa pues, tanto los libros, como las esculturas y los cuadros de tal procedencia, fueron sin grande orden apresuradamente repartidos en diferentes partes. Ni entonces ni despues, hubo en rigor de cuidarse nadie de la suerte de semejantes expolios; los inventarios formados al tiempo de la exclaustración por las oficinas de Hacienda,

habíanse extraviado en las diferentes traslaciones de éstas, y sólo se sabía y constaba "que se habian llevado a la Biblioteca Episcopal algunos libros, cuyo número se ignoraba por haberse extraviado tambien los recibos formalizados al tiempo de su entrega" (1), y que las esculturas y los cuadros "fueron depositados respectivamente en la Catedral, en el Hospital de incurables (de San Julián), Ayuntamiento y Junta de Beneficencia", si bien "tan lastimoso habia sido el desconcierto con que desde luego se obró en esta repartición, que ni aún se conservan los recibos que acrediten la entrega de aquelles objetos a estas Corporaciones" (2).

Según la relación que, con el impropio título de Memoria, a excitaciones reiteradas de la Comisión Central de Monumentos comunicaba a ésta oficialmente en 28 de febrero de 1845 el Gobernador de Málaga, D. Melchor Ordoñez, y que le había a su vez comunicado la Comisión Provincial, comprendiendo "los monumentos, edificios,esculturas, pinturas y libros de que ha podido adquirir noticias, (dice) en el año pasado de 1844", fueron depositados en la Catedral el lienzo pintado por el capitán Manrique representando el Convite o la Cena del Fariséo, que se halla en la Capilla de San Julián; el de la Concepción, que se estima obra de Portugalete, en la Capilla de Jesús bendiciendo los Niños; el de Nuestra Señora del Rosario, pintado por Alonso Cano, en la llamada Capilla Nueva, y otro de Nuestra Señora de la Concepción, que procedía

---

(1) Memoria comprensiva de los trabajos verificados por las Comosiones de Monumentos Históricos y Artísticos del Reino, desde 1º de julio de 1844 hasta igual fecha de 1845, presentada por la Comisión Central al Excmo. Sr. Secretario de Estado y de la Gobernación de la Península, (Madrid, 1845, pág. 34).

(2) Idem, pág. 66.

BIBLIOTECA CANOVAS DEL CASTILLO Diputación Provincial MALAGA

del suprimido Convento de San Agustín en la propia Málaga (1). Perdida la memoria del depósito, no es de extrañar ciertamente, que el Doctoral D. Miguel Boléa y Sintas no haga mención de él en su libro, tantas veces citado: Historia descriptiva de la Catedral de Málaga.

EL SAGRARIO

Expuesta queda en el lugar correspondiente la historia de este templo, honrado por la hermosa Portada ojival que, como Puerta del Perdón en la llamada Iglesia Vieja, mandó labrar el primer Obispo de esta Diócesis, despues de la Reconquista, el preclaro don Pedro Díaz de Toledo y Ovalle. Reconstruido el edificio, con mayor amplitud de la que siempre tuvo, durante el pontificado de Fr. Francisco de San José en los primeros años del siglo XVIII (1704-1713), atempérase su arquitectura a las exijencias del gusto a la sazón predominante. Consta la iglesia de una sola nave, no grandemente espaciosa y tendida de Oriente a Ocaso, y además del Altar Mayor, que ocupa toda entera la cabecera del templo, tres a tres figuran repartidos en los muros del Evangelio y de la Epístola, seis altares más, el mérito de cuyas pinturas ponderan sobre modo algunos escritores locales. No deja de ofrecer interés en su género, por la riqueza de que en él se hizo alarde, el gran retablo del Altar Mayor, complicada máquina de entalladuras y dorados, que sombríamente se destaca sobre los blancos muros, y en cuyo camarín se ofrece estimable grupo escultórico, formado por las efigies de Jesús y de San Pedro, que son

---

(1) Archivo de la Real Acad. de Bellas Artes de San Fernando. Documentos relativos a Málaga.

muy celebradas. En los medios puntos de los demás altares, los lienzos colocados en ellos son, a partir del lado de la Epístola, Santa Teresa en éxtasis, de escuela granadina; la Propaganda del Santísimo Rosario, que, aún cuando es de la propia escuela, han creido algunos ser obra del pintor Niño de Guevara, y Jesús en la cruz y las ánimas benditas al pie; en el opuesto lado del Evangelio, la Asunción de Nuestra Señora, de escuela sevillana, la Presentación del Niño Jesús en el templo, y otro lienzo de bien escasa valía. De todos ellos, que carecen de firma, los más notables resultan el atribuido a Niño de Guevara y la Asunción de la Vírgen, reputándose desdichada imitación o copia de Atanasio Bocanegra, el cuadro de Jesús en la cruz y las ánimas del Purgatorio.

Todos estos altares, van decorados con profusión de relieves y de tallas, dorados y ya denegridos, que alguien con manifiesto error, dice corresponder al estilo plateresco.

PARROQUIA DE SANTIAGO

Casi en el extremo superior de la que al tiempo de la conquista recibió nombre de calle Real y de Granada, y hoy oficialmente se apellida de Salvador Soliér, aunque conserva siempre la segunda de estas denominaciones,(calle tortuosa y estrecha, pero principal arteria en la ciudad de Málaga), levántase no con grandes apariencias la Parroquia de Santiago. Fundada fue cual se asegura por los Reyes Católicos en 1490, y probable es que lo fuese en cierta mezquita que, como propia del barrio, no hubo de ser de importancia arquitectónica, y de la cual, a despecho de lo afirmado una y otra vez por los escritores locales, no queda sino la memoria en los Repartimientos que menciona y utiliza el autor de Málaga Musulmana (1). Pocos son los que, atraidos y subyugados por la

(1) Página 505.

cuadrada torre adosada por la izquierda al templo, correspondiente a él, y en línea por la calle con el mismo, fijan su atención en la bella portada, sencilla y elegante, que fue el único ingreso de la Parroquia primitiva. Quien más en ella ha reparado, no vacila en escribir: "la antigua puerta de este edificio, hoy tapiada, muestra, restaurada modernamente en el mismo estilo del antiguo, aunque con poco acierto, cierto carácter mudejar, al que contribuyen mucho los azulejos que se ven en el recuadro que la encierra" (1).

Forma sobre la línea general de la fachada en el edificio, prominente cuerpo de no grande altura, al que ha despojado visiblemente de sus primitivas proporciones la elevación de la rasante de la via, y construida está con manifiesta pulcritud y maestría notoria toda ella en pulidos ladrillos, de llagas apenas perceptibles, con los cuales, siguiendo las prescripciones del estilo ojival, perpetuadas aún durante el siglo XVI, fueron labradas las finas, delicadas y salientes aristas a modo de junco que la flanquéan, y sobre las que carga la estrecha y acanalada cornisa que encuadra en su totalidad el cojunto. Inscripto en tal recuadro, voltéa graciosamente el más exterior de los arcos apuntados de la portada, cuya archivolta recorre limpio bocél, y cuya periféria, de barro cocido, arrancando de las impostas, también de barro cocido, parece continuación de ellas, y sube convertida en fina baquetilla para unirse ambas curvas en la clave, intestar con doble retallo de facetas en la cornisa mencionada, superarla, y terminar por último, o con un grumo de follages, o con la repisa donde asentó la imágen, quizás en barro, del Patrón de las Españas, a quien está consagrada la Parroquia. Hoy, por desventurada reforma, en lugar del grumo o de la imágen, hay dentro de un marco moldurado y oval, la cruz de Santiago en relieve con una concha a cada lado.

---

(1) Guillén Robles, Málaga Musulmana, pág. 506.

Apagados ya los matices, pero predominando el blanco y el azúl principalmente, decora las anchas enjutas de la portada bella labor de tracería geométrica, alicatada, y con diferente combinación de estrellas a cada lado, la cual, por lo inacostumbrado de la aplicación, produce en realidad muy singular efecto, sin que sea dado confundir esta clase de labor (el alicatado), en que tan maestros fueron los alarifes musulmanes, con la decoración de aquellas placas rectangulares y de igual tamaño, coloridas y vidriadas que, como derivación simplificadora de la dicha labor, fueron empleadas en zócalos y solerías, despues y al propio tiempo, en la época erigida esta portada, cuya traza y cuyos detalles, lejos de ser resultado de una restauración moderna, según gratuitamente se ha supuesto, por invencible modo proclaman las postrimerías del siglo XV, ya que no los primeros años de la centuria subsiguiente. Para la historia de la cerámica malagueña despues de la Reconquista, es de gran valor y de superior importancia el presente monumento, pues sobre ser el único que conserva en Málaga testimonios bien expresivos de cómo continuaron los alfareros moriscos la tradición del alicatado, con ciertas diferencias del granadino, es tambien el único en que se den las circunstancias especiales que en él concurren, y sobre todo, en el que venga a constituir su principal decoración el alicatado. El arco interior, apuntado y abocelado como el externo, se halla tapiado, aunque perfora el muro por bajo de la archivolta,ancha y ovalada lumbrera enrejada y alambrada, que da luz al templo. La desaparición del basamento de esta portada, que no pudo carecer de él, y la diferencia de nivél que es de advertir entre el pavimento de la Iglesia y el de la calle, demuestra, conforme quedó insinuado arriba la alteración de la rasante en la via pública, siendo inaceptable por tanto, según escribe el autor de Málaga Musulmana, que "el piso actual de la iglesia no sea el primitivo, antes bien...se rebajó bastante, para dar mayor altura a la nueva bóveda"(1),

---

(1) Página 502, ya citada.

con que hubo de ser desfigurado en el siglo XVII el edificio.

Independiente, al parecer, del templo, pero adosada a él por el lado correspondiente a la nave del Evangelio, y tampoco de grande altura, es la Torre de esta Parroquia. Por ser la única también de su estructura y aspecto en Málaga, ha inspirado e inspira muy subido interés entre los escritores locales, como ha excitado al propio tiempo dudas y sospechas su filiación exacta, concluyendo por reputarla aquellos en su mayoría resíduo en parte del al-minár pertaneciente a la mezquita consagrada por los Reyes Católicos a Santiago, en la fecha ya indicada. El más autorizado de dichos escritores, a quien siguen por lo común todos los demás que de esta iglesia tratan, expresaba en 1880 textualmente: "La torre, es uno de los monumentos que más me han preocupado entre los malagueños. Muchas veces, al contemplarla desde el exterior, me ha parecido que desde las almenillas de su segundo cuerpo debía ser obra más moderna; pero cuando he penetrado en su interior, y lo he recorrido varias veces, he hallado tan idénticos la clase del material, su disposición y sus aparejos, que a mi entender demostraban una misma construcción en todos los cuerpos; me he hecho tambien acompañar despues, (continúa), por personas peritas en el arte de construir, y todas han coincidido en mi modo de ver". "Consideración, (prosigue), que me ha infundido la sospecha de que la iglesia, reformada hoy, hubiera sido labrada primeramente en el estilo mudejar, en cuyo caso este edificio sería interesantísimo, como una de las más bellas manifestaciones de este modo de construir en España, por su techumbre, y por las labores de su torre". "Pero a pesar de esta sospecha, (concluye sin más razones), me decido por considerar a ésta, como el minarete de la antigua mezquita, de la cual estaba separada un corto trecho, cual sucedía en otras muchas de su clase"(1).

---

(1) Guillén Robles, Málaga Musulmana, págs. 502 y 503.

De Planta cuadrada, consta con efecto la torre de cuatro cuerpos diferentes, con diversa altura cada uno, los cuales van en proporcionada disminución desde el tercero; construidos están todos ellos de rojizo ladrillo, ordinario, pero en limpio, y al descubierto quedan a veces en la fábrica los mechinales de la obra, coronándola en su conjunto, según ocurre con todas las torres de las iglesias, el chapitel correspondiente, con una cruz de hierro por remate. Recalzado en la época en que fue con desdichado acuerdo reformada la Parroquia, aparece el primer cuerpo, únicamente desde la calle, flanqueado por sendas pilastras, de fábrica también de ladrillo, que soportan un cornisón de poco vuelo, al gusto pséudo-clásico, el cual corta las labores del segundo cuerpo. Tenía sin embargo el inferior, según se advierte en la fachada posterior del Mediodía, término natural, adecuado y propio, y señálalo cierta especie de cornisa, formada con muy agradable efecto, por ligero bocél, de barro cocido, plana entre calle, del mismo material, ornada de ondas consecutivas en borroso relieve, con calado y pequeño círculo al medio de cada onda, y por último, bajo otro baquetón de mayor saliente, un friso de mútulos, compuesto de ladrillos en pie, presentados por el lado menor, y que, separados entre sí a distancias proporcionadas y regulares, avanzan sobre el aparejo, a fin de que la labor resulte.

Con mayor altura que ninguno, (por ser también el principal), es asimismo el segundo cuerpo el que da valor y realce al monumento, y ha sido y continúa siendo entre los escritores locales, causa de disquisiciones y de dudas, que no resuelven, relativas a la filiación y la progénie de la torre. Enriquecido se halla en sus frentes de Mediodía, Levante y Norte, (que no en los cuatro, como generalmente se afirma), por rectangular y moldurado recuadro, trazado en el centro de cada frente, y llenándole casi con vistosa decoración de alharaca ( ), re- 87.
saltada labor en ladrillo sobrepuesto, formada de rombos eslabonados a

modo de retícula, interiormente, y con mayor o menor simetría y uniformidad cairelada, la cual arranca en la base, o lado inferior del recuadro, de seis arquillos de tres imperfectos lóbulos, cuyas columnas se fingen por ladrillos colocados verticalmente, y cuyos capiteles y babas señalan trozos rectangulares del mismo material, ya mencionado. Flanquéan estos recuadros en los cuatro frentes,(aunque el de Poniente carece de labor), sendos resaltes triangulares, de construcción trabada ordenadamente en la fábrica, y no todos iguales en latitud por cierto, los cuales apoyan en el saliente baquetón de la cornisa con que el primer cuerpo termina, y se levantan derechos hasta el remate del segundo, donde se muestran coronados por moldurados ápices de barro cocido, y de traza semejante a la que en los días del Renacimiento sustituye y reemplaza en doseletes y algunos otros miembros arquitecturales, los remates agudos y floridos de pinaculillos y de agujas, al estilo ojival pertenecientes. Otra cornisa, de baquetillas de barro, cuya crestería, sin contar las de los ángulos, está formada por hasta doce almenillas de ladrillo, escalonadas, y por ello semejantes a las que figuran en los zócalos de pintados aliceres en los aposentos de la Alhambra, pone término a este segundo cuerpo, de aspecto verdaderamente peregrino y bello, que hace honor a los maestros alarifes por quienes fue construido, a pesar de las desigualdades y deficiencias en la labor ya indicadas. Aunque se ha dicho que toda la obra de la torre es de ladrillo en limpio o al descubierto, adviértese, no obstante, que los espacios interiores de los rombos conservan aún el enlucido primitivo, el cual hubo sin duda de ser empleado en tales sitios, con el propósito deliberado de disimular y encubrir las diferencias resultantes en la sobreposición de las labores, las cuales se hallan por fortuna en buen estado de conservación generalmente.

De menor altura el tercer cuerpo, lleva como decoración en cada cara otro recuadro, entrelargo y también moldurado por igual arte, en cuya

parte media gira un doble círculo de molduras, mientras, desornado el cuarto y último, se halla en sus cuatro frentes rasgado por largo ventanal de medio punto para las campanas.

Pequeña puerta, vulgar, sin carácter y sin fisonomía, da acceso al interior de la torre, a la entrada del patinillo, estrecho y prolongado que costéa la iglesia por este lado; y lo primero en que el investigador repara, es en los restos de la bóveda ojival de crucería, que con labradas trompas y quebrantado colgante de yesería en el encuentro de la nerviatura, aparece rota por la escalera, que a través de ella se abre en el primer cuerpo camino. Acaso hubo allí originariamente alguna capilla, como alguien sospecha, y en este caso, fuerza es admitir tuvo la torre natural entrada por otro sitio diferente. De cualquier modo, reconocida con todo escrúpulo y detenimiento interiormente la fábrica, (al descubierto en el segundo y los restantes cuerpos), y comparada la de unos con la de otros, hay en ella tal homogeneidad, es tan manifiesta la identidad en materiales y en procedimientos constructivo, que no existe nota discordante alguna, según reconoce y confiesa el autor de Málaga Musulmana. Es pues evidente, que son obra de un propio tiempo los cuerpos de la torre; y como no es lícito referir a los días de la dominación muslímica la labra de los dos últimos, o hay que admitir el supuesto, no imposible, de que el al-minár de la mezquita cuyo emplazamiento presumen ocupa la Parroquia, habia sido acabado de construir precisamente al verificarse la conquista de Málaga, y los mismos artífices que lo erigieron fueron los que levantaron los cuerpos superiores en 1490, o el de que en esta última ocasión hubo de ser desde sus cimientos construida la torre, para el templo cristiano que los Reyes Católicos fundaban.

