

VERSATILIDAD Y ECLECTICISMO, DIEGO DE VERGARA (H. 1499-1583) Y LA
ARQUITECTURA MALAGUEÑA DEL SIGLO XVI.

LORENZO PEREZ DEL CAMPO.

En los años finales del siglo XV y primeros del XVI la arquitectura española -como toda la europea- asiste a un fuerte debate -entre las opciones góticas establecidas y las nuevas alternativas -clásicas. Durante un determinado período los repertorios de ambos -lenguajes comparten tiempo y espacio, dando lugar a lo que se ha de finido como el *fenómeno de la coexistencia* (1). Esta situación --llega a unos límites extremos en las zonas incorporadas en el último tercio del s. XV a la Corona de Castilla. La existencia en estas tierras de un código arquitectónico vernáculo, suficientemente definido, permitió la aparición de un tercer elemento: lo mudéjar, que aglutinaría no pocos artistas, obras y recursos.

En 1487 Málaga pasa a formar parte de la Corona castellana. Un nuevo contenido argumental y otra valoración de la existencia alterⁿarán radicalmente las estructuras de la ciudad. Pronto se plantea la necesidad de articular la infraestructura arquitectónica imprescindible acorde con la nueva proyección cristiana. Tras unos primeros momentos de lógica indecisión, definidos por el aprovechamiento de lo existente, en torno a 1500 van a aparecer los primeros programas constructivos mínimamente articulados. La Iglesia, y muy espe--cialmente la institución Capitular, se convertirá en el principal -promotor y consumidor de arte, planeando el más ambicioso edificio de la historia de la ciudad: una Catedral de nueva planta (2).

El gótico, estilo oficial de la Iglesia, va a ser asumido como propio por esta primera generación de promotores. De esta forma, --cuando en 1518 se toma la decisión, es lógico que se recurra al gó--tico y así, los estilemas del lenguaje conformarán el proyecto cate--dralicio de 1522-23 (3). Por su parte el múdejar también gozó de --una notable implantación en la ciudad, como se deduce de los estu--dios de la profesora Ma Dolores Aguilar (4).

Al doblar el primer cuarto del siglo van a introducirse nuevas variables en el panorama local. La llegada a la ciudad de destaca--dos eclesiásticos comprometidos con el nuevo gusto *romano*, supon--drá el conocimiento de las nuevas líneas de interpretación estética importadas de Italia. Entre estos personajes pronto uno se convertirá en verdadero protagonista y gran valedor del nuevo estilo, el --Deán Fernando Ortega Salido (1526), hombre de gran prestigio, notable mecenas, empedernido viajero por Italia, confesor del Emperador, secretario de Francisco de los Cobos y apoderado para la contrata--

ción de sus obras de arquitectura, estudioso de lo clásico y amigo personal de grandes artistas italianos y españoles (5). Su gestión hizo traer a la obra de la Catedral a Diego de Siloe (6) y al Maestro Mayor de Jaén Pedro López, cuya personalidad artística, llena de perjuicios, está aún por estudiar. Para trabajar en la obra llega a Málaga (h. 1542) Diego de Vergara, un maestro formado por el oficio de la construcción y educado, no sólo en los libros, sino en una larga experiencia de obras.

FORMACION Y PRIMEROS TRABAJOS.

Según declaración propia, Diego de Vergara nace (h. 1499) en la villa de Urretxu (Guipúzcoa) en el seno de la casa de Echaburu, proveniente de Vergara, de estirpe *de cristianos viejos e no de casta de judíos ni de moros* (7). Su padre Pedro de Echaburu (+ 1549) era maestro de cantería de cierto prestigio, aunque su actividad parece se circunscribió exclusivamente al País Vasco y Navarra. Tanto nuestro personaje como su único hermano varón, Pedro de Echaburu, debieron aprender con el padre la técnica del corte de piedras o es tereotomía. Este hermano tampoco amplió el campo geográfico de su ejercicio, trabajando en obras de interés secundario como la iglesia de Santa Marina de Oxirondo en Vergara, de cuya fábrica fue director entre 1552 y 1559, año en el que parece falleció (8). Por el contrario, la proyección profesional de Diego superó rápidamente el ámbito de lo local y apenas realizó trabajos en tierras guipuzcoanas. Algunos historiadores hablan de un hipotético aprendizaje italiano de Vergara, extremo no aclarado en las fuentes y, a nuestro juicio, poco probable.

Su primera actuación profesional documentada data de 1534, fecha en que se registra su nombre en la nómina de la obra de la Catedral de Salamanca con la categoría de *maestro cantero* (9). En ese año contrata junto con los también canteros Juan Negrete, Juan de Merlo, Miguel de Aguirre y Juan de la Montaña el destajo para erigir los muros sobre los arcos de la capilla mayor *con sus ventanas, enjarjes de bóvedas y arbotantes, estribos, pilares amortidos y coronamientos*, todo ello conforme a la traza dada por Juan de Alava y Alonso de Covarrubias. En esta obra tiene ocasión de trabajar a las órdenes de un *arquitecto religioso lego del orden de Santo Domingo*, a quién algunos historiadores han identificado con Fray Martín de Santiago (+ 1545) arquitecto con quién coincidiría en varias ocasiones.

Entre 1538 y 1539 trabaja como destajista en la obra de la Catedral de Coria (Cáceres) (10). Su estancia en Extremadura se am-

plió hasta 1540, ganando en este año la contrata para la construcción a destajo del Puente de Alvalá, jurisdicción de la ciudad de Plasencia, cuya obra traspasó, en primera instancia, a su aparejador Pedro de Uría ante las expectativas de nuevos contratos en la activada obra de la Catedral salmantina (11).

De nuevo en esta ciudad obtiene, (1540-1541) otra vez junto a Juan Negrete, el destajo para la realización de los muros laterales de la Catedral (12). Al año siguiente, como consecuencia de haber surgido ciertas dificultades económicas e importantes problemas técnicos (que desembocarían en la sustitución de las trazas de Juan de Alava por otras de Rodrigo Gil de Hontañón) cesó la labor de Vergara en la obra salmantina (13).

En 1543 encontramos documentado en Málaga (14) trabajando junto con otros maestros de prestigio formados en Salamanca -entre los que debemos destacar a Domingo de Ybarra- (15), como maestro de cantería en la Catedral que se construía bajo la dirección de Martín de Santiago (16). Este importante personaje, arquitecto de la provincia dominica de Castilla, fue llamado a Málaga (1542) tras ser promovido el Provincial de la orden de Santo Domingo, Fray Bernardo Manrique, al episcopado malagueño para ocuparse de la dirección de las ambiciosas construcciones que en aquel momento acometía la diócesis (Catedral de Málaga e iglesias de Antequera).

En su etapa de Provincial, el nuevo Obispo había encargado a este arquitecto, entre otras obras, los Colegios de Santo Domingo en Salamanca y Oviedo (1535), el convento de Zamora (1540) o la desaparecida iglesia de Ocaña (1539). Asimismo, sabemos autorizó el trabajo de Fray Martín en el Hospital de Santiago de Vitoria (1535-1540) promovido a instancias del Ayuntamiento de esta ciudad (17). Activo promotor de obras de arquitectura tras su acceso al episcopado Manrique reestructuró a fondo el organigrama administrativo y financiero de las fábricas, imprescindible para acometer con plenas garantías las obras catedralicias (18). Por otra parte, el gigantesco impulso dado a la construcción produjo una gran demanda de canteros y maestros conocedores de las técnicas estereotómicas, cuyo número en la ciudad era insuficiente.

Entre estos maestros atraídos por las posibilidades y necesidades de la obra malagueña, Diego de Vergara, experto conocedor de las técnicas que ya había trabajado en dos grandes construcciones catedralicias, adquirió pronto un cierto prestigio. Ello le llevó tras la muerte de Martín de Santiago (1545) a ser nombrado *Maestro Mayor de las obras de la Iglesia Mayor*, cargo en el que aparece do

cumentado desde septiembre de 1548 (19), y no, como se creía, desde 1544.

La proyección, tanto profesional como socio-personal (20), que Vergara alcanzó en Málaga, fue considerable. Hasta su muerte (1583) se convirtió en el árbitro de la arquitectura de la ciudad y su diócesis. Sus trazas y planos abarcan campos tan dispares como las construcciones efímeras, el diseño de retablos o el levantamiento de puentes y otras obras de ingeniería hidráulica. Su prestigio le valdrá (1557) ser llamado, junto con otros maestros, por el Cabildo de Sevilla para dar su *parecer y trasa* para las obras de cantería de la Capilla Real (21). Igualmente fue autor de un proyecto de remate piramidal para la Giralda (22).

Como arquitecto *civil* diseñó en 1548 los soportales para la Plaza Mayor de Málaga por encargo del Ayuntamiento de la Ciudad (23). El proyecto preveía la construcción a lo largo de las cuatro crujías del recinto urbano, de sendas arcadas de medio punto en piedra que apeaban sobre columnas toscanas de mármol con *sus basas e capiteles*. La cantería de la obra fue rematada en Marcos de Herrera, siendo la labra de las columnas adjudicadas a Juan de Guillisasti vecino de San Sebastián (Guipúzcoa), quien desde 1545 dirigía las obras del muelle. El fallecimiento de este maestro dejó la obra a medio hacer y parece que tan sólo se habían realizado dos crujías (once columnas cada una). Aunque los hijos de Guillisasti, Nicolás y Esteban, se comprometieron notarialmente a finalizar la obra contratada por el padre, esto no se produjo, por cuanto en 1554 el Ayuntamiento pidió nuevas trazas *de los portales y casa de Cabildo* al prestigioso arquitecto toledano Luis Machuca (24), y un año más tarde son los *maestros mayores de cantería* Hernán Ruiz y Morales, ambos cordobeses, quienes ganan los destajos para la obra de albañilería de los portales y Casas de Cabildo (25).

Como ingeniero, además del Puente de Alvalá, sabemos proyecto también a instancias de la municipalidad malagueña y construyó junto con los canteros Juan Sánchez y Pedro de Ataren, un Puente sobre el río Guadalquivirejo (Guadalhorce) en el término de la villa de Alora (26).

ACTUACION EN LA CATEDRAL DE MALAGA.

La aportación de Vergara a la construcción de la Catedral malagueña dista aún de estar definitivamente aclarada. La inexistencia de los libros de fábrica correspondientes a la obra del siglo XVI, nos ha privado de una fuente de excepcional importancia para un minucioso conocimiento de los trabajos. No obstante, el análisis de las

fuentes existentes permiten establecer hasta tres períodos en la actividad de Vergara en la Catedral.

Primera etapa: 1543-1547. Son los años correspondientes a un Diego - de Vergara maestro de cantería que actúa bajo la dirección de Fray - Martín de Santiago. Las obras acometidas, siguiendo las primitivas - trazas de 1527 (Diego de Siloe) se concretaron en la realización de las capillas de la girola desde el nivel marcado por los escudos de armas del obispo Manrique (1542) hasta *el estado de voltear los arcos* (1549) (27).

Durante estos años realiza varios trabajos en las iglesias de - Antequera siguiendo los dictámenes de Fray Martín, quien también había sido nombrado Maestro de las obras de Santa María (1542) y San - Sebastián (1544). La cualificación profesional de Vergara le supondrá, repetidas veces, ser nombrado comisionado para visitar y dar pareceres sobre las obras antequeranas en nombre del maestro Martín de Santiago (28).

La muerte de este arquitecto en agosto de 1545 (29), motivó el lógico nombramiento de Vergara como Maestro Mayor de San Sebastián - de Antequera (octubre de 1545) y posteriormente (1548) de la Catedral de Málaga (30).

Segunda etapa: 1548-1552. Comprende los años decisivos en la carrera de Vergara, flamante Maestro Mayor. Un gran reto profesional se le planteó en 1549 el Cabildo -una vez cerradas las capillas radiales- decide *que se traxesen maestros de fuera para que se hiciese un modelo de la obra* con el fin de solucionar los problemas inherentes a la construcción del segundo nivel del edificio, la tectónica sustentante, y las estructuras de cierre (31).