La singularidad de que este miembro integral de la Parroquia está por extraño acaso erigido independientemente y separado de ella "tanto

cómo la nave lateral, con la cual hoy adosa, sirviendo de entrada al coro alto", parece prestar fuerza al primer supuesto en cuanto a la filiación muslímica de la torre se refiere, juntamente con las labores sobrepuestas de al-haraca, que embellecen y animan el segundo cuerpo, pues sabido es que, "no en muchas otras" mezquitas, sino en todos los templos mahometanos, (si ha de ser creido el faquíh de la Aljama de Segovia don Ice Gebir), la torre, al-minár o as-sumna ( ), debía ser construida al norte, en derecho del quibláh ( ), esto es, del Mediodía, en la cabecera por consiguiente del patio, más o menos espacioso, de las abluciones, que precedía al buque del dicho templo. Aquí, a la verdad, ocurre que, si bien no con entera exactitud, la Parroquia se halla orientada de sur a norte, y que en el extremo septentrional de ella, aunque al costado que podría decirse oriental, es donde la torre se levanta, indicio no despreciable, que contribuye a robustecer hasta cierto punto, la opinión sustentada por el docto autor de Málaga Musulmana, y por los demás sin discusión seguida. X879

En apoyo, sin embargo, de la que aquí se ofrece, militan también razones poderosas y de importancia, las cuales se desprenden por sí mismas, sin premiosidad ni violencia, no ya sólo de la identidad reconocida en la construcción de unos y otros cuerpos, sino precisamente de la ornamentación del segundo, cuyas labores, por su carácter y su acento, son hasta ahora el principal de los argumentos alegados en defensa de la opinión contraria. Tan incuestionable es como ostensible, el abolengo muslímico de las dichas labores, extremo éste respecto del cual no puede haber divergencias. Aunque no son iguales a las que decoran la torre de la Iglesia de San Juan de los Reyes en Granada, aseméjanse, bien que con distribución distinta, a las que bordan los frentes de la incomparable Giralda de Sevilla, y de la torre de la Iglesia del Castillo en Aracena (Huelva), ambas almohades, no teniendo las deficiencias en la

ejecución notadas otra significación, que la falta de escrupulosidad y esmero por parte de los constructores; pero ni la torre de Granada, ni la tan celebrada de Sevilla, ni la de Aracena, llevan como complemento decorativo los resaltes triangulares que a uno y otro lado del recuadro ornamental figuran en ésta de Málaga. Elementos completamente extraños al arte islamita, llevan en cambio impreso el sello, manifiesto e indudable, de la tradición ojival; guardan en su disposición y aire íntimo parentesco con los junquillos flanqueantes de la portada de esta misma Parroquia de Santiago; ostentan por remate piezas de barro cocido, como las de la portada, en que son notorias ciertas influencias del Renacimiento, y, con todas estas condiciones, no son finalmente exorno allegadizo y sobrepuesto, sino trabado en la construcción misma, esto es, construido a la par que los muros en que aparecen, según demuestran las hiladas de ladrillo, que continúan sin alteración ni discrepancia de uno a otro extremo latitudinal de la obra.

Y si esto es así ¿porqué no filiar el monumento en el número de los que por el mismo arte, por aquellos días y en los posteriores, labraban los maestros carpinteros en los artesonados de los edificios?. ¿Porqué no estimar que, aún poniendo mano en la fábrica constructores moriscos, de los que habian permanecido en la ciudad despues de la Reconquista, y que fueron los que labraron estos exornos, es ejemplar peregrino y único en su clase esta torre del estilo morisco, mal llamado mudejar en esta ocasión por algunos, el cual estilo admite y combina y se apropia modificándolos, elementos predominantes a la sazón en las construcciones genuinamente cristianas todas ellas?. ¿Porqué empeñarse en ver en este miembro de la iglesia el al-minár de la mezquita, cuando fue seguramente edificado al tiempo de fundar los Reyes Católicos la Parroquia, o sea, en 1490?. Lo único que parece cierto, y justo es así reconocerlo, dada la singularidad del emplazamiento de la expresada torre con relación

a la iglesia, es que la construcción se hizo sobre los restos del al-minár que habia en aquel sitio, y que el estrecho patio de la Parroquia, puede ser resíduo del de abluciones de la mezquita.

Poco de interesante ofrece en su interior la iglesia. Deformada en el siglo XVII, llenas están sus tres naves paralelas de yesones y relieves y dorados de bien dudoso gusto, que hacen de ella uno de tantos templos incoloros y por todas partes frecuentes. Conserva, sin embargo, algunas buenas imágenes en sus altares de complicada y extravagante traza, y entre ellas deben ser con preferencia mencionadas, las de San Juan Nepomuceno, San Juan de Dios, San Juan Bautista y San Judas, atribuidas todas ellas por su perfección a Pedro de Mena. Citan con encomio los escritores, y sólo por referencia, el "magnífico artesonado de labores geométricas" de la nave central, que es la más alta, "el cual, (dicen), se conserva en bastante buen estado sobre la bóveda que se labró posteriormente, hallándose cortado en el arco toral por las construcciones posteriores que se hicieron para labrar la cúpula del presbiterio", añadiendo que "en medio de este trecho había un magnífico florón piramidal de mocárabes, que hacia su comedio hace cunas esquinas, en las que puso el tallista unas estrellas" (1). Desprendida, o intencionalmente arrancada quizás de la techumbre, guárdase en la Parroquia hermosa piña o tena de gran tamaño, estalactítica, y formada de las innumerables y acopladas piezas con que los maestros carpinteros musulmanes, los mudejares y los moriscos, supieron labrar diestramente aquellos peregrinos colgantes, que vistosos pendían en el complicado al-mizate de los artesonados y techumbres. Es esta piña, el florón a que alude Guillén Robles, y por desventura, y a causa de que sin duda el oro que cubría las menudas estalactitas se ofrecía en mal estado, hubieron de pintarla de color blanquecino,

---

(1) Málaga Musulmana, pág. 502 citada.

imitando piedra. Interesante por más de un concepto, no sólo presenta notoria identidad con las piñas, sus similares, que decoran todavía muchas de las techumbres de los siglos XIV a XVI existentes en Sevilla, en Toledo, y en otras partes, sino que es en ella el procedimiento el mismo, aprendido de los maestros granadinos y perpetuado por los maestros cristianos, diferenciándose no obstante, en la mayor finura y delicadeza con que está trabajada esta de Málaga, con otros de la propia ciudad, que han de haberse perdido, y de los cuales se hará mención adelante, y en las que se advierte en la ejecución, cuán frescas estaban naturalmente todavía las influencias del arte desaparecido para siempre con la conquista del reino decadente de los fastuosos Al-Ahmares.

A juzgar por las dimensiones y la belleza de tal y tan interesante pieza decorativa en el artesonado, debía ser éste de gran suntuosidad, e incomparable magnificencia. Así lo estiman todos, por más que ninguno de quienes de él hablan o hacen referencia, le haya visto ni personalmente reconocido y estudiado, por lo cual es hiperbólicamente ponderado y encarecido, como obra sin igual y maravillosa, que juzgan en su mayoría propia del humilde templo mahometano, cuyo emplazamiento ocupa hoy la Parroquia. Y con verdad, que las dificultades y peligros materiales con los cuales se hace necesario luchar para ver y reconocer el artesonado a que se alude, y que ocultan las bóvedas del templo, son grandes y aun frecuentes. Preciso es, con tal propósito, descender al tejado de las construcciones agregadas al templo, desde la estrecha ventana abierta entre las labores de la fachada meridional de la torre; subir después, al de la nave menor del Evangelio, que es de gran pendiente; recorrerle en toda la longitud de la dicha nave, para llegar al cuerpo constructivo correspondiente a la capilla absidal y mayor de la Parroquia; trepar allí por medio de una escallera llevada al efecto, hasta el hueco superior practicado en el costado oriental del cuerpo referido; encaramarse luego por el casquete esférico de la cúpula propia de la indi-

muslímica; así pues, si por lo que respecta al postrer período granadino, no resulta arriesgado hacer tal distinción, dados los caracteres que resplandecen ostensibles en varias puertas, por ejemplo, ¿quién será osado a designar cuál de aquellas murallas fue construida durante la breve dinastía de los Ebn-Abi-Corra, y cuáles otras son las que mandó erigir Al-Motadhid, y hubo de inspeccionar él mismo?. Porque ni aún habiendo logrado conservarse intactas, sería tal empeño cumplidero; cuánto menos lo es hoy, cuando después de los reparos bien visibles, hechos en las fortificaciones por los conquistadores cristianos, se hicieron otros durante la Guerra de la Independencia Española, a principios del siglo XIX !.

Los escritores locales consignan que "la roca sobre que está construida la parte más antigua hoy de Ronda, era llena de profundas hendiduras", las cuales suponen cubiertas por "los moros...con una especie de puentes sostenidos con pilares de extremada elevación" y sobre ellos, (dicen), edificaron un barrio y plaza principal, a que llamaron villa" (1). En la hipótesis, ya de imposible demostración, de que los musulmanes hubieran ejecutado tales obras, ¿cómo averiguar la época? ¿Cómo decidir si fueron hechas en uno u otro período?. Resulta pues, que del período de los llamados Reyes de Táifa, comprensivo de la XIª centuria, no existe tampoco monumento ni memoria, como no los hay de los períodos subsiguientes almoravide y almohade.

Por lo que al primero respecta, no registran las historias en él noticias particulares de Ronda. Aquella población arábiga, que había logrado sacudir el yugo de los bereberes; que se echaba confiadamente en brazos de Al-Motadhid de Sevilla; que, para salvar la vida de Al-Motamid, se veía míseramente entregada al caudillo almoravide, cuyas tropas no osaban acercarse a la ciudad siquiera, hubo al fin de someterse a sus nuevos dominadores resignada; pero cuando se eclipsa el poderío de aquellos triunfadores africanos, a quienes motejan de bárbaros injustamente con frecuencia; cuando el partido nacional despierta, y arrojados de todas partes y vencidos en el Africa los almoravides, penetran los almohades en el Andálus, (si ha de darse crédito al testimonio de Ebn-Jaldón), Ronda, como Jeréz, constituía un estado independiente, cuyo soberano, Abú-l-Gaur-ebn-Azzúm, experimentó de los

---

(1) Moretti, Hist. de Ronda, pág. 224, nota.

primeros, los efectos de la presencia de los almohades (1). Sitiado por ellos, hubo de resistirles y aún rechazarles victorioso el año 540 de la H. (1145-1146 de J.C.), porque según el mismo historiador, (cuando cinco años adelante Abd-el-Múmen recibe en Salé los homenajes de los muslimes españoles), entre los que en la diputación figuraban, inscribe el nombre del señor de Ronda, induciendo todo a sospechar que era éste, representante del partido nacional y no caudillo almoravide (2).

El impulso, ya irresistible, de la Reconquista; el triunfo de las Navas de Tolosa; las afortunadas empresas de Fernando III, y la fundación por último, del reino de los Al-Ahmares, después del vencimiento de Aben-Hud, causas y motivos fueron para que Ronda, perdida toda personalidad independiente, quedase incorporada con su distrito montañoso al nuevo reino granadino, postrer baluarte del Islám en nuestra España. Por desventura, prendió en el seno del naciente estado el fuego de la discordia, durante los días mismos de Al-Gálib-bil-Láh, encendido por la rebelión de los gualíes de Málaga, de Guadix y de Comáres; atizábanlo, como interesados en su propagación los castellanos; e impotente para resistir con sus propias fuerzas, creyó oportuno Abú-Abd-il-Láh Mohámmad II, seguir "el consejo que su padre le había dado al morir" (3), y como los régulos de Táifa respecto de los almoravides, como el partido nacional, respecto de los almohades, volvía los ojos angustiado el granadino a los Beni-Merines, que en el Africa dominaban. En 1274 pues, enviaba a Abú-Yusuf, el Sultán merinita, "una embajada y presentes, rogándole quisiese favorecer a los muslimes españoles, reducidos

---

(1) De Slane, Histoire des berèberes, t. II, pág. 184.

(2) Id., id., id., pág. 188; El-Cartás, trad. de Beaumier, pág. 273, sin citar a Ronda; Abd-il-Guahid Al-Marrekoshi, Hist. des Almoh., pág. .

(3) "Le había encargado...pidiese auxilio a los reyes Zenetas de Beni--Merir, que habian desposeido a los almohades del Mogréb" "(Ebn-Jaldón, Historia de España)". Nota de D. Emilio Lafuente y Alcántara, Inscripciones árabes de Granada, pág. 27.

a la última estrechéz por las armas castellanas", y le ofrecía "entregar además las plazas de Algeciras y Tarifa, llaves del Estrecho" (1). Aceptada la oferta por el africano, en la segunda expedición que hizo a España, ya el año 1278, rechazando los ejércitos de los gualíes de Guadix y de Málaga, marchó desde Tarifa sobre Ronda (2), (que debía sin duda seguir el partido de los rebeldes), y se apoderó de ella, como después de celebradas paces con don Alfonso el Sabio, los Axkilyolas le entregaban la ciudad de Málaga, de la que tomaba posesión en 29 de Ramadhán de 679 (3). Años después, en el de 1293, el Sultán meriní Abú-Yacub, que había a Abú-Insuf sucedido en el mando, hacía entrega a Mohámmad II de "las ciudades de Algeciras, Ronda y sus distritos, juntamente con los castillos siguientes: , Jimena, , Abdzuna, , Ranex, , As-Sojairat, , Yemág, , Al-Gar, , Nexith, , Tardela, , Montaor, , Athith, , Hisn-Al-Modao, , Guadiaro, , Ax-Xathil, , Ath-Thaxéx (Atajate), , Ebn-ad-Dalil (Benadalid), , Al-Estepona, , Machalúx, , Jimena ¿de Líbar?, , An-Nachór, , Tenbul, y , Necharex" (4).

Parecía ya, con ésto, asegurada Ronda en el señorío de los Al-Ahmares; pero durante el sultanato de Mohámmad IV, como se hubieren rebelado contra la autoridad de este príncipe "Otsmán (Otsmin), jefe del ejército, y otros nobles,...auxiliados de los Beni-Merines, se apoderaron de Ronda, Algeciras y Marbella, y finalmente de Gibraltar, que arrebataron a los cristianos, y donde establecieron señoríos independientes" (5), si bien de poca duración, pues hubo el granadino de recuperar en breve a Algeciras, Marbella y Ronda (6), acudiendo luego en

---

(1) Gayangos, Memorial Histórico Español, t. X, págs. 583 y 584.

(2) Idem, id, id., pág. 584. Lafuente y Alcántara (E) no consigna este hecho que Gayangos toma de El Carthas.

(3) "21 de enero de 1280" (Lafuente y Alcántara, E, Inscripciones árabes de Granada, pág. 28.

(4) Gayangos, págs. 627 y 628 del t. X del Memorial Hist. Esp. Beaumier, trad. del Carthás, pág.543. Para la correspondencia de algunos de estos lugares, véan a Simonet, Descripc. etc., pág. 90 de la 1ª ed.

(5) Lafuente y Alcántara (E), Inscripc. ár. de Granada, pág. 34.

(6) Idem, id., id. Conde, Hist. de la dominación de los árabes en Esp., tomo III, pág. 123. El moderno historiador de Ronda, para quien fueron desconocidos los señoríos independientes de los Beni-Abi-Corra, bereberes, en el siglo XI y de Abú-l-Gaur-ebn-Azzúm, nacionalista, a

auxilio de los Beni-Merines, cercados en Gibraltar por don Alfonso XI. Desde aquella época, Ronda permanece tranquila; y cuando Abú-Said el Bermejo, no largo tiempo después, arrebata alevosamente el trono en 1359 al príncipe Abú-Abd-il-Láh Mohámmad V, Ronda permanece fiel a su soberano, quien auxiliado por don Pedro de Castilla, corrió sus propios estados; y dolido de "los estragos que la guerra causaba" en ellos, renunciando generosamente la empresa de recuperarlos, "prefirió vivir modestamente en Ronda, a donde se trasladó acompañado de su secretario Ebn-Al-Játhib" (1) quien describe la población en los términos copiados arriba.

Bien que no en grande número, las memorias musulmanas que todavía en la ciudad subsisten, a este período de la dominación de los Al-Ahmares corresponde, a pesar de que otra cosa hayan fantaseado los escritores locales (2). Formando parte de la casa señalada con el número 2 en la calle que actualmente lleva el nombre de calle de Méndez-Núñez, y antes se dijo del Puente Viejo, en primer término figura esbelto al--minár ( ), o as-sumûa ( ), cuya fábrica de rojizo ladrillo gallardéa esbelta por encima de los encalados edificios que la oprimen. Desfigurado con la agregación de un cuerpo alto e insignificante, conserva en perfecto estado los dos inferiores, si bien, no hace mucho, y con indiscreto celo su propietario ha intentado restaurar

---

mediados del siglo XII, así como otros varios acontecimientos interesantes que refieren los escritores arábigos, supone en este período de la sultanía de Mohámmad IV de Granada un principado merinista independiente en Ronda, afirmando que Otsmin y los rebeldes ofrecieron a Abú--l-Hasán "las poblaciones que habian ya en su poder en esta tierra, para que coronase en ellas como rey a su hijo Abomelic (págs. 262 y 263), quien, "desde luego que saltó en tierra, titulóse rey de Gibraltar, de Algeciras y de Ronda" (pág. 264), expresando por nota: "A pesar de que algunos han negado que Ronda tuviese rey, está probado por Yañes (Rodrigo Yañes, el autor del Poema de Alfonso XI), Fariña, Gebhard, Delatour y otros muchos, que Abomelic lo fue". Rodrigo Yañes en la copla 676, dice que "Abomelique el infante...tomose por bien andante, porque ganó Gibraltar", y refiriendo cómo Alfonso XI salió contra él, dice (copla 689 y 690) "fue buscar al moro infante". "E en Rronda lo fallana, con gran poder africano", etc.

(1) Lafuente y Alcántara (E), Ap. cit., pág. 38.