Tras una serie de complicadas visicitudes concurren al concurso Andrés de Vandelvira y el propio Diego de Vergara (32). Las maquetas presentadas por ambos maestros fueron examinadas *en las casas obispaes* por Hernán Ruiz I, arquitecto de la Catedral de Córdoba, quien había sido llamado a consulta para que dictaminase cuál era el modelo más apropiado. Su informe, que tal vez hubiese aclarado la paternidad de la maqueta existente en el Museo Arqueológico de Málaga, no ha llegado hasta nosotros.

En cualquier caso, lo cierto es que Diego de Vergara continuó - al frente de las obras. Esta circunstancia induce a pensar que su proyecto fue el elegido, si bien es posible que a la hora de la construcción recogiese ideas y soluciones del modelo valdelviriano, como por ejemplo, la disposición de las naves laterales a idéntica altura que la principal, abandonando el tradicional escalonamiento gótico.

Por todo ello debemos adjudicar a Vergara la parte superior del edificio donde la obra *se separa de la línea de Siloe* como ha puesto de relieve la profesora Rosario Camacho (33).

Tercera Etapa: 1553-1583. Corresponde a los años de mayor actividad constructiva en la Catedral. Vergara levanta de acuerdo con su diseño, la gran cabecera semi-decagonal (LAM I), en la que articula - seis pilares de sistema siloesco unidos por trozos de entablamento corridos, que se sostienen por arcos de medio punto. En los pilares del segundo cuerpo descansan seis grandes nervios unidos entre sí -- por plementos de sillería adornados con el típico motivo decorativo de *llaves resaltadas*. Este, diseñado por Vergara, consiste en una estructura de forma elíptica, cerrada, sobre la que se dispone un -- largo cuerpo piramidal. En la cúpula central del crucero este último elemento geométrico se nos muestra mucho más enriquecido, adoptando una estratificación de carácter turriforme, decorada con entorchados que recuerda las disposiciones arquitectónicas de túmulos funerarios coetáneos. Esta complicada tipología decorativa aparece también en -- otros edificios del siglo XVI malagueño, y en algunas capillas de -- las iglesias conventuales de Santo Domingo y San Agustín, en las que sabemos intervino un hijo de Vergara, el arquitecto Diego de Vergara Bechaburu (1552-1597).

AMPLIACION DE LA IGLESIA DE SAN JUAN (MALAGA).

Sede de una de las cuatro parroquias fundadas para satisfacer -- las necesidades espirituales de la ciudad recién integrada a la monarquía castellana. Como era frecuente, la parroquia tuvo su primer asentamiento físico, en el inmueble antes ocupado por alguna mezquita u oratorio islámico. Pronto las necesidades espaciales debieron -- aconsejar la realización de un nuevo edificio o de amplias reformas sobre el primero, pues datos de 1543 nos hablan de la existencia de la iglesia con una nave, otra colateral y la consiguiente torre (34)

En 1554 Diego de Vergara y el maestro de carpintería Bartolomé Delgado ejecutaron a instancias del Obispo Manrique una considerable ampliación del recinto eclesial, que consistió en duplicar la capacidad espacial de la iglesia (35).

Las condiciones de la obra (Vergara) estipulaban el derribo de la nave principal del templo *desde el arco toral viejo hasta la -- puerta principal* prolongando la longitud de la nave *doce varas y -- media* más allá del antiguo testero de los pies. En este espacio se levantarían seis pilares de ladrillo *con sus capiteles* que apea- rían arcos de medio punto dispuestos longitudinalmente con respecto al eje de la iglesia. De estos pilares, cuatro debían tener diez --

pies de largo y seis de ancho, debiendo corresponder los dos últimos al bajocoro. En las dos naves laterales a que hace referencia la documentación se había *de quitar la madera q agora tienen, y pro*longarla hasta el nuevo testero del coro. Las dimensiones acordadas para este recinto eran de 32 pies de longitud y 20 de anchura accediéndose al mismo por una escalera de caracol a realizar en piedra. Asimismo se especificaba que la construcción de paredes y pilares debía hacerse en mampostería con hiladas de ladrillo revocado con yeso. La cubrición exterior -a la que también venía obligado el adjudicatario- se solucionaba con un tejado *de doble agua con sus lommillos de cal y arena*. Por último toda la obra se entregaría en losa da con ladrillo solambrado (36).

Las reformas de los siglos XVII y XVIII han enmascarado totalmente la obra de Vergara, si bien subsiste el ámbito espacial ampliado y la disposición de la estructura arquitectónica de la nave mayor.

Si amplia era la obra de albañilería proyectada, no menos era la de carpintería. En esta especialidad, los trabajos se realizaron siguiendo las trazas y diseños facilitados por Bartolomé Delgado. - En primer lugar se estableció que la nave principal de iglesia había de ser cubierta interiormente por una armadura de lazo, en madera de pino de las sierras de Moratalla y Caravaca, *desde la tribuna de la puerta principal hasta el arco total* (37). Un antepecho o balaustrada (también en madera de pino) correría a lo largo de todo el recinto de la nave mayor sobre el nivel de capiteles. En el nuevo testero de los pies y sobre la puerta principal se había de construir la tribuna destinada al coro (madera de pino) con su balaustrada y *canes muy bien labrados de talla*. Por fin, se especificaba la realización de diez bastidores para otras tantas nuevas ventanas.

Ignoramos el nombre del maestro que obtuvo la contrata para la realización de la armadura de la nave mayor, sin duda la que aún hoy subsiste -aunque muy dañada- enmascarada por la bóveda barroca del s. XVIII (38). Por el contrario, sabemos que el propio Bartolomé Delgado ganó en 350 ducados la construcción de la tribuna del coro, balaustrada y ventanas; por su parte, la obra de albañilería -- fué adjudicada al alarife Bartolomé Pérez (h. 1520-1579) (39).

TRABAJOS PARA LAS FABRICAS MENORES.