(2)Así acontece con Moretti, quien en la pág. 267 y con relación al pretendido Abomelic, dice que entonces "se improvisaban los jardines, se construían lujosos edificios, y se enriquicían maravillosamente las mezquitas".

los ajimecillos del segundo, que habian sido convertidos en ventanas, provistas de sus correspondientes rejas. Es la fachada meridional de esta torre, que lo fue de una mezquita, la más principal y más ancha; y en el primer cuerpo, que es de sillarejos entrelargos y estrechos de amarillenta piedra calcárea, se abre pequeña puerta adintelada, vulgar y deformada al presente, sobre la cual se hace rectangular recuadro, en cuyo interior destacan vigorosamente siete dovelas, a la manera granadina dispuestas. Dos cintas paralelas, de piedra, con enlaces circulares a trechos, decoran el recuadro; y entre ellas, aún quedan algunos trozos de los aliceres matizados de verde que las hacían resaltar, y llenaban vistosamente el centro de cada uno de los enlaces. Sin solución de continuidad, sobre este primer cuerpo se levanta con mayor altura el segundo, de ladrillo todo él, cuya parte central presenta en plano inferior, y casi con toda la longitud del cuerpo, otro recuadro interesante, aunque no íntegro por desdicha. Con aquella labor vistosa, de ladrillo, denominada axxaraca ( ), aceptada hoy por la arquitectura moderna, y de que en España ofrecen bellísimo ejemplo la Giralda de Sevilla y la torre de la Iglesia de los Dolores en el Castillo de Aracena, provincia de Huelva, debió primitivamente hallarse inscripto en el mencionado recuadro un arco cairelado, cuya decoración llegaba hasta la parte superior del mismo, embelleciendo peregrinamente la fachada. De que ésto hubo de acontecer así, persuade el recuadro que interiormente con relación al anterior, comienza casi a un tercio de la altura de éste, y donde quedan señales del arco decorativo cairelado, del cual sólo existen en la zona superior dos trozos, siendo hoy difícil resolver si los dos huecos recientemente restaurados, y que fueron convertidos en ventanas son de origen primitivo, o si no perforaba el muro ningun hueco. Termina este segundo cuerpo, sobre el recuadro de que se ha hecho referencia, con una zona de aparejo singular, del que no se recuerda ejemplo, y que por ello cobra singular importancia, pues en él aparece el ladrillo colocado para la construcción de suerte que, entre cada dos ladrillos, presentados en la obra en sentido normal horizontalmente, se halla otros dos en sentido vertical, presentados de cabeza, fingiendo así cierta especie de labor, semejante al tejido de mimbres. Resto de la mezquita, convertida al tiempo de la Reconquista en Iglesia de San Sebastián, ya desaparecida (1), es el patinillo que se conserva a la parte meridional de este notabilísimo monumento, cuya labra sin duda alguna corresponde al siglo

---

(1) Moretti, Ap. cit., pág. 471, nota.

VIII de la H. (XIV de J.C.), acaso en los días de Mohámmad V, y en cuya conservación, pues no son ya frecuentes, y es el único hallado en toda la Provincia de Málaga, debía interesarse el Estado, ya que el Municipio no muestra interés alguno en ello. El mencionado patinillo es residuo del patio de abluciones de la mezquita, la cual hubo de tener su emplazamiento en la casa de la esquina de esta calle.

No a otro período de tiempo, ni a días distintos de los indicados; durante la sultanía del dicho Mohámmad V, a quien son debidas, segun las inscripciones murales, la mayor parte de las obras del Cuarto de los Leones en el Alcázar de la Alhambra de Granada, ha de ser referida la única, también, labor de yesería que por milagro aparece al descubierto en una de las habitaciones bajas de la casa señalada con el número 36 en la hoy denominada calle de D. Juan de Dios Córdova, que en el barrio dicho la ciudad, con el al-minar ya mencionado se halla. Morada señorial, presenta por la plazoleta que delante de ella se forma, blasonada portada en piedra, pintada de rabioso ocre, adintelada, flanqueada por sendas estriadas columnas con capitel de moldura, entablamento de líneas mixtas sobre el cual descansa ancho balcón, y para llegar a cuyo ingreso, es preciso subir tres gradas de piedra. Para fortuna, al labrar en el siglo XVIII esta portada, que no carece de suntuosidad ni de belleza, dentro del estilo pséudo-clásico; al ejecutar las obras de reforma en el edificio, respetóse, por curiosidad parte de la antigua, y merced a esta circunstancia, es dado admirar los restos que aún conserva.

En pos del corto zaguán a que da la referida portada acceso, con la disposición comun y corriente en las casas de Andalucía, hácese rectangular patio, de no grandes dimensiones; soportan las modernas y cegadas galerías del piso alto, cinco columnas diferentes, cuatro de las cuales, las de los ángulos, son de blanco mármol en el fuste y en los capiteles que los coronan, pregonando unos y otros su legítima filiación musulmana. Varía en los capiteles el aspecto, en orden a los que en general subsisten en el Palacio de la Alhambra; pero en los elementos que los componen, en la disposición de los mismos, en la ejecución y en la fisonomía, declaran su progénie por indudable modo y sin vacilaciones, como revelan haber sido labrados en la VIIIª centuria de la Hégira. Si causan maravilla tales miembros arquitectónicos, (de que no ofrece ejemplares ninguna otra población malagueña hasta ahora), con discreto y loable acuerdo puestos en obra al reformar el edificio, mayor es la que produce la contemplación de lo que queda del arco de yesería, convertido en vulgar puerta en el fondo derecho del patio, y patente en la pequeña habitación, a que da aquella ingreso.

Semejante en un todo a los tres que decoran en la Alhambra el denominado Mirador de Lindaraja ( ), y no menos suntuoso que ellos, aunque practicable, voltea circunscripto en su arrabaâ ( ) esbelto arco angrelado, del cual se desprende otro más interno, de elegantes caireles, cuyo intradós está compuesto de bella agrupación de estalactitas, y cuya archivolta enriquecen, ensortijadas, picadas hojas que brotan de finos y giratorios vástagos sobre menudo frondario o at-taurique ( ). De labor delicada y fina es la yesería toda, cuya decoración polícroma, desvanecida en su mayor parte por la acción del tiempo, da cierta tonalidad verdosa al conjunto, por la cual destaca la dicha yesería sobre los enjalbegados muros de la estancia. A la manera que en el frente del denominado Patio de Machuca o de la Mezquita, en el que se dijo Cuarto Dorado del Palacio de los Al--Ahmares en Granada, se dibujan circulares medallones en la yesería, así decoran las enjutas de este arco otros medallones circulares, entre las labores de cuyos segmentos se halla, unas veces la vulgar exclamación:

El poderío es patrimonio de Alláh,

en caracteres nesjí, cursivos o africanos de elegante traza granadina; y otras, en igual linaje de escritura, la no menos vulgar expresión:

El imperio es patrimonio de Alláh

Con arreglo a las dimensiones del arco, dos eran los arrabaês que le encuadraban. El uno, general a toda la decoración, formada por el arco propiamente dicho, los ajimecillos de geométricas celosías en estuco, que abrían encima y el farjáh ( ) o arquitrabe que constituía la última zona decorativa; el otro, limitado al arco propiamente dicho, y de suerte, que el tercio horizontal corría en línea inferior a la de los calados ajimecillos. Del primer arrabaâ, más estrecho, no queda sino parte en el lado derecho del arco, izquierda del espectador; y, cosa extraña, en él, la inscripción, que es asimismo de signos nesji, aparece colocada en inusitada forma; tan inusitada, como que no hay ejemplo de ella ni en la yesería musulmana ni en la mudejár tampoco. Sabido es que el idioma arábigo se escribe de derecha a izquierda; y así, conforme a la naturaleza de la escritura, los epígrafes de los tercios verticales de los arrabaes comienzan por la franja de la derecha del espectador, siguen por el tercio horizontal y bajan por el vertical de la izquierda, que es la derecha del arco. De

estilo, que la de la de la iglesia, la cual no posee alhajas de mérito, ni en su Archivo conserva decumentos de antiguedad ni de importancia, pues sólo guarda los libros de bautismos que comienzan en 1528. Fama es en Málaga, a despecho de las declaraciones contenidas en la última de las lápidas copiadas, que sobre las recargadas bóvedas de la Parroquia, subsiste aún el artesonado de la primitiva iglesia, el cual pertenecía a la mezquita en que se supone fue fundado por los Reyes Católicos el templo, aunque sin destruirla. De más fácil y menos peligroso acceso que el de la Parroquia de Santiago, el artesonado en esta de los Santos Mártires, corresponde sólo como en aquella a la nave central, goza de hermosa luz, y se halla en inmejorable estado. Labrado en pino, ya ennegrecido por el lapso del tiempo, es de forma de artesón, y en los encuentros de las maderas se dibuja en hueco una cruz, uniformemente reproducida, decoración que causa singular efecto por su monotonía, al lado de las celdillas que acompañan. Afectan dichas celdillas en la parte plana y superior del artesón, o sea, en el almizate, la figura de un poliedro de ocho caras, con un rosetón de talla al centro; y en los faldones o caidas de la techumbre, son un poliedro de cuatro caras, o pirámide truncada, con un florón también, tallado al medio. Consérvanse en su sitio algunos de estos exornos, sin dorar; pero han desaparecido en su mayor parte, y así el conjunto del artesonado ofrece bien extraña perspectiva. Los zapatones en que apoyan las apareadas tirantas, son sencillos, y por tradición conservan en su perfil reminiscencias ojivales, con detalles degenerados del Renacimiento, con lo cual se acredita la tradicional persistencia de ciertos gustos y procedimientos en el arte de la carpintería durante determinados tiempos.

Concierta en sus formas generales el artesonado con el de la Parroquia de Santiago; pero en rigor no puede ser referida su labra sino a los fines del siglo XVI o primeros años del XVII, período de tiempo

durante el cual ciñe Felipe III la corona de España. A ser esto exacto, ha de inferirse que, con objeto de ampliarla o de hermosearla, hubo de ser entonces la iglesia reconstruida, con lo que se contradice la declaración de la lápida de 1890, en la que se afirma que el templo edificado por los Reyes Católicos, "envejecido y amenazando ruina", no fue hasta 1777 reformado. De que, si no reconstrucción, obras en él fueron ejecutadas, además de la del artesonado, por aquellos días, indicio pudieran ser las procesiones y demás festejos que la víspera del dia de los Mártires con toda solemnidad y regocijo eran celebradas con asistencia del Concejo, por disposiciones reiteradas de 1507, 1579 y 1582, fecha esta última en la cual costeó aquél las imágenes en plata de los santos patronos de la ciudad; "terminároнse, (dice el moderno historiador de Málaga), en el año de 1604, siendo colocadas en su iglesia con grandes solemnidades religiosas y variados regocijos, en los que desplegaron su vanidad y riqueza todos los gremios" (1).

De tan vulgar aspecto en su exterior como el edificio, es la torre, la cual en su interior ofrece notable particularidad, consistente en que en uno de los cuerpos superiores se hace, como sólido sostén al medio, cierta especie de machón, rectangular y corpulento, macizo, con una columna de granito con capitel toscano en cada uno de los ángulos. Respecto de esta torre, cuenta una tradición que fue construida "a costa de un corregidor en pena de haber quemado la antigua para sacar de ella a un delincuente que buscó sagrado en la iglesia"; pero "desmentía esta leyenda una inscripción que existió en los Mártires, en la que constaba la había edificado Bartolomé Pérez, arquitecto, en el año de 1548 sin mencionar aquel suceso" (2).

---

(1) G. Robles, Hist. de Málaga y su Provincia, pág. 509 citada.

(2) G. Robles, Op. cit., pág. 508.

OTRAS IGLESIAS

Entre las demás iglesias de la ciudad que mayor número de riquezas artísticas posee, figura la parroquial de Santo Domingo, a la márgen derecha del Guadalmedina. Templo de grandes dimensiones, que demuestra la magnificencia de la Orden dominicana, por quien fue labrado y a quien pertenecía, parece hoy hogar desierto y frío, con sus tres largas naves y sus muros blanqueados, en el cual dejó impresas sus huellas el mal gusto predominante cuando hubo de ser edificado. No logran disipar aquel ambiente de lóbrega frialdad y de abandono, ni las capillas que se suceden a uno y otro lado de las naves menores, con sus retablos cubiertos de relieves y de oro, sus cristaleras muchos de ellos, sus imágenes, sus tallas, y sus adornos de todo género y hechura; ni aún el majestuoso y colosal retablo que, allá en el fondo de la grandiosa Capilla Mayor, levantada en alto sobre el pavimento de la iglesia para más solemnidad, ocupa entero el muro cual mancha enorme, en laque, oscurecidos los dorados y apagados los colores, se confunden sombriamente las columnas salomónicas, abultadas y retorcidas, los grandes capiteles córintios que las coronan, las hornacinas de formas y tamaños diferentes, las guirnaldas, los follages, las frutas, las cartelas, los colgantes, las esculturas, los festones, los frisos, y todos los elementos y motivos de decoración, en fin, ideados por los émulos y sucesores de Borromino, y allí con profusión extrema prodigados; conjunto singular en que se hace desmedido alarde de riqueza, en el cual desaparece y se borra la línea, y no es dable apreciar la corrección de los detalles, y que preside en la altura, como término y remate de aquella complicada máquina aparatosa, el busto del Padre Eterno, que avanza con el brazo levantado para bendecir, sobre el círculo, inscripto en un cuadrado, representante de la gloria.

Atesora la Parroquia de Santo Domingo diferentes obras de Pedro de

Mena, escultor cuya fama y cuyo renombre en esta ciudad parecen especialmente vinculados. Suyo es, sin duda, el magnífico Cristo Crucificado, que figura en capilla propia, la segunda del lado de la Epístola, dentro de acristalado camarín, y con el busto de la Dolorosa al pie del santo madero; suya, tambien, la hermosa medalla circular del altar adosado al arco toral en la parte del Evangelio de la espaciosa nave mayor, medalla en que aparece la Vírgen de Belén representada, y obras ambas de gran veneración y de mérito, estimadas una y otra como las dos mejores creaciones de aquel artista insigne, a quien es atribuida la imágen de Nuestra Señora de la Soledad, que recibe culto en la capilla anterior a la del Cristo Crucificado en el lado de la Epístola y a los pies del templo. No carecen de valor, en realidad, otras varias imágenes de talla que aquél posee y en los retablos se ostentan; algunas hay que parecen obra de Fernando Ortíz y de Jerónimo Gómez Hermosilla, si bien no es lícito afirmarlo en absoluto, mereciendo ser citados, entre las escasas pinturas que subsisten en la iglesia, los dos retablos de don Fray Alonso Enriquez de Porres, Obispo de Málaga (1634-1648), colocados a la una y otra parte en los muros de la Capilla Mayor, donde se conservan, y son de todos admirados. Como prueba del singular aprecio que han obtenido siempre, por ser obra conocida de Alonso Cano, hállanse ambos en grandes y moldurados marcos, al parecer, de yesería, pintados hoy de gris, destacando sobre una cartela curvilínea, orlada de follages y sostenida por dos ángeles desnudos, encarnados y de buena ejecución; en la cartela del retablo del lado del Evangelio, se lee en cuatro líneas de capitales latinas pintadas de negro: EXCELSVM FECIT AARON = FRATEEM EIVS ET SIMILEM = SIBI DE TRIBV LEVI = ECCLESIAST. cap. XLV. v. 7-. La del lado de la Epístola, en cinco líneas de igual clase de signos, dice: ABRAHAM MAGNVS= PATER MVLTITVDINIS GEN = TIVM ET NON EST INVENTVS = SIMILIS ILLI IN GLORIA, ECCL. = cap. XLIV. v. 20.

De Pedro de Mena, o a él con mayor o menor exactitud atribuidas, existen esculturas en casi todos los templos de Málaga, citándose en la Parroquia de San Pedro, establecida en la Iglesia de Nuestra Señora del Carmen del barrio del Perchél, la imágen de Nuestro Padre Jesús de la Misericordia, vulgarmente conocido por el Chiquito, y un San José, cuyo Niño se dice ser obra de Alonso Cano; en la Parroquia de Santa Cruz y San Felipe Neri, cuya traza es del famoso D. Ventura Rodriguez, otro San José en el altar del Sagrario, y una Dolorosa de los Servitas; otro San José, en la moderna Parroquia de San Pablo; el Señor de la columna, en la Parroquia de la Merced, hermoso templo de una sola nave, propio del Convento ya derruido de los mercenarios; la imágen de Santa Ana, de barro cocido, en la hornacina de la portada del Convento de religiosas del Císter, en el que profesaron las hijas del escultor, "de quienes se hace mención como notables en el arte que su padre les enseñó", asegurándose "que éste regaló a la misma Comunidad las imágenes de la Vírgen de los Dolores y de Jesús y María, en dos urnas que costearon o hubieron de fabricar sus hijas" (1); y varias otras esculturas de santos de la Compañía de Jesús que fueron trasladadas a la Parroquia de Santiago, y de las cuales, dos estaban en los costados de la Capilla del Comulgatorio "y las otras dos andan maltratadas por los almacenes o la sacristía, con méngua de las bellas artes" (2). No ha de ser olvidada por cierto en esta relación, la imágen de la Vírgen, en mármol, colocada sobre alta columna en el primer patio del Cementerio de San Miguel, y que es asimismo atribuida a Mena.

Cuadros de Niño de Guevara y pinturas de su mano, guardan en Málaga tambien diferentes iglesias, siendo mencionados, además de los que

---

(1) Vilá, Op. cit., pág. 195.

(2) Id., id., pág. 194. Según Ceán Bermúdez estos cuatro santos fueron con efecto tallados para el Colegio de la Compañía.

en la Catedral se conservan, una Concepción, en el altar que hay delante de la sacristía de la iglesia de San Agustín; la Invención de la Cruz, el Emperador Heraclio en hábito de penitente llevando la Cruz al Calvario, otra Concepción, un Crucifijo y San Julián, con los frescos de los muros y de la bóveda, en la iglesia del Hospital de San Julián, y Santa Teresa de Jesús, San Francisco de Paula, San José y San Juan en el desierto, en la iglesia del Convento del Císter. Del capitán Manrique son el cuadro colocado sobre el retablo de la Parroquia de la Merced, representando la Revelación de la Vírgen de las Mercedes a San Pedro Nolasco, San Raimundo de Peñafort y don Jáime de Aragón, para la institución de la Orden mercedaria; los Desposorios de la Vírgen y La Caridad, en la iglesia del Hospital de San Julián, a donde la Comisión Provincial de Monumentos, por carecer de local, depositó muchas de las pinturas recogidas durante la exclaustración en los Conventos suprimidos.