Hacia 1549 Vergara es nombrado arquitecto de las Fábricas Menores del Obispado, es decir, el técnico responsable de las reparaciones y nuevas construcciones que la Mayordomía General de estas Fábricas ordenase en las parroquias e iglesias de la diócesis bajo su jurisdicción. Aparte de actuaciones puntuales de consolidación, Ver

gara otorgó trazas y condiciones para la construcción de nueva planta de varias iglesias entre la fecha citada y 1582. Así, en 1552 -- dicta condiciones para *la obra del cuerpo de Yglesia e torre* que se debía construir en la villa de Almogía (40).

Desde un punto de vista formal, Vergara proyectó una iglesia de tres naves (90 x 40 pies) con prebisterio cuadrado (16 x 9 pies) que sobresale del rectángulo que forman las citadas naves. La estructura tectónica sustentante la componen seis pilares de ladrillo exentos, de planta cruciforme, que apean arcos de medio punto. De esta manera se logra articular una gran nave principal de 13 pies de luz, y sendas naves laterales de sólo tres pies de anchura. Otros dos pilares adosados a los muros del prebisterio, en la intersección de éste con el testero de las naves menores, sustentan un arco total de gran efecto perspectívico. La Capilla Mayor que originariamente se cubría *con su media naranja de ladrillo cortado y a -- de llevar sus artesones cortados de yeso y una venera de yeso cortada y a de correr la moldura de los capiteles a la redonda de la capilla mayor*, a perdido toda su decoración, presentándonos un limpio y dramático intradós encalado.

La nave principal se cubre *conforme a la trasa con armadura de madera*, mientras que las laterales lo son con bóvedas de medio cañón. La estructura de la portada principal se articula a través de *un medio punto redondo (...) y al pie su basa y donde mueve la vuelta su moldura y arquitrabe y friso y cornisa* conjugados con unos -- elementos provenientes de la restauración que, a causa del terremoto de 1884, se realizó en 1891 (41).

Esta actuación transformó la portada desvirtuándola, al añadirle un segundo cuerpo consistente en una estructura triangular a base de molduración mixtilínea, y una hornacina avenerada que remata el conjunto. Asimismo, estos trabajos de 1891 son manifiestamente -- visibles en el cuerpo superior de la torre, datándose en esta fecha el enmarque apilastrado que refuerza la doble arquería de medio punto del campanario.

Otras dos puertas, en ambos brazos del crucero, debían repetir la estructura de la principal, si bien serían de menores dimensiones, sustituyendo el arquitrabe, friso y cornisa por una segunda -- moldura curva.

En 1577 otorgó trazas y diseños para la obra de la nueva iglesia parroquial de la villa de Cómpeeta, para la cual se aprovecharían elementos de una construcción anterior (¿mezquita?) ampliándose el edificio hasta un total de 70 pies de longitud por 52 de anchura (42).

La iglesia, de gran simplicidad volumétrica y sencillez arquitectónica presenta tres naves separadas por arcos de medio punto -- que apean sobre pilares de sección octogonal. El crucero (superficie de la antigua iglesia) se cubre con armadura cuadrada. La nave mayor lo hace con armadura (pino) de par y nudillo con limas, obra (1577) de Martín Muñoz, Maestro Mayor de Carpintería de las Reales Atarazanas de Málaga (43).

Toda la fábrica está construida en ladrillo, incluida la portada principal *con sus dos pies derechos de ladrillos hasta el arco -- con sus capiteles y basas de ladrillo cortado*. La actual torre neomudéjar (1893-1935) situada a los pies del edificio, envuelve la -- primitiva, cuya construcción, estaba también prevista en las trazas de Vergara, quién aprovechó una antigua estructura.

Aún en 1582, a instancias de los herederos de Fernando Bazán -- dió trazas para hacer una nave colateral y una capilla funeraria en la iglesia mayor de Marbella *con rejas y retablo de trazas del dicho* (44).

ACTUACION EN ANTEQUERA.

La historia de las construcciones de la Colegiata de Santa María la Mayor y la iglesia de San Sebastián, distan aún mucho de estar completamente aclaradas. Las fuentes documentales son en ocasiones confusas y a veces es difícil discernir lo que corresponde a -- una y otra obra, que en muchos momentos fueron simultáneas.

Desde un punto de vista jurídico, la institución Colegial antequerana fué fundada (8 de febrero de 1503) por bula de Julio II, a instancias del obispo Diego Ramirez, quien hizo pública su decisión en la visita pastoral girada a Antequera en 1502. En el documento -- papal se apuntaba la parroquia de Santa María de la Esperanza como -- sede de la institución colegial. No obstante, desde el primer momento debió considerarse como poco apropiada esta iglesia *de no más que una nave pequeña con el altar mayor y dos altares muy junto al coro*, pensándose en un templo de nueva planta.

Para la construcción de esta nueva iglesia apta para albergar la Colegiata, se encargaron trazas y modelos al arquitecto Alonso Rodríguez (h. 1466-1513), Maestro Mayor de la Catedral de Sevilla. (45) Se estipuló que Rodríguez había de visitar la obra cuatro veces al año (contrato de 13 de marzo de 1503) *dende el día que la dicha -- obra se alzare hasta ser acabada*, retribuyéndose con 3.000 maravedises anuales y tres cahíces de trigo y cebada cada día que residie -- re en Antequera. Pocas fechas más tarde se ultimaba la dirección de la obra contratándose a los canteros Juan de Ayarra, Pedro Ruiz, Ro

drigo Díaz de Padilla y Sancho de Palma (46), que actuarían bajo la dirección de Pedro de Villareal en los periodos comprendidos entre las visitas de Alonso Rodríguez.

Sabemos que en 1514 la colegial seguía en construcción, dictaminándose que los salarios de los canónigos ausentes *pasen a la fábrica hasta tanto que la iglesia que ahora está empezada, sea acabada* (47).

Una de las grandes incógnitas a solucionar es la fijación del edificio a que corresponde esta documentación. El problema se plantea al considerar las ruinas que aún hoy subsisten en dirección Este adosadas al edificio de Santa María. Tradicionalmente se han bajado varias hipótesis para explicar la presencia de tales restos. De un lado Leopoldo Torres Balbás opinaba que esta estructura poligonal pertenece a una primera fábrica colegial que fecha en 1495 siguiendo la opinión de José María Fernández (48). De otro lado Temboury creía se trataba de una gran capilla de entierro mandada construir por el obispo Diego Ramírez de Villaescusa, unida al edificio de Santa María *por arcos aún visibles* (49). El citado José María Fernández identificaba estas ruinas con la cabecera gótica de Santa María de la Esperanza, cuya construcción se decía ya ruinosa en 1635, época en que subsistía como anejo a la Mayor (50). Por su parte, Elías Tormo fechaba los restos en la primera mitad del s. XVII (51).

Formalmente, y a la vista de los restos, no cabe pensar en una construcción arruinada sino en una estructura inacabada que identificamos con el proyecto de Rodríguez basándonos en la cronología documental y en la similitud formal que parece existir con otras caceras documentadas del maestro, (iglesia de Santiago en Jerez).

Sólo a partir de 1532 podemos seguir con todo detalle la evolución de las obras de Santa María y San Sebastián (52). Por lo que respecta a ésta última -cuyo devenir constructivo es notablemente más claro-, sabemos que en la fecha indicada, bajo la dirección de Pedro López (Maestro Mayor de la Catedral de Málaga y de las iglesias de Antequera) se concluía de cerrar la iglesia por los pies, labrándose la *puerta de la iglesia en la obra nueva*, que corresponde al cuerpo bajo de la portada, es decir, el gran medio punto enmarcado por columnas corintias (53). El volumen de la obra debía ser tal que en la visita pastoral del año siguiente, el provisor Bernardino de Contreras ordenó aplicar el porcentaje de los derechos de fábrica tocantes a la Mitra a la obra de San Sebastián *hasta tanto sea acabada* (54). En 1534 comienzan los trabajos de construcción de los pilares que parece quedaron sin concluir cuando a -

finales de 1535 cesaron las obras por dificultades económicas. Esta situación se mantendrá hasta la visita pastoral del obispo Manrique (1544) a las iglesias antequeranas. El citado Prelado encargó a -- Fray Martín de Santiago planos para la continuación de las obras -- (55) ocupándose Diego de Vergara, a lo largo de numerosas visitas a Antequera, de la dirección de los trabajos. Por su actividad recibirá en 1545 el título de Maestro Mayor (56).

Al año siguiente la iglesia estaba en disposición de ser cubierta. Una nueva visita personal del Obispo nos informa de la construcción de la armadura de madera en pino de Cartagena, para la nave lateral izquierda (57). Entre 1547 y 1548 un equipo de maestros de carpintería dirigido por Francisco García construyen las armaduras de las naves central y lateral derecha y la puerta principal -- con pino de Málaga, Sierra Segura, Valle del Genil, Loja y Utrera -- (58). En este último año se registran pagos a diversos canteros por la labra de las columnas de los cuerpos superiores de la fachada -- principal, y al mismo maestro Vergara *por trazar las armas reales* -- (59) que ocupan el centro de la estructura serliana que configura -- el tercer cuerpo a que hacemos referencia. Este dato ha dado pie a que, tradicionalmente, la historiografía artística vea a Diego de Vergara como autor de la portada principal de esta iglesia antequerana. Nuestra suposición sobre la existencia de al menos dos maestros trabajando en esta portada, basándonos en las diacronías estilísticas y modulares entre el cuerpo bajo y las estructuras superiores queda básicamente aclarada con la aportación que efectuamos sobre el autor del cuerpo bajo. En lo que respecta a la paternidad de Vergara sobre los cuerpos superiores, y a falta de documentos más -- explícitos, hemos de concluir que el hecho de realizarse bajo su -- maestría la hechura material las columnas y el propio dato de la -- traza de las armas reales por su mano nos inclinan a reconocerlo como tal autor. Por otro lado, la forma plateresca parece que fué momentáneamente adoptada por Vergara en torno a 1548, al menos en algunos ensayos de estructuras arquitectónicas visuales y no sustentantes, pues a tal lenguaje corresponden las trazas del retablo mayor del Sagrario de Málaga realizado por Pedro de Moros entre 1548 y 1549 (60).

La terminación de las cubiertas y construcción del cementerio (1549) fueron las últimas aportaciones de Vergara a las obras de -- San Sebastián (61).

Santa María.

Como queda dicho, paralelamente a la obra de San Sebastián se desarrolló la de Santa María. Se desconoce quién pudo ser el autor de las trazas, especialmente de la espléndida fachada principal. No obstante, sabemos que en 1532 las obras eran aparejadas por Alonso de Monteagudo, actuando como sentador de piedra Antón de Jaca y -- como canteros Juan Rodríguez y Alfaro, Pedro Palomo, Diego Rodríguez y Jerónimo de Castro. Los trabajos siguieron a gran ritmo - a juzgar por la enorme cantidad de piedra consumida en la obra- hasta 1534 en que cesó la construcción, dándose como explicación las grandes dificultades económicas que producía la dualidad de obras. Esta circunstancia se repetiría varias veces a lo largo de la historia constructiva produciendo frecuentes enfrentamientos entre la municipalidad antequerana y el Obispo.

Entre los veranos de 1539 y 1540 la voluntad de reanudar los trabajos es un hecho, aunque ésta no fructificaría. Dos circunstancias marcan decisivamente este año. De un lado, las inspecciones -- que Diego de Siloé hace de la obra por mandato del provisor Contre-ras (62), y de otro el encargo que éste hace al enigmático aparejador Alonso de Monteagudo *de un modelo para la obra de la Yglesia* - (63). La cuestión estriba en dilucidar cuál es la relación entre ambos hechos. Una primera hipótesis -la más verosímil si atendemos al dispar prestigio de ambos maestros- nos lleva a pensar que, desaparecido profesionalmente Pedro López se recurriese a Siloé para, a través de sus planos, poder continuar la obra (que tal vez plantearía considerables problemas técnicos) hacía cinco años detenida. -- Monteagudo se limitaría a desarrollar en una maqueta las ideas siloescas.