Conocidas como obras de Fernando Ortíz, son las esculturas de Nuestra Señora de la Paz, en la iglesia de la Trinidad y de Jesús en el sepulcro, en la de San Agustín, refiriendo un autor con respecto a la iglesia del Convento de religiosas agustinas, demolida para construir el Pasaje de Alvarez, que era su traza atribuida "al célebre racionero y jefe de la escuela granadina Alonso Cano". " Sobre la puerta principal habia una estatua de la Concepción, escultura del mencionado Cano, y en el ingreso un cuadro de la Encarnación, del mismo autor; en lo interior, se conservaban dos: uno de Santa Rosalía, y otro de Santo Tomás de Villanueva, obras de su discípulo Niño de Guevara" (1).

---

(1) Vilá, Op. cit., págs. 191 y 192.

IGLESIA CASTRENSE
DE SANTA MARIA DE LA VICTORIA

En el extremo superior de la calle de Alfonso XII, a la parte septentrional de la población, aparece de través, con mayor importancia que lade casi todas las de aquellas la fábrica de la iglesia que fue del Convento de Mínimos de la Orden de San Francisco. Tendida de Oriente a Ocaso, hállase en el costado meridional precedida de espacioso átrio, pintado al exterior de ocre, y formado de grandes arcos en cuyas enjutas destacan sendos medallones circulares en bajo relieve, con retratos de personajes venerables de la Orden, imitando bronce oxidado. Abrese a dicho átrio la puerta lateral de ingreso al templo; y a su izquierda, empotradas en el blanco muro, figuran dos lápidas de diferente tamaño, una sobre otra, de las cuales, la superior, que mide 1,63 m. por 785 mm., en veinticinco líneas de capitales latinas, tocadas de negro, dice:

NVESTRO SANTISIM.PADRE LEON X.CONCEDIO A TODAS LAS PERSONAS QVE CONR(ri)
TAS, Y CONFESADAS,O CON PROPOSITO DE CONFESARSE,VISITAREN QVALQVIER CO
VENTO DEL GLORIOSO PADRE SAN FRANCISCO DE PAVLA,INDVLGENCIA PLENARIA,TRE
MISION DE SVS PECCADOS,TODOS LOS DOMINGOS DE QVARESMA,Y EN LAS FIESTAS DE
LA RESVRECION Y ASCENSION DE JESV XPO NRO SEÑOR,Y PASCVA DESPIRITV SANCTO,
Y DIA DE LA SANTISSIMA TRINIDAD,Y DIA DEL SANTISSIMO NACIMIENTO,DESDE LAS
PRIMERAS BISPERAS,HASTA OTRO DIA PVESTO EL SOL,DE CADA VNA DE LAS DICHAS
FESTIVIDADES,REZANDO TRES PADRE NROS,Y TRES AVE MARIAS,Y ASIMESMO CONCE
DIO REZANDO LOS SOBREDICHO TODAS LAS GRACIAS E YNDVLGENCIAS QVE GANAN LOS
QVE VISITAN CADA DIA LA YGLESIA DE SANCTA MARIA,LLAMADA DE EL POPVLO EN RO
MA,Y A LOS QVE VISITAREN LOS DICHOS CONVENTOS DESDE MEDIADA QVARESMA HAS
TA EL FIN DE ELLA DA SV SANCTIDAD FACVLTAD A LOS PADRES CORECTORES QVE PVE
DAN SEÑALAR EN ESTOS DIAS CONFESSORES,LOS QVALES,SIENDO APPROBADOS POR

EL ORDINARIO,PVEDAN ABSOLVER A LOS QVE AN DE GANAR LAS DICHAS YNDVLGEN
CIAS DE TODOS Y QVALESQVIER CASOS,AVQVE SEAN RESERVADOS A LA SILLA AP
POSTOLICA,COMO NO SEAN DE LOS DE LA BVLLA DE LA CENA DE EL SEÑOR.
LA MISMA YNDVLGENCIA PLENARIA,Y REMISSION DE PECCADOS CONCEDIO
NVESTRO SANCTISSIMO PADRE GREGORIO X3,A LOS QVE CONTRITOS Y
CONFESADOS COMVLGARAN PARA LA FIESTA DE EL GLORIOSO PA
DRE SAN FRANCISCO DE PAVLA,Y ROGAREN A DIOS POR LA PAZ DE LA
YGLESIA DESDE LA BISPERA DE EL SANCTO A BISPERAS EL DIA QVE SE
CELEBRAREN HASTA TODO EL DIA PVESTO EL SOL.
Y NOTESE QVE ESTA YNDVLGENCIA SE GANA TANTAS QVANTAS
VEZES HIZIEREN ESTA DILIGENCIA, EL DIA DE ESTE GLORIOSO Sto.
AN DE TENER LA BVLLA DE LA Sta. CRVZADA _ A XV DE JVNIO DE 1664.

La lápida inferior, mucho más pequeña, en ocho líneas declara que el Pontífice Benedicto XIX en 1793, hizo extensivas estas indulgencias a los siete días de la Octava.

El templo es verdaderamente hermoso en su género. Consta, como el de la Merced, de una sola y espaciosa nave abovedada y llena de luz, decorada al estilo greco-romano, con anchas pilastras de resaltados capiteles corintios, y grandes follages en el cornisón volado de que arranca la bóveda, tribunas de balcón, y salientes y laboreadas repisas entre las pilastras y sobre los moldurados arcos de las capillas laterales. Tiene tres de éstas y dos altares en el costado del Evangelio, y dos capillas sólo, con igual número de altares en el de la Epístola, algunas de las cuales han sido modernamente restauradas. Levantada sobre el nivel general del templo, la Capilla Mayor se dilata solemne con la latitud del mismo, presentando al fondo monumental retablo, no del mejor gusto, con dos cuerpos principales superpuestos, formado sobre el banco o pradella el inferior, por cuatro recias columnas,de fuste estriado

en su mayor parte y enriquecido en la inferior de relieves, y capiteles corintios que soportan el entablamento, y al medio dejan ancho hueco de medio punto con balaustrada de hierro, por donde es desde la iglesia visible el espléndido camarín de la venerada imágen titular, sobre fastuoso trono colocada. El segundo cuerpo, por acomodarse al movimiento de la bóveda hasta donde llega, aparece en los costados laterales deformado, pero al centro, sobre el hueco referido, flanqueado por columnas de fuste acanalado y capiteles corintios, y un genio en pie, desnudo al frente, se levanta un cuerpo arquitectónico de frontón curvilíneo, con un escudo real en el tímpano del frontón, y superiormente timbrado el retablo en su conjunto por real diadema. Llena esta zona central en el cuerpo superior, ancho cuadro en bajo relieve, representativo de la piadosa tradición a la Vírgen de la Victoria relativa. Cuenta con efecto, la leyenda, que mediado el mes de agosto de aquel año memorable para Málaga de 1487, como resistiesen con heróica tenacidad los musulmanes el apretado cerco que a la ciudad tenían puesto los cristianos para rendirla, aunque sin esperanzas ya de conseguirlo, y hubieran algunos manifestado la conveniencia de retirar las tropas ante las inclemencias de la estación, para volver en ocasión más oportuna y propicia, mientras rechazaba animosa doña Isabel semejante consejo, apremiado por las circunstancias, retirábase profundamente preocupado el aragonés a su tienda, en la cual, sobre un altar portátil, tenía colocada con gran veneración cierta imágen en talla de Nuestra Señora, que le habia sido regalada, con otros varios presentes, por el emperador Maximiliano de Austria. Vencido del calor don Fernando, adormecióse, y entre sueños, vio animarse de pronto, entre celestiales resplandores, la santa imágen, hacia la cual tenía vueltos los ojos, y con asombro creciente, vio que ostentaba una palma, símbolo de la victoria en su mano derecha, y que a sus pies un anciano impetraba la intercesión de la Vírgen, para que los cristianos consiguieran el triunfo codiciado.

Aún duraba en el conmovido espíritu del Rey Católico la impresión en él producida por visión semejante, cuando eran llevados a su presencia dos pobres ermitaños, enviados a él por el propio San Francisco de Paula, en súplica de que les concediese extender por España la religión de los Mínimos, recientemente autorizada; eran portadores además, "de una carta del Santo fundador para los Reyes, y del profético encargo de comunicarles que no tratasen de levantar el cerco de Málaga, porque dentro de tres días de su llegada, había de ser Dios servido se entregase la Ciudad en sus manos, dándoles victoria a la iguala de sus deseos" (1). Tres días despues de aquella celestial visión y de la presencia de los religiosos eremitas, Málaga se rendía a los cristianos, y Aly Dordux hacia solemne entrega de las llaves de la ciudad al Comendador Mayor de León, Mosén Gutierre de Cárdenas. Y allí, en aquel cuadro, cuyo fondo forman el monte y las murallas torreadas de la Alcazaba, fue representada la milagrosa leyenda, destacando en lo alto sobre nubes la imágen de la Vírgen,en pie, con ámplio manto, ancho tontillo y presentaddo con ambas manos, de frente, su Divino Hijo, vestido como ella de larga falda; a sus pies, formando con otras tres figuras grupo, están en primer término, a la derecha del altar, Fernando V y doña Isabel I, ambos ceñida la real corona. Tiene el aragonés larga melena, risueño rostro adornado con bigote y perilla, rizada gorguera, pelliza de armiño sobre los hombros, gran collar que destaca sobre el peto de la bruñida armadura, y con las demás piezas de la misma, altas y acampanadas botas que suben hasta los muslos; lleva la Reina Católica abultados bucles a un lado y otro de la cara, va tambien cubierta hasta la falda de acero, y en tanto que el Rey se halla representado en actitud de hablar, tiene ella la mano siniestra sobre el pecho, con un objeto indescifrable en la mano. A

---

(1) D. Joaquín Ma. Díaz de Escovar, La imágen de Ntra. Sra. de la Victoria, Patrona de Málaga (Málaga, 1898), pág. 7.

la parte contraria de este grupo, dos frailes de luenga barba, los enviados por San Francisco de Paula al Rey Católico, escuchan en actitud respetuosa a don Fernando. Los restantes relieves del retablo, con tamaños diferentes e n cada cuerpo, y cuatro a cuatro repartidos a uno y otro lado del mismo, contienen escenas de la vida del santo fundador, convenientemente policromadas (1).

Prescindiendo de las dos enseñas enarboladas en las tribunas laterales del presbiterio suntuoso de esta iglesia, las cuales enseñas dicen son del tiempo de la Reconquista de Málaga (2), y pasando por alto el moderno tabernáculo del mármol del altar, que es donación piadosa bien reciente (3), notable es con verdad, en la capilla a San Francisco de

---

(1) Por inadvertencia, sin duda, el Sr. D. Joaquín Ma. Díaz de Escovar afirma en la pág. 23 de su monografía citada, que este retablo procede"de la Iglesia antigua", cuando es obra visible del siglo XVIII, durante el cual fue aquella, según notaremos, completamente reconstruida.

(2) La una de ellas, la de la tribuna de la Epístola, es de paño cuadrado y corto, de terciopelo carmesí, con flocadura de oro, y dentro de una orla o guarnición bordada en oro, ostenta, bordadas asimismo de igual manera, las armas de España en tiempo de los Borbones, por un lado, y por otro, el blasón de Málaga, también bordado. La enseña de la tribuna del lado opuesto, arrollada y de mayores dimensiones, es de damasco carmesí, ya bien estropeado y sin bordado ni señal ninguna. Consigna el Sr. Díaz de Escovar en su citado Opúsculo (pág. 24) que en estas dos tribunas "en otro tiempo estuvieron colocadas dos gloriosas enseñas de las huestes castellanas que reconquistaron a Málaga, que como presente rindieron los Católicos Monarcas ante el trono de la Vírgen de la Victoria; una bandera de Lepanto ofrecida a la Celestial Señora por Don Juan de Austria, y el estandarte de la Ciudad, de damasco blanco con la imágen de la Vírgen; hoy todos ellos han desaparecido".

Paula dedicada en el brazo del crucero a la Epístola correspondiente, el hermoso busto de la Vírgen de Belén, de talla, colocado dentro de su urna sobre la mesa del altar, obra que acredita a su autor Jerónimo Gómez Hermosilla, por quien esta firmada (1). Por su arte, su perfección y su mérito, y por lo profundamente sentido de su expresión angustiada, lleva impresa la firma de Pedro de Mena de manera indudable, aunque no expresa como la de Hermosilla, la inestimable imágen venerada de la Dolorosa que, dentro de su urna, aparece entre sombras sobre la mesa de altar

---

(3)Fue donación de D. José Gorría hecha a las monjas del derruido Convento de Santa Clara en 1865; demolido éste en 1868, el propio Sr. Gorría lo donó a la iglesia de la Victoria en 1872 (Díaz de Escovar, Opúsculo cit. pág. 24, nota).

(1) Fue donación testamentaria hecha en 1736 por Da. María Teresa de Priego, fallecida tres años despues; en una de las cláusulas del dicho testamento, expresa "que la imágen de Nuestra Señora de Belén, escultura de Pedro de Mena, con su urna y adornos, se le ofreciera primero a los PP. Jesuitas, y si éstos no la admitían (como sucedió), a este Convento de la Victoria" (Díaz de Escovar, Op. cit., pág. 29, nota). Sin duda por esta indicación gratuita del testamento de dicha señora, se viene afirmando con error que la mencionada escultura es de Pedro de Mena; pero en el borde del frente del tablero de la imágen se lee con toda claridad, repartida a uno y otro lado, la firma del autor: "Gerónimo=Hermosilla". Llámale sólo Jerónimo Gómez, Ceán Bermúdez, y con él D. Fernando Araujo en su Historia de la Escultura en España (Madrid 1885), expresando el primero que era "discípulo de Luis Ortíz y vecino de Málaga, donde executó el año 1677 las estatuas y adorno del tabernáculo, que está en la capilla mayor de aquella catedral, por no haber podido trabajarlas Pedro de Mena". El báculo que tiene la escultura de San Francisco en este altar, es "es el mismo que usó durante su vida el venerable fundador", según la tradición asegura.

de la pequeña capilla de Santa Ana, en el lado de la Epístola, y al pie de un Crucifijo de escasa valía. Empotrada en uno de los muros de esta capilla, una lápida del año 1887 declara en varias líneas que "Capilla y bóveda" son "de Da. Ja. Piñeyro y Echeverri, Condesa de Mollina, de Villalcázar (de Sirga) y de Torrubia, Viuda de San Felices, grande de primera clase, etc. etc., como poseedora del Mayorazgo fundado el año de 1542 por los señores don Diego de Cazalla y su mujer doña María de la Hoz". Aunque no de la importancia artística de ambas esculturas, posee esta iglesia en la capilla del brazo del Evangelio en el crucero, dedicada como la del opuesto a San Francisco de Paula, otra de este santo, ejecutada en 1794 por el escultor Antonio Gómez Valdivielso.

Pequeña puerta de servicio, en el crucero de la Epístola, da paso a la espaciosa sacristía de esta venerada iglesia, que ha obtenido siem- reiteradas pruebas del amor de los malagueños, a causa de los beneficios dispensados a la ciudad por la santa imágen de la Victoria. Ancha y cómoda escalera, que desde la sacristía parte, conduce al espléndido Camarín de la Vírgen, y presenta decorados sus muros por un friso encalado de figuras de religiosos en relieve, mientras en el techo, tambien en relieve, y de aceptable factura, destaca la imágen de Dios Padre, sentada sobre la gloria, bendiciendo con la mano derecha, y sosteniendo con la izquierda el mundo.

De planta octogonal, es el espacioso Camarín pieza que deslumbra, y verdaderamente trastorna, tal es el cúmulo de follajes, florones, macollas, vástagos, paños, atributos, figuras, guirnaldas, frutas, cartelas, molduras y adornos de todo género, dimensiones y dibujo que, desde el zócalo hasta el extremo superior de la alta linterna por donde recibe abundosa luz, cubren los muros, penden de las pilastras, desbordan sobre las cornisas, suben hasta los capiteles de aquellas, ocultan las molduras, rodean los ventanales del segundo cuerpo, llenan los cascos de

la bóveda de la linterna referida, y todo al fin lo invaden con asombrosa exuberancia; y como si esto no fuera bastante, aún, y para mayor riqueza, entre dorados y sobre fondo celeste, entre tal profusión decorativa de pronunciado resalte, y entre las pilastras de los ocho paños que forman el octógono del Camarín, reproducen y centuplican las labores, cornucopias y espejos de todos tamaños y de todas formas. Grande es y notoria por ello, en conjunto y en detalle, la semejanza de esta notable pieza respecto de la suntuosísima Capilla del Sagrario en la Parroquial de San Mateo de la histórica ciudad de Lucena (Córdoba), decorada con igual profusión y por los mismos procedimientos, aunque policromados, la cual fue de 1740 a 1772 erigida. Una y otra, con exclusivísmos e intemperancias de escuela, han sido y son menospreciadas por los críticos, perdiendo así de vista que todas estas producciones del barroquismo y del churriguerismo, que tan abundantes son en nuestras iglesias, constituyen una página en la historia de las artes, son representantes de estados sociales determinados, que hallaron expresión adecuada y propia en todas las manifestaciones del espíritu, no carecen en absoluto de belleza, y son dignas, por último, del respeto de las generaciones, a pesar de sus extravíos.