Una segunda posibilidad nos hace pensar que la visita de Siloé tuviera como fin examinar la viabilidad de la maqueta presentada -- por Alonso de Monteagudo, y el dictamen del gran maestro burgalés fuese concluyente y positivo. Parece reforzar esta posibilidad el hecho de que Monteagudo fuera espléndidamente gratificado *por el modelo que a echo para la obra*, por mandato del mismo Provisor durante la visita pastoral de febrero de 1540, e incluso viera doblado -- su sueldo (3.000 mrs.) *por q tenía poco salario para su trabajo* -- (64). Si tenemos en cuenta que esto se produce en un período sin -- obras, tan generoso comportamiento tuvo que ser en reciprocidad a -- un extraordinario servicio, como es la presentación de unas trazas.

En cualquier caso, los trabajos prosiguieron sólo hasta 1542, -- a pesar de que en esta fecha Fray Martín de Santiago fué nombrado --

Maestro Mayor tal vez por contentar a los propios capitulares muy - disgustados por la no disimulada predilección que el Obispo Manri-- que mostraba hacia la obra de San Sebastián (65). El fugaz paso de este prestigioso arquitecto (+ 1545) en nada contribuye a esclare-- cer las distintas aportaciones, aunque es seguro, a raíz de la docu-- mentación conservada, que dió unos planos para la continuación de - las obras.

En 1546, consta documentalmente, estaba realizada la gran fa-- chada principal de la Colegiata. Como quiera que, a la vista de la contabilidad de fábrica, sólo se registra actividad de cantería has ta 1541-42 ésta es la fecha que debemos tomar *post quem non* para la construcción de la citada fachada. Es posible que pudiera realizarse entre una fecha imprecisa y 1536, pues el volumen de obra en estos años es lo suficientemente importante como para permitir una em presa de envergadura. No obstante, el hecho de que en la minuciosa y muy descriptiva contabilidad antequerana, de forma extraña, no se registre la más mínima reseña a la construcción de la fachada entre 1532 y 1536, y que en 1533 conste que se estaban haciendo pilares - (la fábrica de Santa María se desarrolló de pies a cabecera), mueve a pensar que ya en aquella fecha la fachada estaba concluida, al me nos en lo sustancial de su estructura (66).

En cualquier caso, a Diego de Vergara si cabe adjudicarle la - terminación del edificio, cuyas obras emprendieron un ritmo vertigi-- noso a raíz de la conclusión de San Sebastián. En 1553 Vergara dió un plano general de todo lo que se había de hacer para concluir la obra, esto es, la mayor parte de las capillas del lado de la Epísto la, la sacristía, y el cerramiento de la cabecera (67). Esta cubri-- ción debió plantear algún problema por cuanto en 1554 fué necesaria la presencia del maestro durante 11 días para *tracar la crucería de la capilla mayor y hacer los moldes* (68). (Lám. II).

San Agustín.

Las noticias recogidas por el padre Andrés Llordén, (69) y los estudios realizados por la profesora Rosario Camacho (70) nos docu-- mentan esta obra de Vergara en Antequera (contrato de octubre de -- 1550). Nuestro arquitecto dirigió la obra de la capilla mayor, aunque parece que fué Diego de Siloé quién dió la traza de la iglesia (71). A pesar de la alteración a que se ha visto sometida la citada cabecera, conserva la bóveda de nervios en estrella, que *recuerda - el esquema de las nervaduras del prebisterio de Santa María* (72), - obra como hemos visto del propio Vergara.

TERMINACION DEL PALACIO EPISCOPAL DE MALAGA.

Al segundo obispo de Málaga, Diego Ramírez de Villaescusa (1500 -1518) se le atribuye la construcción del primer Palacio Episcopal, cuya puerta quedaba frente a la que daba entrada al patio de los Naranjos de la mezquita-catedral. Tradicionalmente se ha venido asegurando que en 1541 Fray Bernardo Manrique mandó construir un nuevo Palacio, en la calle de Santa María, y que a esta iniciativa responde el patio central y las dos torres unidas por una galería de arcos escazanos de ladrillo, que aún se conservan.

Al menos parte de esta obra tuvo lugar en 1558 y no en la fecha antes indicada (73). En este año, Manrique encargó a Diego de Vergara la construcción de *un patio principal de las casas obispaes y en sanchar y correr el cuarto de aposento de S.S. a la parte del medio día hacia Poniente, para proporción de la dicha casa.* Para ello fué necesario tomar un trozo de la casa del Contador eclesiástico Diego González Quintero, que entraba en arista en la zona apetecida *para cuadrar el dicho patio en la proporción que está formada.* Un trueque con otras propiedades episcopales que lindaban hacia Poniente con la casa del canónigo, en ese momento sometida a una amplia reforma por el alarife Bartolomé Pérez, posibilitó la actuación de Vergara.

El incendio intencionado de mayo de 1931, alteró notablemente la primitiva estructura del patio, por cuanto en su posterior reconstrucción (comenzada en 1942), fueron modificados algunos elementos de la estructura, como podemos apreciar tras un análisis de las viejas fotografías conservadas en el Archivo Temboury (74).

En el siglo XVI Vergara tuvo que cuadrar un patio de planta --irregular (actual residencia de sacerdotes) con el condicionante de mantener la estructura de tres pisos que sustentaba las habitaciones oficiales del Prelado. Para ello conformó un espacio limitado por --tres crujías de doble altura y una (la norte) de tres, levantando --una arquería de ladrillo con seis tramos de medio punto en el lado --mayor y cinco en el menor, número que incluye los arcos de los corredores. Estos apean --a excepción del situado en el ángulo N.O.- sobre pinjantes áticos empotrados en el muro (75).

En el segundo piso se realizó otra arquería de medio punto, convertida tras la reconstrucción en medio punto peraltado. El ambiente del patio, fusión de elementos renacentistas con otros de tradición mudéjar, ha sido alterado con la introducción moderna de elementos --propios de este estilo (friso de ladrillos) y la omisión de otros --tan significativos de aquel lenguaje como los frisos de yeso con grutescos y candelieri que decoraban la práctica totalidad del segundo

nivel. Asimismo, desde la restauración ha desaparecido de su lugar - (segundo piso) un gran escudo de piedra tallada representando las armas del promotor, pieza a la que se hace referencia en los documen--tos de la época, y cuya presencia podemos advertir en las fotogra--fías anteriores a 1942 (76).