En el centro de aquella maravillosa estancia, cuya decoración profusa, no exenta de religioso simbolismo, produce singular efecto de magnificencia vista desde el templo, y a través de la hornacina o hueco abierto en el cuerpo principal del retablo, se halla la imágen bendita de Nuestra Señora de la Victoria, aquella misma regalada a los Reyes Católicos por el emperador Maximiliano de Austria; la que vio animarse por celestial influjo Fernando V dentro de su tienda, y anunciarle enarbolando simbólica palma el triunfo apetecido sobre los musulmanes, con el rescate de la ciudad sitiada; la que en memoria de tan milagroso acontecimiento, donaron a Málaga doña Isabel y don Fernando, mandando construir

en el ribazo donde tuvieron el real los conquistadores durante el asedio, pequeño santuario, que adornaron con ricos paños franceses de seda y oro de su recámara, y con otros muchos presentes (1), para que allí fuese venerada, mientras los mínimos se establecian en Málaga definitivamente, labraban sus casas, y edificaban el templo en el cual habia de recibir la imágen culto. A ella, es, a quien tantas veces han implorado los malagueños en repetidas tribulaciones; a quien vuelven siempre los ojos impetrando protección y pidiendo clemencia en sus desventuras y tristezas; a quien acuden con fervorosa fé en todos los casos, y procesionalmente llevan con gran solemnidad y aparato a la Capilla Mayor de la Catedral en sus rogativas.

---

(1) Hasta nuestros días ha existido este santuario, con el nombre de Capilla de San Roque; estuvo últimamente destinado a depósito de cadáveres del Hospital Militar, y ocupaba parte del jardín inmediato a la iglesia. El Sr. Díaz de Escovar nota que "dice el P. Juan de Prado en la Vida de San Francisco de Paula, impresa en 1663, fólio 176, que en su tiempo alcanzó a conocer algunos donativos de S.A. que consistían en una rica tapicería francesa de seda y oro, y con la que despues se decoró la sala capitular del convento, un rico ornamento carmesí bordado en oro, una lámpara de plata, una campana con sus armas reales grabadas, y algunas banderas de su ejército, y cañones de los que habian servido para batir la ciudad; hoy todo ha desaparecido; la tapicería y el terno, con el deterioro del tiempo; las banderas no existen, la campana fue fundida en Motril el año 1639 para hacer otra mayor, y los cañones tuvieron los frailes la mala idea tambien de fundirlos en una de las reformas que se hicieron en el templo, para con su hierro construir la actual verja del altar mayor, y otras que la quitaron por el año 1870 que aislaba el crucero del resto de la iglesia" (Opúsc. cit., pág. 12, nota).

Levantada está sobre alto pedestal dorado, de pretensiones monumentales y no del mejor gusto, que tiene más de dos metros de altura. Sostienen aquella máquina recargada de labores doradas y estofadas, ángeles de largas alas y casi de natural tamaño, en diversas posturas y actitudes, pero de poco mérito artístico, como con el pedestal ocurre, cubriendo a modo de doséll la santa imágen grande e imperial corona que, desde el trono, soportan cuatro especie de arbotantes apoyados en la peana; y en la penumbra que proyecta el hacinamieno de ángeles, arbotantes y demás exornos, se muestra al fin la milagrosa escultura, a cuyos pies, según dibujos antiguos, estaban prosternados los bultos de los Reyes Católicos que, sin saber la causa, de allí han desaparecido, si es que en realidad allí estuvieron (1). Labróla el artista sentada, aunque mal entendida devoción la hace aparecer en pie al vestirla, según acontece con otras varias imágenes de la Vírgen, y entre ellas la del Sagrario de la Catedral de Toledo; cúbrese la talla con mantos de mayor o menor riqueza, con arreglo a las circunstancias y a las ocasiones, y parece ser, con efecto, obra de las postrimerías del siglo XV. Blancas y sonrosadas eran sus carnes; pero torcido el color con el tiempo y el calor de las velas que la alumbran, trigueñas resultan hoy a la vista; y lo dulce de la mirada, lo plácido dela expresión, lo pronunciado de las facciones y lo rubio del cabello, "hacen recordar, (como dice el escritor a quien se viene citando), el tipo característico de la mujer de la raza teutónica" (2). Aunque se aparte algun tanto de las esculturas españolas de aquellos días, y aún de las del siglo XVI, detalles son los indicados bien ostensibles, y por los cuales puede sin grave riesgo admitirse que esta santa imágen de Nuestra Señora de la Victoria, declarada

---

(1) Díaz Escovar, Op. cit., pág, 26.

(2) Idem,pág. 9 de su citado Opúsculo.

Patrona de la diócesis de Málaga por Breve de Su Santidad Pio IX de 12 de diciembre de 1867, es la misma que donaron los Reyes Católicos conquistadores de la ciudad en 1487, y fue regalada a los mismos por el emperador Maximiliano de Austria (1). La propia escalera que guía en su parte superior al suntuoso Camarín de la Vírgen, desciende sin interrupción hasta la cripta construida por bajo de la sacristía, y que es en realidad notable. De planta cuadrada, mide poco menos de ocho metros de lado, y consta de cuatro bóvedas cruzadas y unidas, que apoyan sobre un haz de cuatro sólidas columnas, colocadas en el centro del cuadrado. Abrense en los muros diversas filas de nichos, según el sistema columbario, muchos de ellos ocupados y cerrados con sus lápidas correspondientes; y pintado de negro el fondo, en bóvedas y en muros destacan fúnebremente sobre él en relieve y en blanco, repetidos con profusión, los sombríos emblemas funerarios: calaveras y cruzados fémures, con lo cual el espíritu se sobrecoge al penetrar en aquel tétrico recinto de la muerte. Allá, en el fondo, sobre alegorías terroríficas, y a uno y otro lado del altar, que ocupa el medio, destacan sendos sepulcros con estatuas orantes, los cuales guardan los restos, al parecer, de los fundadores. Dichas alegorías, en relieve blanco sobre negro, presentan en los netos de las bóvedas, por encima de la cornisa general, dos imágenes de la muerte, sentadas ambas en bélicos tambores, teniendo en la una mano, afrontadas, cuadrado espejo donde simulan contemplar con sus ojos vacíos, la horrible desnudéz de sus calaveras, que parecen contraídas por irónica sonrisa, y en la otra mano, una guadaña y un cirio; entre ambas figuras, sobre los atributos o símbolos del no ser, resalta entre largas

---

(1) Según expresan de concierto los escritores locales, parece ser que a poco de comenzado el cerco de la ciudad, arribaron a estas playas dos naves enviadas por el mencionado Archiduque, con pertrechos de guerra, "Campanas e imágenes para darles culto en las poblaciones" que se conquistasen (pág. 8 del Op. citado).

hojas una cartela en forma de cornucopia, dentro de la cual hay escritas sentencias alusivas a la muerte, diciendo la del lado del Evangelio del altar: MORTIS METVS AD VITAM REFERENDVS EST, y conteniendo estas palabras de San Mateo la del opuesto lado: VIGILATE, QVIA NESCITIS DIEM NEQVE ORAM. Por bajo de la cornisa mencionada, dos figuras varoniles, desnúdas, macilentas y con aire dolorido inclinada a un lado la cabeza, con ambas manos mantienen abierto el paño del pabellón colocado al centro de aquel espacio, como invitando a penetrar allí,en lo que el artista quiso expresar cual representación de la otra vida, y por detrás de cuyo paño asoman otras dos cabezas varoniles, y de tan lúgubre aspecto como las de las otras figuras.

De yeso son los dos sarcófagos, lo mismo que la decoración total de la cripta. Miden 2,48 m. de longitud, por 1,46 m. de alto desde la base, y adornados están en blanco imitando piedra, de resaltados follajes, con los cuales se pretendió emular las labores del Renacimiento. Dos cornucopias, contrapuestas sobre los tableros moldurados del frente, dejan al separarse espacio en la parte superior, a una cartela convexa y sin escritura, coronada por la cabeza de un geniecillo; y sobre el lecho, decorado por el propio arte y no menos vistoso que las urnas, en la del lado del Evangelio del altar, surge la estatua orante de un caballero, vuelta hacia el altar referido, y midiendo 1,14 m. de altura. Arrodillada en mullido almohadón franjeado y de grandes borlones, labrada se halla también en yeso, y aunque no de gran perfección, interesante es, como la opuesta, por la indumentaria. Lleva abundosa cabellera, seguramente postiza, que es uno de aquellos pelucones cuya moda introdujo la casa de Borbón en España, y que vuelta en bandeaux por la parte delantera, cae en rizos sobre la espalda; cubierta la figura por una capa corta, afarozada en los hombros, a cuya altura presenta dos aberturas largas, guarnecidas de pasamanería, y dispuestas para pasar por ellas los

brazos; viste casaca ceñida a la cintura, de haldas ajustadas a las caderas y no larga, con bordadas guarniciones en las costuras y en los bordes, de mangas acuchilladas y ajustadas al puño, cubiertas de bordados, y con vueltas de encaje, y cuello alto y cerrado; calzón liso y corto, con adorno pasamentado en las costuras, y lleva espada de cazoleta,ya falta del puño, calzando finalmente zapatos. Mejor ejecutada, y con las mismas medidas, en la urna del lado opuesto figura una dama, arrodillada tambien, y tambien vuelta hacia el altar; tiene abundosa y rizada la cabellera, que cae graciosamente suelta a la espalda; el corpiño, de cabo prolongado y agudo, descotado a la altura de los hombros, y con una especie de berta de encajes, permite ver desnudo el busto y el nacimiento del pecho; tiene mangas ámplias, recogidas y plegadas sobre el puño por exuberante guarnición de bello encaje; la falda, menudamente fruncida a la cintura con pliegues uniformes y regulares, se extiende hasta cubrir los pies de la escultura, y desde la altura de los muslos, va lujosamente enriquecida por ancha guarnición o volante de fino encaje resaltado. A semejanza de la del caballero, que las conserva en perfecto estado, tenía esta estatua, conforme a su actitud, unidas las manos delante del pecho; pero carece de ellas por fractura, y el rostro aparece maltratado,lo cual no acontece con la otra figura.

Fruto de una época decadente, no por ello son merecedoras estas esculturas del desdén y el menosprecio con que han sido como obra artística generalmente miradas, aunque no puedan ser presentadas ni mucho menos, cual modelos en el arte. Ignórase el nombre del autor; pero se sabe que en ellas están representados D. José Guerrero y Claverino, ilustre y magnífico malagueño, conde de Buenavista y de Villalcázar de Sirga, vizconde de la Victoria, caballero de Calatrava (1), caballerizo de S. M. y

---

(1) Es de extrañar que en la estatua no aparezca el distintivo de esta Orden.

Gentil Hombre de su Real Cámara, y su esposa, doña Antonia Coronado y Zapata. A la piedad y a la munificencia de ambos ilustres personajes es en mucha parte debida la fábrica del templo actual de La Victoria, así como en su totalidad el lujoso Camarín que labraron para la Vírgen, pues consta que acordada por la Comunidad la demolición de la antigua iglesia, por su falta de solidéz, y habiendo comenzado la reconstrucción el 11 de junio de 1693, habría quedado la obra muy a los principios sin la oportuna intervención del conde de Buenavista, que por ser también vizconde de la Victoria, se juzgó obligado quizás a contribuir con grandes sumas para la fábrica. Consta asimismo, que tenía licencia desde 1691 para construir el Camarín, y que la edificación del mismo estaba bien adelantada, cuando lo ruinoso del templo antiguo obligó a su demolición en 1693 cual se ha dicho, y que por todo ello, la Comunidad reconocida, le dio en propiedad, en 1698, la cripta ya labrada, para sí y para sus sucesores. Gran falta de respeto arguye en éstos, el hecho de que en los sarcófagos de los condes fueran enterradas otras personas, como lo atestigua la lápida colocada en el costado de uno de aquellos, la cual corresponde a D. Fernando Chacón, conde de Mollina y de Torrubia, fallecido de 82 años el 27 de febrero de 1837 (1).

---

(1) El último sepultado en los nichos, lo fue el marqués de Casa-blanca, conde de Villalcázar de Sirga, etc., fallecido en 1832.

CONVENTO DE LA VICTORIA

HOY

HOSPITAL MILITAR

Inmediato a la venerada iglesia por el costado boreal, a ella unido, y naturalmente en comunicación directa con la misma, aunque ya por extremo deformado, consérvase el ámplio edificio del Convento que fue de la Victoria. Construido fue con sigular magnificencia en los terrenos cedidos para ello por los Reyes Católicos, correspondientes a la llamada Huerta del Azibar y al Cerro del Humilladero, que hubo de ser en parte desmontado, contribuyendo a la obra con limosnas, donativos y aún personales prestaciones los devotos de la Vírgen. Dieron principio los Mínimos a la edificación, según parece, en los días aún de Fernando V, pues habiendo comenzado por él las obras, ya el dia 22 de abril del año 1518 estaba consagrado el templo, y era a él solemnemente trasladada desde su Ermita la imágen milagrosa de Nuestra Señora de la Victoria; pero en el Convento se continúó trabajando hasta el año de 1606, en que se dio por terminado el edificio. No se distingue éste a la verdad sino por su amplitud y lo saneado del lugar en que se halla, condiciones que al tiempo de la exclaustración lo exceptuaron de la venta, y decidieron en 1836 el establecimiento en él del Hospital Militar, en cuyo destino continúa.

Reformado convenientemente el edificio para los fines propios a que fue en la indicada fecha dedicado, subsiste con escasas alteraciones el hermoso patio claustral, casi cuadrado, de arcos rebajados en sus dos alturas, con columnas de blanco mármol, y capiteles sencillos del Renacimiento, los cuales, como otros muchos de la misma época, que en varios edificios de Málaga se conservan, perpetúan evidentemente en su

forma la de los capiteles granadinos, demostrando con ello el prestigio de la tradición entre los artífices que los labraron, muchos de quienes serían acaso moriscos. Hoy el antepecho del claustro alto se muestra ricamente decorado por cuadros de azulejos, procedentes de diversas estancias del antiguo Convento, los cuales para su conservación han sido colocados con excelente acuerdo en aquel sitio, por orden y disposición de uno de los directores del Hospital, así como tambien ha sido en agradable jardín transformado el patio, el cual presenta gran visualidad por efecto de los indicados azulejos. De distintos matices y dibujos, todos ellos corresponden el siglo XVI, y son por extremo interesantes. Producto parecen de la cerámica sevillana en las afanadas fábricas de Triana; y mientras no se demuestre y acredite que en Málaga, ciudad célebre por sus alfarerías, se labraron durante el siglo XVI citado azulejos de aquella clase y categoría, por azulejos traidos de Triana han de ser reputados los que decoran con profusión las estancias del Convento de la Victoria.

Muy deteriorada debia de hallarse en 1836 sin duda la balaustrada de la escalera, cuando hubo de ser macizada; pero todavía, entre el enlúcido y la cal se dibuja confusamente el contorno de los balaustres en yeso, ricamente ornamentados, y obra ya de los días de Felipe II, a los que el patio corresponde. Dicen los escritores locales, que los muros del cláustro bajo "estaban pintados habilmente, representando escenas de la vida de San Francisco de Paula", mientras en los del cláustro alto figuraban "los Misterios de la vida de la Vírgen"; que "en el ámbito de este claustro (el inferior), familias nobles y adineradas de la ciudad, habian obtenido permiso para labrar capillas y enterramientos para ellos y sus sucesores" en el siglo XVII, siendo nombradas la de don Pedro Méndez de Sotomayor (1609), la de don Fernando Yelman de Avila (1602), la del Misterio de la Encarnación, que era de don Andrés de Igarza y

Armenta (1614), la de la Concepción, dada por la comunidad a don Pedro Gómez de Molina (1608), la de San Onofre, de don Ruflo Miracles, Canónigo Lectoral en Málaga (1608), la del P. Fr. Pedro Bolán, y la de don Antonio Fernández de Córdoba, marqués de Miranda (1). A la de su pertenencia, hizo trasladar el Canónigo Miracles los restos del Abad Amasuindo, encontrados por los años de 1581 en el cerro de Jotrón, cerca del lugar de Chapera, encerrándolos "en una cajita que guardó dentro de otra y señalando el sitio con una lápida", que decía:

HIC . IACET . RECONDITVS . AMASVINDVS . MANACHVS

El epígrafe sepulcral, tambien encontrado entonces, y publicado ya muchas veces, es reproducido en lugar propio del presente CATALOGO (2).

De esta misma capilla de don Ruflo u Onofrio Miracles, procede una lápida en piedra negra, que hay colocada hoy en el suelo, delante de la cocina del Hospital; hállase por extremo detriorada, y consta de doce líneas de capitales latinas incisas, en las últimas de las cuales sólo se entiende algunas palabras, diciendo:

D . (Blason ya borrado) M
H E R O N I M V S M I R A C L E S
S A N C T A E I N Q V I S I T I O N I S
T O L E T A N A E F A M I L I A R I S
A V A L E N (TI)A O R I G I N E M
T R A H E N S C I V I T A T E F E R E
G A L I (M) B I N A T V S E X T R E
M V M D I E M M O R T E C O
F I C I E N S A N N O 1586
D I E II N O V E N B R I S (sic) AEATIS
S V A (E) .....H O C T V M V L O
.....SVB .....