VALORACION Y PERVIVENCIA.

Diego de Vergara encarna en Málaga el problema de la asimila--ción y recepción de las nuevas formas renacentistas. Formado en una tradición constructiva medieval de tracistas y realizadores, carecía como la mayor parte de los maestros locales en la España de la época de un planteamiento teórico (lo que no quiere decir que desconocie--sen la tratadística del momento), y de una postura coherente y unívoca con respecto al nuevo lenguaje. Por otra parte hemos de hacer notar que sólo tras el contacto con Fray Martín de Santiago, Vergara - plantea algunas nuevas soluciones. La pronta muerte de aquel maestro impidió en la ciudad el desarrollo de una arquitectura de dimensión humanista perfectamente integrada en el lenguaje.

El resultado de todo ello es un Vergara ecléctico, balbuceante, que recurre a todas las formas buscando soluciones concretas para ca--da momento determinado. Sólo bajo esta perspectiva es posible expli--car el amplio repertorio de formas que ofrece su obra, desde solucio--nes netamente *romanas* (capilla mayor de la Catedral) a otras mudéja--res de raíz goticista (cabecera de Santa María de Antequera).

Aún a finales de siglo, esta falta de criterio en la formula--ción tipológica pervivirá entre los promotores y los arquitectos ma--lagueños, excepción hecha de los jesuitas que entre 1574 y 1603 tra--bajaron en la idea y primera fábrica de su iglesia. Entre aquellos, Diego de Vergara Echaburu (1552-1597), hijo de su homónimo y Maestro Mayor afectivo de la Catedral entre 1583 y 1588 usará tanto las for--mas renacentistas -Santa María de Ronda- (1587) (77) como las pro--pias del repertorio mudéjar en las iglesias de Tolox (1577) (78) y -Benaque (1578) (79).

NOTAS

- (1) NIETO ALCAIDE, V. y CHECA CREMADES, F., El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico. 3ª edición, Madrid, 1985. pág. 177.
- (2) PEREZ DEL CAMPO, L. y ROMERO TORRES, J.L., La Catedral de Málaga. León, 1986. págs 4-5.
- (3) Ibidem.
- (4) De imprescindible consulta sobre el mudéjar malagueño es la obra de AGUILAR GARCIA, Mª DOLORES., Málaga Mudéjar. Arquitectura religiosa y civil. Málaga, 1980.
- (5) A(rchivo) C(asa) D(ucal) de M(edinaceli). Sección Sabiote, -- legs. 1 al 18. Sección Indiferente, leg. 2. VAÑO SILVESTRE, R., Ubeda. Gufa histórico-artística. Ubeda, 1981. pág. 9. MOLINA HIPOLITO, J., Guía de Ubeda. Madrid, 1965. Sobre Ortega también debe verse KENISTON, H., Francisco de los Cobos, Secretario de Carlos V. Madrid, 1981. La lectura de las Actas Capitulares del Cabildo catedralicio es imprescindible para comprender la personalidad de Ortega, especialmente sus numerosos discursos al Cabildo y al Obispo Manrique entre 1526 y 1550.
- (6) Ortega debió conocer a Siloe durante la estancia de éste en -- Jaén en 1521-1522. Sabemos que desde esta ciudad Diego de Siloe y Juan de Requena, vecinos de Jaén, otorgaron condiciones y trazas e hicieron postura para concertar la obra de cantería e ladrillo q se ha de hazaer en la Iglesia Catedral de la Cibdad de Guadix. A(rchivo) H(istórico) P(rovincial) de J(aén). Leg. 78 s/f. 06.03.1522.
Por su parte Pedro López era Maestro de Jaén al menos desde -- 1494. GALERA ANDREU; P., La Catedral de Jaén. León, 1983. pág 4
- /7) A(rchivo) H(istórico) P(rovincial) de M(álaga). Escr. J. Más. - Leg. 456 s/f. 01.01.1582.
- (8) LLAGUNO y AMIROLA, E., Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración. Ed. fac. Madrid, 1977, tomo II, pág. 19. Conocemos la existencia de al menos cuatro hermanos del arquitecto: Pedro, Marina, Catalina y Magdalena, vid. LLORDEN, A., Arquitectos y canteros malagueños. Avila, 1962, - págs. 16-17.
- (9) A(rchivo) C(atedral) S(alamanca), sec. Fábrica, documento publicado en CHUECA GOITIA, F., La Catedral Nueva de Salamanca. Madrid, 1949. págs 137 y ss.
- (10) A(rchivo) C(atedral) C(oria). Obra. Recados en cuenta, legj. 32
- (11) LLORDEN, A., Arquitectos...pág. 17.
- (12) CHUECA GOITIA, F., La Catedral... pág 148.
- (13) Ibidem. En 14.04.1542, a través del procurador Antonio Muñoz -- (¿estaría ya en Málaga?) Vergara y sus compañeros reclaman el -- pago de su obra aunque ello es de muy diferente manera a la nueva orientación de la obra (plan de Rodrigo Gil).
- (14) A.H.M. Índice 5 fol. 566.
- (15) THIEME, U. y BECKER, F., Allgemeines Lexikon der Bildenden Kuntler von der antike Bis zur gegenwart. Leipzig, 1925, tomo VIII pág. 451.
- (16) A(rchivo) C(atedral) de M(álaga). Actas Capitulares, tomo 8. - fol. 199.
- (17) La personalidad y obra de Fray Martín ha sido estudiada por FERNANDEZ ARENAS, J., Fray Martín de Santiago y el protorrenacimiento salmantino. Extracto de Tesis Doctoral. Universidad Autó

- noma de Barcelona. Barcelona, 1975.
- (18) A.H.P.M. Leg. 256 s/f. 16.10.1544.
 - (19) A(rchivo) M(unicipal) de M(álaga). Escribanía de Cabildo. tomo 7, fol. 21.
 - (20) Sabemos casó con Ana de Mendoza, de prestigiosa familia rondeña y tuvo cinco hijos: Diego (nac. 10.08.1552) -que llegaría a ser Maestro Mayor de la Catedral- Hernando (fallecido prematuramente) Pedro, Hernando y Ana. Llegó a poseer varias casas en Málaga, Ronda y Coín, tierras y esclavos.
 - (21) MORALES, A.J., La Capilla Real de Sevilla. Sevilla, 1979. pág. 46.
 - (22) A(rchivo) C(atedral) de S(evilla), leg. 102. Citado por FALCON MARQUEZ, Y., La Catedral de Sevilla. Sevilla, 1981, pág. 158.
 - (23) A.C.M. Escribanía. Tomo 7. fols. 2 al 7.
 - (24) LLORDEN, A., Arquitectos... pág. 21.
 - (25) A.M.M. Actas Capitulares. Tomo 10, fol. 270.
 - (26) A.M.M. Actas Capitulares. Tomo 13, fol. 36. Debemos el dato a la gentileza de la profesora ROSARIO CAMACHO.
 - (27) PEREZ DEL CAMPO, L. y ROMERO TORRES, J.L., La Catedral... pág. 7
 - (28) A.C.M. Libro 394 s/f.
 - (29) A.C.M. Actas Capitulares. Tomo 8, fol. 199.
 - (30) A.C.M. Libro 394 s/f.
 - (31) A.C.M. Actas Capitulares. Tomo 8, fol. 258.
 - (32) A.H.P.M. Leg. 176, fol. 114.
 - (33) CAMACHO MARTINEZ, R., Málaga Barroca. Arquitectura religiosa - de los siglos XVII y XVIII. Málaga, 1981. págs. 139-141.
 - (34) CAMACHO MARTINEZ, R., Málaga... pág. 198.
 - (35) A.H.P.M. Leg. 180 s/f 05.06.1554.
 - (36) Ibidem. *Condiciones de la obra de albañilería que en la Iglesia de S. Juan manda hacer el Ilmo. Sr. Manrique.*
 - (37) Ibidem. *Condiciones de la obra de carpintería...*
 - (38) AGUILAR GARCIA, M^a D., La armadura de la Iglesia de S. Juan. Málaga. Rev. Baética nº 3, págs. 7-14. Málaga, 1980.
 - (39) A.H.P.M. Leg. 180 s/f 05.06.1554.
 - (40) A.H.P.M. Leg. 178 s/f 1552.
 - (41) CAMACHO MARTINEZ, R., Málaga... pág. 183.
 - (42) A.H.P.M. Leg. 519 s/f 14.02.1577.
 - (43) Ibidem.
 - (44) A.H.P.M. Leg. 522 s/f 1582.
 - (45) A(rchivo) P(rotocolos) de A(ntequera) Leg. 49, fols. 118-120.
 - (46) A.P.A. Leg. 49, fol. 126 vto.
 - (47) Estatutos de la Colegial, 1514.
 - (48) FERNANDEZ RODRIGUEZ, J.M., Las Iglesias de Antequera. 2^a edición. Antequera, 1970, pág. 64. En la introducción, Fernandez apunta la fecha de 1495 como la de comienzo de las obras.
 - (49) A(rchivo) T(emboury). Antequera. Santa María.
 - (50) FERNANDEZ RODRIGUEZ, J.M., Las Iglesias... pág. 70.

- (51). ver nota 49.
- (52) A.C.M. Libro 394. Libro de las visitaciones de las fábricas de Antequera. 1532-1556.
- (53) Ibidem. Visita del 4 de noviembre de 1532.
- (54) Ibidem. Visita del 5 de octubre de 1533.
- (55) Ibidem. Visita del 22 de junio de 1544.
- (56) Ibidem. Visita del 11 de octubre de 1545.
- (57) Ibidem. Visita del 10 de octubre de 1546.
- (58) Ibidem. Visitas del 9 de oct. de 1547 y 30 de nov. de 1548.
- (59) Ibidem. Visita del 30 de noviembre de 1548.
- (60) ROMERO TORRES, J.L., La escultura de los siglos XV al XVIII. En Málaga. Arte Tmo III, págs. 834-835.
- (61) A.C.M. Libro 394. Visita del 9 de septiembre de 1549.
- (62) A.C.M. Libro 394. Visitas del 27 de febrero y 10 de noviembre de 1540.
- (63) A.C.M. Libro 394. Visita del 27 de febrero de 1540.
- (64) Ibidem.
- (65) A.C.M. Libro 394. Visita del 7 de agosto de 1542. Resoluciones del Obispo Fray Bernardo Manrique.
- (66) A.C.M. Libro 394.
- (67) Ibidem. Visita del 5 de septiembre de 1553.
- (68) Ibidem. Visita del 8 de noviembre de 1554.
- (69) LLORDEN, A., Arquitectos... pág. 15.
- (70) CAMACHO MARTINEZ, R., Aportaciones al estudio de la arquitectura manierista en Antequera: La iglesia de San Agustín. En Actas del Ier Congreso de Historia de Andalucía. Vol. I, Córdoba, 1978, págs 173-183.
- (71) CAMACHO MARTINEZ, R., Málaga... pág. 302.
- (72) Ibidem. pág. 303.
- (73) A.H.P.M. Leg. 183 s/f. 13.01.1558.
- (74) A.T. Archivo gráfico. Palacio Episcopal. La restauración fue - dirigida por el entonces arquitecto diocesano D. Enrique Atencia.
- (75) ver nota 73.
- (76) A. T. Archivo gráfico. Palacio Episcopal.
- (77) En su calidad de *Maestro Mayor de las Iglesias del Obispado*, - Vergara hijo reconoció la obra durante 6 días en esta fecha. Ra - zones estilísticas hacen atribuir la parte N. de la iglesia - (comenzada h. 1584) a este arquitecto.
- (78) A.H.P.M. Leg. 520 s/f 26.04.1578.
- (79) A.H.P.M. Leg. 519 s/f 29.12.1577.



Lám. 1.— Catedral de Málaga. Estructura tectónica de la capilla mayor. Diego de Vergara.



Lám. 2.— Colegiata de Santa María. Bóveda nervada de la cabecera. Diego de Vergara.