HOSPITAL DE SANTO TOME

En la calle de Santa María, frente a la antigua y hermosa Puerta del Perdón que, como principal de la Iglesia Vieja, mandó labrar, cual queda dicho en el lugar oportuno, el primer Obispo de Málaga despues de la Reconquista, el docto don Pedro Díaz de Toledo y Ovalle, conservando su destino primitivo, pero reconstruido de 1888 a 1892 por los planos del arquitecto D, Juan N. Avila, persevera en su emplazamiento originario el Hospital de Santo Tomé o Santo Tomás, fundado el año de 1505 por la caridad de don Juan García de Hinestrosa. Salvado con todo intento en la demolición, y restaurado despues, figura en la Capilla del Hospital hermoso artesonado de planta octogonal, con ocho cascos de complicada y bella combinación de estrellas y resaltado florón al medio, el cual artesonado, de acuerdo con el de la casa número 4 del Callejón del Zagal en la Alcazaba, y con otros varios que aún en Málaga subsisten, contituye evidente prueba de cómo en esta ciudad, durante el siglo XVI, continuó viviendo la tradición artística entre los pobladores moriscos, quienes labraron en su mayor parte los edificios con que hubieron de reemplazar los nuevos pobladores el caserío de los tiempos anteriores. Prueba además este hermoso artesonado, con los que serán citados adelante, cómo hubieron de aceptar y hacer suyas los alarifes y carpinteros mudejares en las poblaciones cristianas, las influencias granadinas, cual resulta de la comparación entre los artesonados de Toledo y los de Málaga.

---

(1) Díaz Escovar, La Imágen de Nuestra Señora de la Victoria, Opúsculo ya citado, págs. 17 a 20.

(2) Véase la página.

Con razón celebran los escritores locales esta reliquia del antiguo edificio; mas no es por fortuna la única que de él, con plausible determinación y loable propósito, ha sido salvada. Despiezado con todo esmero, y reconstruido cuidadosamente despues, en la entrada del antiguo edificio de San Telmo, donde están alojadas la Escuela de Bellas Artes y la Normal de Maestras, se halla depositado el elegante ajiméz que abría en el muro exterior del Hospital, donde ha sido reproducido para memoria. Labrado todo él peregrinamente de ladrillo, se forma dentro de un cuadro general, trazado en relieve por sendos haces de delgados juncos que a uno y otro lado se levantan, y suben derechos para recibir en lo alto sobre los facetados capiteles de moldura, la acanalada que hace oficio de cornisa; inscripto en tal y tan sencillo recuadro, aparece el ajiméz de dos graciosos arquillos, peraltados y angrelados, que apoyan en una columnilla, no fina y delicada como las del estilo granadino, sino gruesa a proporción y toscana. Encerrados en su arrabaa interno, tienen las enjutas decoradas de azulejos de los denominados cloisonés, como los del patio del Convento de la Victoria, y como ellos, acaso de Triana, iguales a los que forman el cuadro colocado en el espacio central y superior, inmediato a la cornisa. Las baquetillas apareadas de este arrabaa, la de la periféria de los arquillos, las de las facetadas impostas, que se corren a uno y otro lado paraenlazarse y entrecortar los haces de junquillos del recuadro exterior, los capiteles de los mismos, y la cornisa, de barro cocido son como los de la puerta tapiada en la Parroquia de Santiago, como el remate de los resaltes que flanquean la vistosa alharaca en los frentes decorados de la torre del mismo templo, siendo así otro testimonio más de las influencias artísticas de la tradición muslime, fundidas con elementos ojivales. Esto no obstante, es estimado por la generalidad de los escritores como fruto del arte mahometano, aunque hubo ya de contradecirlo un autor años

hace (1).

EDIFICIOS PARTICULARES

En corroboración de cuanto se indica, conservan artesonados de tracería, y de mayor o menor suntuosidad, cual se ha dicho, edificios diferentes en Málaga, todos ellos construidos durante la XVI centuria, alguno de los cuales ha desaparecido, despues de haber tenido la fortuna de reconocerle en parte quien esto escribe. Tal acontece con la Casa del Marqués de Castilleja, demolida en la Plaza llamada del General, que entrecorta la calle de la Compañía, para edificar en su solar la Casa-residencia de los PP. Jesuitas. Era aquel palacio, de grandes dimensiones, de aquella especial fisonomía con que aparece el estilo plateresco en esta población, y presentada su principal fachada al fondo de la Plaza referida; de mármol almendrado era la portada, con ancho y adintelado ingreso, flanqueado por una columna estriada a cada lado, de fuste grueso, laboreado basamento y capitel jónico; dos grandes mascarones, de relieve, barbados y con largos bigotes, resaltaban en las ménsulas que sostenían la hermosa pieza de mármol del dintél, y acompañado a la una y otra parte por heráldico blasón en relieve, inscripto en moldurado óvalo, abría superiormente un hueco adintelado, con triangular frontón,

---

(1) "La ventana que tiene enrejada y en forma de ajiméz árabe, (decía en 1861 D. Benito Vilá), pertenece seguramente al tiempo de la reconquista en que se dio por imitar este género de arquitectura, que se llama propiamente modeja (mudejar) (Guía del viajero en Málaga, págs. 190 y 191). Lo propio habia ya discretamente advertido este autor, respecto de la torre de la Parroquia de Santiago, escribiendo: "La torre de esta iglesia de Santiago es otra de las cosas que erradamente se han supuesto por algunos de arquitectura árabe, a causa de sus labores, sin embargo de ser de estilo muy posterior" (Guía cit. pág. 194).

con grande barandal de hierro, colocado encima de la puerta posteriormente. Hermoso patio rectangular, de arcos de medio punto apoyados en columnas de blanco mármol y capiteles idénticos a los del patio del que fue Convento de la Victoria, seguía en pos del largo zaguán empedrado; y en los pisos altos existían diversas techumbres, artesonadas las unas, planas las otras, que se deshicieron sin provecho para nadie, pero de las cuales se conservaba por curiosidad algunos colgantes.

No lejos de aquella que fue sin duda espléndida morada, existe otra, señalada con el número 10 en la Calle de la Compañía, edificio del propio tiempo, cuya escalera se halla enriquecida por otro hermoso artesonado de tracería, de gran suntuosidad y belleza, asegurándose que sobre los cielos rasos de algunas habitaciones, hay techumbres de igual naturaleza. De menos importancia, pero obedeciendo a la misma tradición, conserva el artesonado de la escalera, y alguno en las habitaciones del piso alto, la casa del número 58 en la calle de Cisneros,siendo muy superior a estos los techos que aún subsisten en otro edificio de la calle de San Agustín, que al tiempo de la Reconquista se dijo de Caballeros. Inmediato ya a la desembocadura de la expresada calle en la de Granada, presenta aun su señorial aspecto; sobre la adintelada y ancha puerta, corre un friso de relieves plateresco, que forma el entablamento del cornisón de molduras en que apoya el barandal del largo balcón volado, cuyo hueco adintelado, apilastrado y con capiteles de follajes, presenta al medio de las pilastras circular medallón con un busto de relieve. Fue aquella la casa de los condes de Villalcázar de Sirga, edificada en el siglo XVI en la que allí tenía al tiempo de la Reconquista el que llaman los Repartimientos "el moro el Salér", y en la que se halla hoy establecido un taller de carpintería. Conserva este edificio el artesonado de tracería de la caja de la escalera, y los de las galerías altas del cuadrado patio, que son los restos que el autor de Málaga

Musulmana atribuye a la casa del citado "moro" (1), y que aún con no serlo, no por ello dejan de ser testemonios elocuentes de la magnificencia de aquellos magnates, y de la representación que alcanzan en los días del Renacimiento las tradiciones conservadas por los maestros carpinteros.

Por lo mismo que se halla a la vista de todos, nadie ha parado mientes en otro monumento de la misma naturaleza, que existe en la moderna calle de la Especería, próxima a la Plaza de la Constitución, y que desaparecerá como con tantos otros ha ocurrido. Es dicha reliquia, el cobertizo o guardapolvo que, avanzando desde el alero del tejado en la casa número 24 o 26 de la referida calle, esquina a la estrecha del Marchante, se muestra enriquecida por vistosa decoración de estrellas de lazo, y recorrida en los bordes por guarnición, no ya completa, de recortados colgantes, a modo de crestería, que parecen cairelados. Acaso no sea éste el único resto que en el edificio subsista, aunque las exíguas dimensiones del mismo, y el objeto a que se halla destinado (almacén de géneros de punto), son indicaciones sobradas para sospechar haya sido reformado interiormente, respetando el cobertizo, como cosa curiosa.

Antes de dar por terminada la mención de los objetos de arte existentes en Málaga, lícito habrá de ser recordar que en poder del fecundo escritor D. Narciso Díaz de Escovar, Cronista de la provincia, existe un cuadro, el cual a juicio, entre otros, del ilustre pintor D. José Moreno Carbonero, parece boceto original del famoso cuadro de las Meninas de Velázquez. Tiénelo su afortunado poseedor en muy superior estima, y con efecto, parece ser obra del insigne pintor a quien es atribuido. Lástima será que, cual ha ocurrido con otras muchas joyas de la pintura, experimente la que hoy posee el Sr. Díaz de Escovar, la misma suerte que no pocas de los maestros españoles, yendo a enriquecer los Museos extranjeros.

---

(1) Pág. 486.

A P E N D I C E

EL MUSEO LORINGIANO

Fuera de la ciudad, siguiendo aguas arriba, el cauce, casi siempre seco del traidor Guadalmedina, como encantado paraiso de la célebre Hoya de Málaga, en el cual parecen prodigadas todas las bellezas naturales, poseen los Marqueses de Casa-Loring incomparable Hacienda, que lleva el nombre de La Concepción, y a la que se ha hecho repetida referencia ya en distintas ocasiones. Entre frondosos y copudos árboles, se levanta en una altura, al extremo de deliciosa plazoleta, pequeño edificio, que finge en su arquitectura emular severamente los tiempos de la dominación romana. Es un templo tetrástylo, con columnas de grueso fuste estriado, sin basas y al orden toscano correspondiente, con su triglifo en el entablamento, y su triangular frontón de pronunciado moldu-raje. Construido fue para el Museo cariñosamente fundado por los Marqueses de aquel título, y en él se encuentran recogidas muchas de las memorias paganas, cristianas y muslímicas, con generoso aliento reunidas por los dichos señores, y catalogadas por el egrégio epigrafista malacitano, Dr. D. Manuel Rodriguez de Berlanga, de quien tantas veces, y con el debido elogio, se ha hecho mención en el presente trabajo. De las antiguedades que de la propia ciudad de Málaga proceden, hemos dado oportunamente cuenta; pero dentro de aquel recinto, y esparcidas fuera de él por el jardín circunvalante, hay otras muchas procedentes de la provincia, de las cuales se hará la mención debida en la localidad de donde provienen, y otras, por último, que han sido traidas de provincias diferentes.

Tal acontece, con dos hermosas piedras prismáticas tumulares, afa-bigas, de distintas dimensiones, que dentro del Museo figuran. Proceden

ambas de la ciudad de Almería, y la mayor de ellas, que es la señalada con el número IV en el Catálogo, esmeradamente labrada, presenta en las caras oblícuas estrecha faja con el epígrafe funerario, escrito en caracteres cúficos de relieve, el cual pasando de la una a la otra cara por el extremo triangular correspondiente, viene a terminar en el opuesto, y se expresa en los siguientes términos (Cara anterior):

X 964

Costado triangular, en dos líneas:

X

Cara posterior:

964

X

Costado triangular:

X

Cara anterior:

En el nombre de Alláh! El Clemente! El Misericordioso!

Que bendiga Alláh a Mahoma y los suyos! Este es el sepulcro de Chauzár, liberta de Al-Aly-bil-Láh (el enaltecido por Alláh) (1). Príncipe de los

(1) Idris II, quien reinó en Málaga de 432 a 438 de la H (1042 a 1046 de J.C.).

BIBLIOTECA CANOVAS DEL CASTILLO Diputación Provincial MALAGA

creyentes (complázcase Alláh en él). Murió (ella) (protéjala Alláh, bendiga su alma y complázcase en ella), la noche del jueves...

Costado triangular:

nueve días pasa...

... dos del mes de Dzu-l-caãda

Cara posterior:

del año dos y cincuenta y cuatrocientos (la noche del jueves al viernes, 7 a 8 de octubre de 1060 de J.C.), confesando que no hay otro dios sino Alláh el único (1), que no tiene semejante; que el paraiso y el fuego eterno son dogma, que la hora (del juicio final), ha de llegar, no hay duda en ello, y que Alláh resucitará a los que están en los sepulcros.

Costado triangular:

.....

.....su clemencia (2)

De menores dimensiones, y ya en muchas partes descantillada, la otra piedra tumular almeriense lleva el número III en el Catálogo, y en dos líneas de inscripción, cúfica también, que se desarrollan en cada cara, continuando por los costados triangulares, dice (Cara anterior):

X 966

(1) El dios por excelencia, es decir, Dios.

(2) El autor del presente Catálogo, publicó por vez primera la transcripción de este epígrafe en las págs. 180 y 181 de su Memoria acerca de algunas inscripciones arábigas de España y Portugal (Madrid, 1883).

Costado triangular:

Cara posterior:

967

Costado triangular:

Cara anterior:

En el nombre de Alláh! El Clemente! El Misericordioso!

La bendición de Alláh sea sobre Mahoma!

Este es el sepulcro de Zeinéb, hija de Yahya-ben-Ibrahim el toledano.Mu...

Costado triangular:

... vio

Cara posterior:

(enaltezca Alláh en ella a sus parientes), la noche del domingo, corriendo la décima segunda noche del mes de Dzu-l-Hicháh del año cuatro y veinte

Costado triangular:

y quinientos

La noche 12ª del mes de Dzu-l-Hicháh del año 524 de la Hégira, coincide con la del 15 al 16 de noviembre del año 1130 de J.C.

Aunque no registrado en el Catálogo, guárdase en este Museo un fragmento de lápida sepulcral arábiga, con nueve incompletas líneas de signos

cúficos en relieve, de mal dibujo y deformes algunos, el cual, según apuntaciones de quien esto escribe, fue descubierto en Murgis, Campo de Dalías (Almería), el año de 1873, en cuyo tiempo se hallaba en poder del Señor Torres, Cónsul de España en Adra (1); de él hubo de ser sin duda adquirido por los Marqueses propietarios del Museo, perdiéndose la memoria de su procedencia, que es la indicada. La inscripción dice:

X 969

En el nombre de Alláh! El Clemente!
El Misericordioso! Este es
(el sepulcro) de Abú-Hamámah
(quien resuci)tará de entre los muertos.
(Murió) (tenga piedad de él Alláh)
.....martes, tres
.....noches pasadas
(de Dz-ul-ca)âda del año
.....y ciento.

Del célebre Lapidario de Villaceballos en Córdoba, adquirido por los Marqueses de Casa-Loring, proceden las restantes lápidas arábigas, muchas de las cuales han sido ya repetidamente publicadas. La registrada en el Catálogo con el núm. VIII, fue publicada por el ilustre maestro

---

(1) Por donación del Sr. D. Manuel Torres Campos, almeriense y catedrático de Derecho en la Universidad de Granada, existía una fotografía de este fragmento en la Academia Matritense de Jurisprudencia y Legislación.

D. Pascual de Gayangos en el Memorial Histórico Español (1), sirviéndose de la copia que le fue facilitada por el polígrafo D. Luis María Ramirez de las Casas Deza; está incluida en las Inscripciones árabes de Córdoba (2), y hay de ella copia hecha por el académico de la Historia, el insigne D. José Velázquez, en la Biblioteca de dicha Corporación (3); pero en todos sitios está equivocada, por lo cual parece conveniente reproducirla. Consta de dos piezas horizontales, que juntas miden 0,30 de alto, por 255 milímetros de ancho, va cerrada por un marco trazado en el mármol, y tiene siete líneas de caractéres cúficos, angulosos, que parece corresponden a las postrimerías del siglo IV de la H. o primeros del siguientes, pues el epígrafe no concluye en la piedra, a pesar del marco, y no contiene la fecha, por lo cual el Sr, Gayangos hizo suposiciones, más o menos gratuitas, respecto de la dama para cuya sepultura fue labrada esta lápida, que dice:

X 971

En el nombre de Alláh! El Clemente! El Misericordioso!
Este es el sepulcro de Badié, madre de Saíd
hijo del Amir Mohámmad (apiádese de él
Alláh!) Confesó (ella) que no hay otro
dios sino Alláh, y que Mahoma es el
enviado de Alláh. Murió (ella) el dia del
domingo, mediado el mes de Chumáda primera
.....

(1) Tomo VI,pág. 316.
(2) Pág. 311.
(3) Estante 22, gr. 4ª, núm. 74.

Señalada con el número VI en el referido Catálogo del Dr. Rodriguez de Berlanga, es desdechadamente ya imposible entender las ocho líneas de escritura cúfica en relieve de que consta esta lápida, en estado fragmentario llegada a nuestros días; aunque el docto Simonet se arriesgó a interpretar las cinco primeras, ya descompuestas y borrosas, en realidad no se entiende sino parte de las tres últimas, en esta forma:

X 973

6 Murió (ella) (Apiádese de ella Alláh y la perdone), la
noche del miércoles
mediado el mes de ..... del año ocho y diez y trescientos
8 Tenga piedad de ella (Alláh)..... su misericordia (1).

El año 318 de la H. tuvo principio el miércoles 3 de febrero de 930, y terminó el 23 de enero, lunes, de 931 de J.C.

Partida en dos fragmentos horizontales se halla la del número VII, que es conmemorativa, y que sin duda en el Lapidario de Villaceballos estaba empotrada y visible por el reverso, donde el año de 1258 fue grabado un epitafio castellano, cuando ni el Señor Gayangos, ni nadie despues de él, hace mención de tal epígrafe en el referido Lapidario. Incompletas hoy, consta de ocho líneas de caracteres cúficos en relieve,

---

(1) La versión del Sr. Simonet expresa: "su profesión de fé, perdonándole lo que pena sobre ella alcanzará el paraiso, si Dios quiere. Murió, compadézcase Dios de ella y la perdone, un miércoles por la noche a mediados del mes.....año 328. Dios la haya perdonado...con su misericordia" (pág. 135). El Sr. Simonet leyó con error por X974 escrito claramente en el epígrafe. La fecha pues, está equivocada.

de muy descuidado dibujo, y cuyos ápices se hallan retorcidos a modo de volutas en los signos altos, semejando por ello a los de la hermosa lápida de la Puerta de las Palmas en la Catedral de Córdoba. Carece al parecer del principio y del fin, faltando quizás sólo la invocación en la cabeza, y diciendo lo que subsiste:

X 974

Alabado sea Alláh, dispensador de todo bien
y el favorecedor con él! No hay otro dios sino El !
El Glorioso! El Sábio! Tuvo a su cargo la construcción de es...
..ta as-sumica (torre de mezquita), Omar-ben Idrís
el piadoso, con su persona y sus bienes. La obra sea
recompensa de Alláh, grande y poderosa. Y se terminó con
la protección de
Alláh y su auxilio, en el mes de Rabiê se...
...gunda del año ocho y cincuenta y tres...
...(cientos).....

Corresponde el mes de Rabiê postrera o segunda del año 358 de la H., al tiempo comprendido entre el 22 de febrero y el 21 de marzo inclusive, del año 969 de J.C., y ádemás de las deficiencias que son de advertir en el dibujo de los signos, hácese reparable que en el borde derecho de la lápida, por no haber en ella repartido convenientemente el marmolista la inscripción, tuvo que colocar las últimas palabras de la misma en sentido vertical, entendiéndose hoy por el estado en que el monumento se encuentra, sólo el nombre de Abd-ul-Láh, que acaso fuera el del arquitecto que erigió en Córdoba la as-sumua a que la lápida se refiere,

X974

para una mezquita desconocida, si no es el nombre del marmolista que esculpió el epígrafe (1).

Otro dos pequeños fragmentos cordobeses se hallan recogidos en este Museo tan interesante: el uno de ellos aparece con el número V del Catálogo, y conserva parte de cuatro líneas de hermosos signos cúficos, ya gastados algunos, pero de buena traza, entendiéndose lo suficiente para comprender su carácter conmemorativo. Las palabras que conserva son las siguientes:

X 977

.....con el auxilio de Alláh, bajo.....
.....Ar-Rahman y Cási(m).....
.....¿de los considerables?.....(2)

Del segundo, que es de forma irregular, no se hace mención; corresponde a la parte media de un epígrafe funerario escrito en signos cúficos del siglo IV de la Hégira como el anterior, y en él se entiende las palabras:

X 978

.....Alláh único, no tiene compañero.....
.....y su enviado.....
.....sobre.....

(1) El Dr. R. de Berlanga da por inédita en 1903, que es la fecha en que aparece publicado el Catálogo, la inscripción inserta arriba, sin duda porque no conoció la transcripción y versión que de ella hizo el autor de este Catálogo en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones (febrero de 1897).

(2) El Sr. Simonet, según el Catálogo, entendió ser sepulcral el fragmento, y leyó en él:

Hermosa y bien notable, es por último, la lápida del número IX del Catálogo. Mide 0,38 m. de alto por 0,32 m. de ancho, y afecta la figura de un arco ultrasemicircular o de herradura, en cuyo vano se extiende la inscripción sepulcral, para proseguir por la orla. Corresponde al año 496 de la H. (1102 a 1103 de J.C.), y es modelo interesante por todos conceptos; dióle a conocer el Sr. Gayangos en el Memorial Histórico Español, ya citado (1), reprodúcese en las Inscripciones árabes de Córdoba(2), y de él existe un vaciado en la Sala III de la Sección Segunda del Museo Arqueológico Nacional, por cuya causa no se juzga indispensable la traslación aquí del epígrafe relativo a cierta dama, llamada Bekeró Luma, hija del príncipe sinhechú Abú-l-Hoseyn Aly-ben-Teneskel.

Por lo que a la antiguedad romana se refiere, es crecido el número de monumentos procedentes de distintas provincias, en el Museo reunidos. En las cercanias jurisdiccionales de Osuma fue en 1888 encontrado el famoso bronce registrado con el número X en el Catálogo, y colocado al fondo del salón o cella del dicho Museo; consta de tres líneas de caracteres de la primera mitad del siglo II,y dice:

Q. = MEMMIVS . LVPVS
EXHEDRAM
D. D. D. D.

Con el número XI del Catálogo y el 3.585 de Hubner (Corpus inscrip. lat. II), figura un pedestal, que estaba en Dénia, vino a parar a Málaga sin saberse cómo, y fue a la postre recogido en la Hacienda de la Concepción. Consta de nueve líneas, casi todas de iguales dimensiones, y la inscripción en ellas contenida, expresa:

---

(1) "Sepulcro de Ajmed.....
con el auxilio de Dios.....
clemente y .....
el grande Ben Moha.....

(1) Tomo VI, págs. 312 a 315.

(2) Páginas 314 a 318.

L . VALERIo
L . F . GAL
PRoPINQVo
FLAMINI
P . H . C
BAEBI. IVSTVS
ET CALPVRNIA
NVS . AMICo
OPTIMO

Rota en dos fragmentos, pero afortunadamente íntegra, la lápida sepulcral del número XII, procede al parecer de las inmediaciones de Córdoba, ha sido varias veces publicado por el Dr. Rodriguez de Berlanga, la incluye Hubner con el número 2.247 en el tomo II del Corpus, y dice sencillamente en cuatro líneas de hermosos caracteres:

D . M . S
PERSIA . L . F . SECVNDA
PATRICIENS . ANN . XXII
PIA . IN SVIS . H.S.E.S.T.T.L

Tambien publicada está diferentes veces la inscripción del miliario del número XIII. Procede del Lapidario de Villaceballos en Córdoba, al cual fue trasladado desde el Cortijo de Villarealejo, a tres leguas de dicha ciudad, y correspondiendo al año 752 de ella, equivalente al segundo antes de J.C., según los epigrafistas, en seis líneas expresa:

IMP . CAESAR . DIVI . F
AVGVSTVS . COS . XIII . TRIB
~~POTEST . ETIANO . AVGVST~~
POTEST . XXI . PONT . MAX
ABAETE . ETIANO . AVGVST
AD . OCEANVM
IXXVII

De la derruida Puerta del Osario en Córdoba, donde estaba empotrada, fue en 1745 trasladada al referido Lapidario la columna miliaria señalada con el número XIV, que es la 4.717 del tomo II de Hubner; Corresponde al año 39 de J.C., se refiere y conmemora al emperador Calígula, y publicada por otros varios autores, que el Dr. R. de Berlanga cita, y dice en diez líneas:

C . CAESAR . GERMA
NICVS . GERMANICI
CAESARIS . F . TI . AVG . N
DIVI . AVG . PRON . DIVI
IVLI . AB . N . AVG . PAT . PATR
~~COS . II . PONTIF . MAX~~
COS . II . IMP . TRIB . POTE
STATE . II . PONTIF . MAX
A . BAETE . ET . IANO . AVGVSTO
AD . OCEANVM
IXXIII

Incompleto el epígrafe de la columna miliaria en mármol azul, que lleva el número XI del Catálogo, y el 4.719 de Hubner, corresponde al año 55 de J.C. , y no conserva sino las cuatro líneas siguientes:

NERO.CLAVDIVS.DIVI.CLAVDI.F
GERMANICI .CAESARIS . N.DIVI
AVG.AB.N.TI.CAESARIS.PRO.N
TRIB.POT. IMP. COS
.....

Dos sólo tiene la columna del número XVI (2.197 de Hubner), y se sospecha sea restitución hecha en tiempo de Tiberio, diciendo:

AVGVSTO
SACRVM

Epígrafe honorario es el del número siguiente, detenidamente estudiado por el Dr. R. de Berlanga con presencia de los trabajos de Ruano, Mommsen y Hubner, quien la publica con el número 2.213 en el tomo II del Corpus. Perteneció, como las anteriores al Lapidario de Villaceballos, y ha de ser reproducida en esta forma, según en el Catálogo se propone:

A.POSTVMIVS. A . F
PAP . ACILIANVS
PRAEF.COHORT.II.HISP.MILIAR
egviT.PR.IMP.ET.LEG.XII.FVLM
PROC.PROVINC.ACHALAE
PROCVRATOR

Corresponde quizás a los días de Trajano la inscripción del pedestal del número XVIII, el cual consta únicamente de cuatro líneas, y dice:

-IVNIO . BASSO
MILONIANO IIVIR
PRAEF . FABR .
COLONI .ET.INCOLAE

Es la del número XIX probablemente del siglo II, y se halla grabada en una columna, que sirvió de pedestal a cierta estatua de bronce, según parecen indicar los vestigios adheridos aún a la piedra. Además de Fuano, publícala Hubner (número 2.246 del t. II), y expresa:

D . D . C . C . P . REPOSITA
ANNO
M . LVCRETI . MARIANI . ET . Q . VIBI . LAETI . IIVIR . C . C . P

La lección de la de un Hermes, hallado en los cimientos del Colegio de la

Asunción en Córdoba, y señalado con el número XXI del Catálogo, ha sido fijada por Hubner (núm. 2.297) en estos términos:

NICEI . N
AGILIO . SER
D.D

"Nicei Numisiae Agilio servus donum dat"

Sepulcral es la lápida número XXII, y consta de las seis siguientes líneas lo que el epígrafe en ella escrito se conserva:

T.ACCLENVS.T.F.QVI.CENT
ANNIA .T.L.HELENA.VXOR
FRVGI.SVMMA.QVM.PROBITATE
FIDE.MAGNA.CONCONRDES.INDIGNE
MORBO.EXCRVCIATI.MORTE.OBIERVNT
D.VIIRGILIVS. AMARANTVS.A.LXXX
.....

A los primeros años del siglo II es referido el hermoso marmóreo cipo del número XXIII, hallado asimismo en Córdoba, y colocado a la izquierda del átrio, en el exterior del Museo; tiene en relieve en el costado izquierdo una copa, y una pequeña hacha de una mano en el derecho; la inscripción comienza en los remates superiores, encima de la cornisa moldurada, y en ocho líneas de claros caracteres se espácia por el frente, diciendo:

D M S
AVRELIVS
CELERINIANVS
VIXIT.ANNIS
XVIIII.M.VIIII
D.XVII

FECIT.MATER

PIA.FILIO

SIT.T.L.

Transformada en brocal de pozo, casi al medio de la plazoleta, y delante por consiguiente del pórtico del Museo, aparece la que fue labrada para pequeña ara sepulcral, a los fines ya del siglo III de J.C. Fue descubierta hacia el año 1500 ya en esta forma, según con Florián de Ocampo manifestan otros escritores, y conserva en perfecto estado las cinco líneas del epígrafe, concebido en estos términos:

D . M . S

Q . DASVMIVS . SOLON

VIXIT . ANNOS . XXXX

PIVS . IN . SVIS

H.S.E.S.T.T.L

Señalado está con el número XXIV el anterior epígrafe en el Catálogo, y el del siguiente se halla grabado en pequeña tabla de mármol; es sepulcral tambien, y parece corresponder a fines del siglo I, diciendo:

VALERIA . QVINTA

A.CAPITE.CANTERI

H.S.E.S.T.T.L

Ofrece esta lápida la particularidad de que en su respaldo fue grabada otra inscripción, "deteriorada en las primeras letras de los seis últimos renglones", que es la registrada en el Catálogo con el número XXVI, y la 2.248 del tomo II de Hubner; otras varias particularidades presenta el epígrafe, el cual parece corresponder al siglo II, y decir:

D . M.. S

CALVA . AN

N . V . M . VII

PRO

PRODISIA. AN
N.IV.PIANII.HS
S . T . T . L

De muy difícil lectura por el deterioro de la piedra, diputó Hubner (t. II, núm. 2.295) la inscripción de un cipo cordóbés (núm. XXIX del Cat.), de mármol, que se hallaba en el Convento de la Merced de aquella ciudad en el siglo XVII. Es sepulcral, y consta de once líneas, leidas de esta modo:

D . M . S
MELITINE . ANN.VIIII.M.VI.DI
ER.VIII.HIC.SITA.EST.INFANS.PATRIS.PER
SAECVLA.FENDA.QVAM.RAPTAM
~~5 ASIDVAE.BLANDIT...VNAQVE.QVA~~
5 ASIDVAE.MATER . MAERORE.REQVIRIT
GRATA.BLANDIT...VNAQVE.QVALES.QVISQVE
SIBI.CVPIAT.PRODVCERE.NATOS.HANC.AN
NVS.X.PRIVAVIT.MVNERE.LVCIS.CASVM.QVIS
QVE.LEGAT.FATO.MALEDICAT.INIQVO
10 S.T.T.LEVIS.CARPORPHORVS
11 PATER.TITILICVTA.MATER.FILIAE.PIENTISSIMAE

Encontrada el año 1730 "en los cimientos de la Iglesia parroquial de San Andrés", la del número XXXI (2.296 de HUBNER), expresa en seis líneas:

T.NERIVS.T.L.ANTIGONVS
T.NERIVS.T.L.HILARIVS.F
CORNELIA.L.L.DANAIS.MATER
NERIA.T.L.FIRMA. F
5 NERIA O.ET.T.L . DAPHNE
6 T.NERIVS.T.L. ASIATICVS

Número XXXII lleva la 2.272 de Hubner, que en cinco líneas dice:

L . CORNELIO . L . L
EVHEMERO
CORNELIA.ALETEA.VXOR
CAECILIA.Q.L.FIRMA.MATER
H.. S . S

El cipo del número XXXIII (2.293 de Hubner), fue hallado el año 1731 en los cimientos del Alcázar de Córdoba, "cuando se fabricaron las nuevas cárceles del Santo Tribunal de la Inquisición", y consta de las cuatro líneas siguientes:

MASCELLIO
A.II.DVLCE
SOLACIVM
H.S.E.S.T.T.L

De mármol negro es otro cipo sepulcral (número XXXIV del Cat., 2.271 de Hubner), cuyo epígrafe dice en seis líneas:

SACRVM DIS . MAN
CORNELIA . C . L . QVARTA
ANNORVM . XXV . HIC . SITA
EST
IVNIA.DELICATA.F.DE.SVO
FECIT

Pareciendo haber pertenecido al columbario de una familia "Iulia", de libertos acaudalados, la lápida del número siguiente (2.284 de Hubner), expresa en las cuatro líneas de que consta:

C.IVLIVS.C.L.SEX.L
ATHENIDORVS

IVLIA.O.C.L.PVSINNA

IVLIA.C.SEX.L.EVNICA

En cinco se halla concebido el epígrafe sepulcral de la del número XXXVI (2.283 de Hubner), diciendo:

D . M

INGENVA

ANN.V

K.S.H.S.E

S.T.T.L

La XXXVII (2.610 de Hubner), expresa:

C . VAL

ERIVS . AE

STIVS . AN

XXXX . K . S

H.S.E.S.T.T.L

La XXXVIII (2.309 de Hubner):

D.M.S.TREBIA

ROMANA

ANN.LXX.K.S.H.S

E.S.T.T.L

La XXXIX (2.312 de Hubner), tiene tambien cinco líneas, declarando:

D . M . S

VALERIA . FELICITAS

ANNOR.XIX.MEN.V

PIA.IN.SVIS

H.S.E.S.T.T.L

La XL (2.246 de Hubner), de la Iglesia de Santa Marina pasó al Lapidario de Villaceballos; consta de ocho líneas, y dice:

D . M . S

M.LVCRETIVS

VERNA

PATRICIENSIS

ANN.LV

PIVS.IN.SVOS

H.S.E

SIT.T.T.LEVIS

Empotrado en uno de los muros de la Capilla de San Sebastián en la Hijarrosa, heredad de los PP. de la Compañía de Jesús, señalado figura con el número XLVII un cipo, cordobés también, que Hubner registra con el núm. 2.270. Las dos primeras líneas de la inscripción contienen fórmula "poco frecuente en epitafios hispano-romanos", relativa a las dimensiones de la tumba, según expresa el Dr. R. de Berlanga, y las cuatro restantes, las fórmales generales, de esta suerte:

IN. F . P . XII

IN . AGR . P . X

C O R N E L I A

f A V S T I L L A

A N N . X X V

H. S. E. S. T. T. L

In fronte pedes XII = In agro pedes X = Cornelia faustilla, = annorum XXV = his sita est. Sit tibi terra levis.

En mal estado la inscripción del número XLIX (2.233 de Hubner), está restituida por el Dr, R. de Berlanga del siguiente modo:

l.procuLVS . PAGAnus
mag.laRVM.AVG.H.S.E.S.T.T.l
aciliA . B ARVLLA
VXOR
et. LIBERTA.H.S.E

En estado fragmentario los epígrafes cordobeses de los ńúmeros L a LII (2.304, 2.258 y 2.276 de Hubner), dicen, como se consigna en el Catálogo, respectivamente:

SEMPRONIA
PRIXSILLA
ANNOR....
.....

M.ANTOnius
HERENianus
ANN.....

M . FAVONIVS
FAVONIA. RES tituta

Por extremo deteriorado el gragmento del número LIV (2.317 de Hubner), ha sido en esta forma leido por el sabio epigrafista berlinés únicamente:

.....ICIEO.....

...ANN . XXVII....
H.S.E.S.T.T.L.OLVA
OMIAI.....

...I . XII...II...

Fragmentos son tambien, los de los números LV y LVI (2.320 y 2.318 de Hubner); en el primero sólo es legible D.M.S = antigONVS = en dos líneas; en el segundo las cuatro siguientes:

VOLT . PA
M . MA
N E P O S
MATER.PIA

Hallada en Montoro, pero del Lapidario de Villaceballos, es la lápida núm. XX (2.159 de Hubner), y consta de cuatro líneas, que expresan:

P.ATTENNIO.C.F
GAL.AFRO
FLAMINI.AVGVST
D.D.PATRONO

En Cabra fue encontrada la del núm. XXVIII (1619 de Hubner), y dice en siete líneas:

M.FABIVS.M.L.AVSVA
SIBEI.MATRI.FRATRIBVS
FABIA.MATER
M.FABIVS.DECVMVS
M.FABIVS.M.L.BALIEN

M.FABIVS.ANTIATIS.L.MEDIANVS

M.FABIVS.ANTIATIS.L.SENECA

Descubierta en Cádiz y trasladada al Lapidario de donde proceden las anteriores, la del número XLI del Catálogo es la 1.881 de Hubner, y consta de las cuatro siguientes líneas:

RVFINA

ANN.LXX

C.S

H.S.E.S.T.T.L

La del número XLII (2.335 de Hubner) procede de Peñablor, en la provincia de Córdoba, tiene cinco líneas y dice:

D.M.S

VIBIA.SER

ANN.LXV

PIA.IN.SVIS

H.S.E.S.T.T.L

De igual procedencia es la siguiente (2.334 de Hubner), y consta asimismo de estas cinco líneas:

D.M.S

MARCIA.ANTIO

CIS.ANN.LXX

PIA.IN.SVIS

H.S.E.S.T.T.L

Encontrada cerca de la propia población, conservada en Palma del

del Rio en 1743, y trasladada luego al Lapidario,la del número XLIV (1.514 de Hubner) expresa:

D.M.S
SVCCESSA
ANN . XXV
PIA.IN.SVOS
H.S.E.S.T.T.L

En el lugar de la Torre del Puerto, dos leguas de Castro del Rio, apareció la del núm. XLV (1.607 de Hubner), diciendo en seis líneas:

D.M.S
S.COMPSE
ANNORV.XXXX
PIA.HIC.SITA
EST.S.T
T . L

Del propio Castro del Rio procede la del núm. XLVIII (1.578 de Hubner), la cual se halla por extremo deteriorada, leyéndose no obstante en ella:

D.M.S
ATICTVS
MASCELLIO
AN.VI.MENS.VII.D.V
P.I.S.H.S.E.S.T.T.L

Hallada en las cercanías de Ecija la del número XLVI (5.054 de Hubner), consta de las cinco líneas siguientes:

IN.F.P.XV

IN.A.P.XV

DOMITIA.C.L

VRBANA.ANN.XV

H.S.E.S.T.T.L

Descubierta "junto a las Ventas de Alcoléa", la del número LIII, ha sido restituida por Hubner (2.279)en esta forma:

HELVIA.TVScilla

M.HELVIO.tusco.pater

ET.PATROno.et

L.IVLIO.THAllo.viro

ET . PATRono

Con restos de construcciones antiguas, fue hallada en La Roda una "piedra muy pequeña",la cual, "en su cara más pulimentada tiene ligeramente grabada una cabeza de varón de frente con el pelo herizado". Sobre dicha cabellera se ven estas cuatro letras

LI . EI

que el profesor Hubner (Supp. núm. 5.453) sospechaba fueran restos de las palabras

fiLI . EIus

No porcede esta pequeña piedra del Lapidario de Villaceballos, y va señalada con el número LVII; pero en él estaban y de precedencia desconocida son, las de los números XXVII y XXX (2.241 de Hubner). La primera es pequeña,y su epitafio dice en tres líneas:

IVNIA.GENICE.AN
XXVII.PIA.IN.SVIS
H.S.E.S.T.T.L

La segunda, de difícil lectura, expresa:

D.M.S
SYNTROPHILVS
MVSICARIVS
L.SEMPRONI.c
AN.XV

Tres ladrillos de Puente Genil, uno de Montilla y otro de lugar desconocido, conservan el sello del fabricante, diciendo los primeros, aunque no completa la leyenda: EX OFFina HILARI FABiani, según Hubner (número 4.967 - 9); el segundo (Ex offisina) IVLI CARI SOLEMNIS, y (Ex officina) Pauli Iulii Maximi, el tercero. De este mismo fabricante es el sello de un fragmento de ánfora, hallado cerca de Puente Genil, pues en él se lee (Ex officina) IVLI MAXimi, correspondiendo a la OFficina SILVINi y a la OFficina RVFI, los dos platos de barro rojo que el Museo Loringiano posee, y el Catálogo señala con los números LXII y LXIII. Un galápago de plomo, encontrado en Cazlona (Cástulo) con el nombre de los fundidores eutison defín y un timón, diciendo: Titi IVvENTI - Marci LVCIani, o Titi IVvENTI - Metalla LVCentina, y un grande plomo con la inscripción CNeo Pompeyo MAGno // IMPerator, hallado en Osuna, completan la colección epigráfica romana recogida en la Hacienda de la Concepción, figurando en la cristiana tres lápidas, más o menos íntegras, tres fragmentos de otras y un ladrillo. De Córdoba o sus cercanías son las unas y de Lucena las otras, todas procedentes del Lapidario de Villaceballos. La del número I (233 de las Inscriptiones Hispaniae Christianae de Hubner), se halla grabada al respaldo de la romana, señalada con el número

XVII en el Catálogo, y contiene en nueve líneas no enteras, el epitafio de cierto Monje, llamado Martin, Obispo que fue de Ecija, fallecido el año 931 "en el Monasterio, que existia en Sierra Morena, cerca de Algarbejo, a tres leguas y media al norte de Córdoba", diciendo:

+ CLARITECTA/ANTESTI MARTINI QOQMEBRA
HIC BVSTORVM SACRA/MORE PONTIF ET AVLA
QVI XPO FAMVLANS/PETIIT VITAM ADOLESCENS
MONASTICAM POLLENSQ REGVLARITER EGIT
ASTIGITANAM EPISCOPI REXIT IN ARCE
ECCLESIAM AD EROAS LATVS ST ILICO NEMPE
SCLPTA IN MAR.....
SEXAGES.....IDS
LECTOR COMEDA SACRA.....PIE ORANDO

En estado fragmentario la del número IV (225 de Hubner), es tambien cordobesa, y en ella se lee sólo:

OBIIT NEPE.....
FAMVLVS DEi.....
MATHEVS PA.....
VVLVS. ERAT.....

La del número VI (134 de Hubner), solamente contiene parte de la fecha, en dos lineas: .....(Dece)MBRES.ERA - ...XII.....+, y la del número VII (132 de Hubner), encontrada cerca de Córdoba, al hacer la explanación del ferrocarril de dicha ciudad a la de Málaga, presenta el epitafio incompleto y en verso, en esta forma:

HIC TEVDEFREDI CONDITA
MEMBRA QVIESCVNT ARIDA

CVIVS ORIGO FVLGIDA
brEBE REFVLSIT INCLITA
elIE SVBIVIT FVNERA
.....SENTIES
.....SVPER

Las de los numeros II y III (128 y 222 de Hubner) proceden de Lucena (Córdoba), y de ellas la primera dice en nueve versos acrósticos, incompletos al presente:

E)...CELSVM DOMINVM MEI...
POSCIT ET VENIAM XPI FLE...
INCLITE QVEM.DIGNVS TVMVLA...
SCS ETINLVSTRIS HERVS LE.....
CVNCTIS QVOD PROFVIT AD SPE...
OBQVOD CONTINVE LECTOR DO.....
P)....CENS VT VENIA MANEAT....
U)....at perpetua vita ma.....
S)....era DCCC.....

X1003

La segunda contiene íntegro el epitafio en verso, y va adornada por una orla en relieve, formada por dos cintas a la manera oriental enlazadas, y de bello efecto:

HIC SPECIOSA CONDITA
SIMVL CVBAT CVM FILIA
TRANQVILLA SACRA VIRGINE
QVE NOVIES CENTESIMA
QVINTAQ SEXAGESIMA
IERA SVBIVIT FVNERA
POSTQ.MATER MILLESIMA
QVARTA RECESSIT VLTIMA

Un ladrillo, visigodo, con labores en relieve y el Crismon al medio, está señalado en el Catálogo con el número V. Fue hallado en la Huerta de los Aldabones en Córdoba, y según Hubner (n. 198) las letras que escritas al revés figuran encima y debajo de aquel monograma, han de entenderse ILIG // ICVA = GL // AVCI ; el Dr. R. de Berlanga las interpreta: GILI // AVCI.

Los epígrafes de los números VIII a X son de Ronda, Casablanca, cerca de Málaga, y Cártama; de ellos se hará oportuna mención en los lugares oportunos.

Por lo que a la escultura hace, posee el Museo Loringiano diversos fragmentos y trozos, ya de labores, ya de estatuas, romanas y cristianas, correspondientes a provincias distintas de la malagueña; entre los primeros, de Córdoba proceden varios hallados con motivo de las obras del ferrocarril (núm. XXIV), y del Lapidario de Villacevallos, el trozo de estatua del núm. XXV, encontrado en Montoro, cuyo estilo, cuya ejecución y cuyos ornamentos han decidido a Hubner a estimarle resto de la estatua "de un emperador de la familia Elia"; "una cabeza colosal, de mujer, con diadema y velo, tocado igual al que en las monedas figura usado por la emperatriz Sabina, sobrina de Trajano, mujer de Hadriano, muerta en 136 de J.C." (número XXVI), lo cual parece señalar los comienzos por lo menos del siglo II para la estatua a la cual perteneció la cabeza; otra cabeza, aún de mayor tamaño, y femenil tambien (núm. XXVII), con tocado semejante al usado por Faustina, "la más jóven, esposa de Antonino el filósofo, muerta en 175 de J.C."; otra cabeza, casi del tamaño natural, femenina, y con tocado idéntico (núm. XXVIII); una estatua de Venus, sin cabeza, de tamaño menor que el natural, cubierta por ligero manto ceñido por el nacimiento de los muslos, y anudado por delante, la cual está labrada en mármol, parece corresponder al tránsito del II al III siglo, y lleva el número XXIX del Catálogo; otra estatua

de menor tamaño todavía, y de época posterior a la precedente, la cual carece de brazos y de pies por fractura, parece ser representación de una corybante, y lleva el número XXX; otro fragmento de estatua varonil, pequeña, falta de cabeza, piernas y el brazo izquierdo, representando un jóven desnudo (número XXXI); un rostro, al parecer de Minerva, en alto relieve, que dibió ser decorativo en alguna construcción y labrado a fines del siglo II (número XXXII); una cabeza de tamaño mayor que el natural, varonil, desbarbada y muy deteriorada (número XXXIII); y otra, asimismo varonil, barbada, de tamaño natural, y en estado de deterioro (núm. XXXIV). De Casariche procede notabilísima arca sepulcral, descubierta entre dicha población y Puente de don Gonzalo. El Dr. R. de Berlanga la incluye en el Catálogo con el número XXIII, y la describe en estos términos, que son aquí reproducidos por la importancia del Objeto:

"Dicha caja es de una pieza, y se compone de dos cabeceras, del costado que resultaba de frente, y del lado que se apoya en el suelo, en cuyo lado, por la parte interior, se observa un pequeño escalón, donde hubo de apoyarse la cabeza del difunto". "La parte que daba a la espalda, debió ser de una piedra añadida, de la que se ha encontrado también un pedazo suelto, faltando la cubierta, que no ha parecido". "El frente principal...está esculpido, y se compone de dos pilastras, parastata, una a cada extremo, acanaladas en toda su longitud, con capiteles, que quieren figurar corintios". "En el centro hay otra pilastra igual, que divide el paralelógramo en dos cuadrados, próximamente iguales". "De cada una de las pilastras de los extremos a la del centro, corren dos festones, que no son de frutas, encarpa, ni de flores, sertum, sino macizos, formando arcos, y por encima se ve en su longitud una moldura con adornos de ovas, todo ello toscamente esculpido, como el resto del bajo relieve".

"En el primer compartimiento de los dos en que queda dividido este

testero, hay dos personajes, el uno enfrente del otro". "El de la izquierda, barbado, con el pelo cortado, vestido con una túnica ancha y corta, de mangas largas, chiridota, está sentado en una especie de taburete y sin espaldar, con cuatro pies encorvados hacia fuera, sella, apoyando sus pies en un escabel, scabellum". "No se le distingue bien el calzado, que parece debiió ser en forma de babucha, calceus". "Con la izquierda extendida y la diestra recogida cerca del pecho, figura estar desarrollando un volúmen para leerlo, el cual parece enrollado en ambos extremos". "Sobre el pecho, y cubriendo la túnica, lleva una especie de muceta, que no está muy detallada, y que termina en punta sobre la cintura, subiendo en forma triangular a buscar los hombros, y pasar por la espalda asemejándose al capuchón, que se llama cucullus". "La otra figura de este cuadro, que está de pie, sin barbas, vestida como la anterior, tiene la diestra extendida como en actitud de recitar, y la izquierda recogida sobre el pecho, con un pequeño rollo en la mano, volumen".

"En el segundo compartimiento, que es el de la derecha del espectador, hay otras dos figuras, en frente tambien la una de la otra". "La de la izquierda, sin barba, con túnica ancha y corta, de mangas largas, chiridota, y la misma especie de muceta, aunque no muy detallada, como la de la primera figura antes descrita, con un volumen, en actitud de estarlo desarrollando para leerlo como en el cuadro anterior; aparece sentada en un sillón de espaldar alto y brazos, parecido al solium, en que esta Latinus en el Vergilius del Vaticano". "La otra figura, barbada, tiene igual posición, con una túnica de la misma forma, y sentada en un sillón como el anterior, y en actitud de desarrollar y leer un volúmen". "El calzado de uno y otro personaja no se determina bien en el grabado, y debió ser como el de las otras dos figuras del cuadro primero, de la forma de nuestros zapatos bajos, calceus". "Entre uno y otro lector sentado, que no apoyan los pies en ningun escabél, hay un pedestal pequeño

en forma de pirámide truncada y descansando en el plano superior paralelo a la base, una caja, capsa, de figura redonda, con cerra dura en el frente, y la tapa echada hacia atrás, apareciendo abierta, y conteniendo cinco volúmenes enrollados, de los cuales sólo se ven los extremos". "Esta caja de manuscritos es semejante en su forma, cerradura y tapa a la del Vergilius, sin más diferencia que ésta aparece estar cerrada, y la del bajo relieve de este sepulcro figura encontrarse abierta".

"El dibujo y la ejecución de esta piedra sepulcral es bastante incorrecto, acusando una época muy baja en el arte, tal vez el siglo cuarto". "Indudablemente puede ser posterior a Constantino, es decir, de época conocidamente cristiana; pero es muy aventurado suponer, como alguien lo ha pretendido, que represente una escena entre cristianos mismos".

De lugar desconocido es una urna cineraria de piedra, señalada entre las manifestaciones de la escultura romana que posee el Museo, con el número XXXV. Afecta lafigura de pequeña casa etrusca, y contenía ceniza mezclada con restos de huesos humanos calcinados.

Referidas a la época cristiana, y procedentes del Lapidario de Villaceballos, son una cabeza varonil, de anciano, diademada, un friso y diversas piedras con relieves y dos capiteles, así como una lucerna de barro, con el anagrama de Jesucristo entre el alfa y la omega, y otra de metal, con una cruz por remate del mango, y una concha para cerrar el conducto del depósito.

Un anillo de oro, hallado en Alhama de Granada, y del cual se ha hecho referencia ya, dos pulseras o brazaletes de oro, de época muslímica, que con una chapa de igual metal, fueron encontradas en las cercanías de Granada, con otros objetos cerámicos de menor interés, forman por último las colecciones del Museo Loringiano, las cuales constituyen

verdadera y muy interesante riqueza arqueológica (1).

---

(1) Todas las indicaciones relativas a este Museo, están tomadas del Catálogo hecho por el Dr. Rodriguez de Berlanga, publicado en 1903.

RODRIGO AMADOR DE LOS RIOS.-

I N D I C E

Páginas

I- A) PREHISTORIA

PERIODO NEOLITICO O DE LA PIEDRA PULIMENTADA.....

B) TIEMPOS HISTORICOS

PERIODO FENICIO .....

II- PERIODO CARTAGINES.....

III- PERIODO ROMANO .....

Escultura

Museo Loringiano.....

En poder de D. José Moreno Maldonado.....

Academia Provincial de Declamación.....

En poder de D. Narciso Díaz de Escovar.....

En el Parque de Málaga.....

En poder del Dr. Rodriguez de Berlanga.....

En poder de D. Arturo Reyes,,.....

Arquitectura 118

En la Alcazaba.....

En el Hospital de Santo Tomé.....

En el Parque.....

En la Catedral.....

En el Museo Loringiano.....

Artes industriales - Marmorária - Epigrafía.....

Cerámica .....

Páginas

Vidriería.....
Metalistería.....
Orfebrería.....
Industrias artísticas
Cérámica.....
Glyptica.....

IV- PERIODO CRISTIANO.....

V- PERIODO MAHOMETANO.....

Bellas Artes - Arquitectura
a)Califato de Córdoba.....
b) Reyes de Táifa.....
c) Período almohade.....
d) Período granadino.....

Industrias artísticas - Marmoraria
a) Período almoravide.....
b) Ultimos tiempos de los almohades.....
c) Período granadino.....

Artes industriales - Marmorária - Epigrafía
Período almoravide.....
Cérámica - Período granadino.....

Cultura muzarábiga
Epígrafes sepulcrales.....

VI- PERIODO DE LA RECONQUISTA.....
La Catedral..... 247
El Sagrario..... 252
Parroquia de Santiago..... 353
Parroquia de los Santos Mártires..... 365

Páginas

Otras iglesias.....

Iglesia castrense de Santa María de la Victoria..... 377

Convento de la Victoria, hoy Hospital Militar.....

Hospital de Santo Tomé.....

Edificios particulares.....

APENDICE- El Museo Loringiano.....

BIBLIOTECA CANOVAS DEL CASTILLO
Diputación Provincial
MÁLAGA

AMADOR DE LOS RIOS

CATALOGO DE LOS MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS DE LA PROVINCIA DE MÁLAGA

MALAGA

II

MSS
91b