

DESCUBRIENDO LA CIUDAD (II). LA ARQUITECTURA MALAGUEÑA SEGÚN LOS VIAJEROS EXTRANJEROS DEL SIGLO XIX: LA CATEDRAL.

FRANCISCO GARCÍA GÓMEZ

RESUMEN

En este segundo trabajo sobre la visión del arte malagueño ofrecida por los viajeros del XIX, nos centramos en las diversas impresiones que les producía la Catedral, un edificio que no siempre ha sido valorado con justicia pero que algunos de esos extranjeros acertaron a comprender. También se muestran sus comentarios acerca de las irregulares obras de arte conservadas entre sus muros.

ABSTRACT

In this second work about the vision offered by the travellers of the XIXth century of the art of Malaga, we shall highlight the different impressions that the Cathedral offered, a building which has not always been fairly valued, but which some of those travellers did understand. We shall also show the commentaries about the irregular works of art kept inside its walls.

Las impresiones que el viajero recibe conforme se va acercando a la ciudad tendrán luego una gran importancia a la hora de emprender el conocimiento de sus edificios. Es lógico: si llega a una población de cuyos monumentos principales no ha oído hablar, sus primeros pasos se encaminarán hacia aquellos que más le han llamado la atención al avistarla. Y, obviamente, se trata de arquitecturas que destacan por su emplazamiento, tamaño, volumen o por alguna otra razón que despierte la curiosidad del visitante. En el caso de Málaga esto resulta bien claro. Mientras los que se dirigen hacia Granada, por ejemplo, ya saben que la Alhambra es una cita inexcusable e ineludible, nuestra ciudad no tiene ningún monumento que la haya convertido en polo de atracción de renombre mundial. Por eso resulta tan importante esa toma de contacto inicial desde el barco o desde el carruaje, que ya hemos comentado en nuestro anterior trabajo. Son la Catedral de la Encarnación, con su esbelta torre, y el conjunto Gibralfaro-Alcazaba, con sus poderosos volúmenes cúbicos, las construcciones que mayor interés despertan en nuestros protagonistas. De ahí que, una vez dentro de Málaga, sean las primeras que pretendan conocer casi todos (1).

(*) Ver la primera parte de este trabajo: «Descubriendo la ciudad (I). El urbanismo malagueño según los viajeros extranjeros del siglo XIX», *Baetica* 17, 1995, 7-29.

(1) No obstante, el orden de descripción de monumentos seguido por estos escritores no tiene por qué correspon-

1. LA ARQUITECTURA.

No es la de Burgos, León, Toledo o Sevilla, pero al menos merece la pena visitarla. Esta es, a grandes rasgos y salvo algunas excepciones, la conclusión general que se obtiene al leer las páginas que los viajeros extranjeros dedican al templo mayor malagueño. Hacia ella acuden no sólo porque les impresiona la fuerza con la que su gran masa sobresale del caserío, apuntando con la torre al cielo, sino también porque, simplemente, la catedral es uno de los primeros edificios que cualquier visitante con interés busca al llegar a una capital cristiana. Y la de Málaga tiene unos valores que algunos de los extranjeros llegan a reconocer. Por ejemplo, varios de ellos insisten en la majestuosidad de su exterior. Hans Christian Andersen describe con una hermosa metáfora en *I Spanien* (Copenhague, 1863) su encuentro con ella:

Siguiendo las calles estrechas y tortuosas se llega a la enorme catedral, que se levanta como si fuera una montaña de mármol labrado dominando la ciudad. Es realmente impresionante vista desde el mar (2).

En su libro *L'Espagne* (París, 1874), Charles Davillier insiste en esta valoración, hasta el extremo de recomendar de forma expresa su visión desde las aguas del puerto:

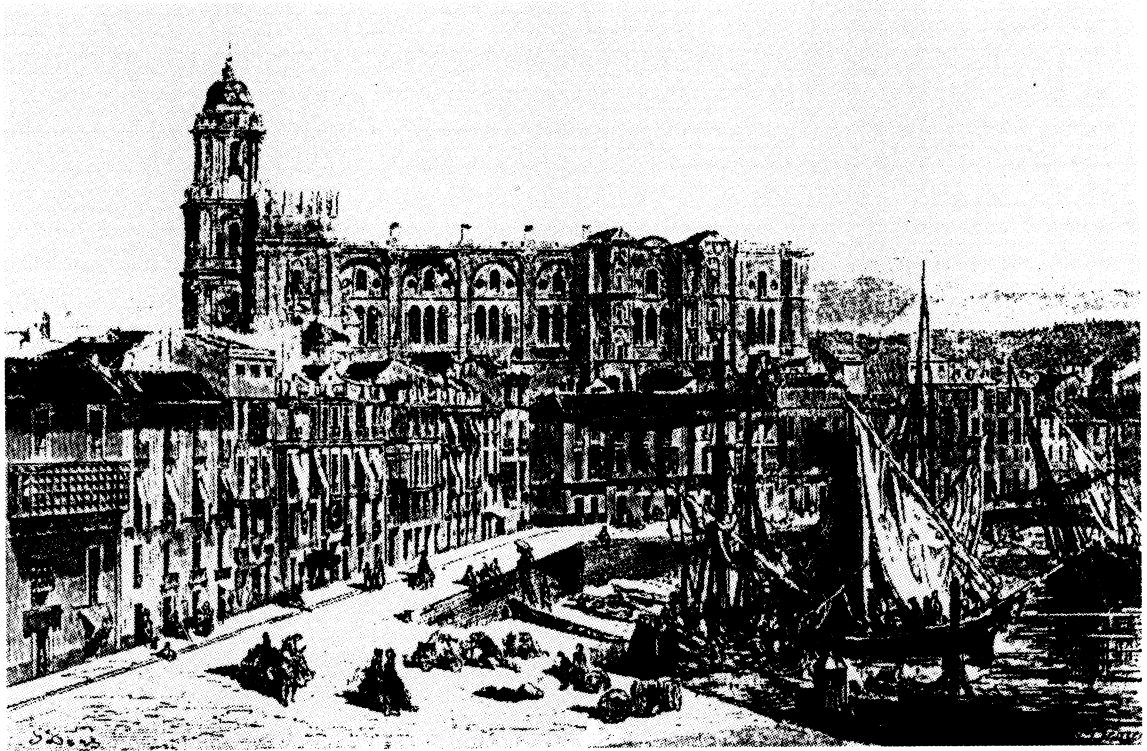
En nuestra opinión, la mejor manera de contemplar la catedral de Málaga es alquilar una falúa en el puerto y alejarse lo bastante para divisar desde altamar, por encima del azul intenso del mar, la imponente masa que se levanta por encima de las casas blancas de la ciudad (3).

Perspectiva que es magníficamente plasmada por su compañero de andanzas, Gustave Doré, en uno de los grabados con los que ilustró tan exhaustivo viaje por tierras españolas durante 1862. En él, con su vigoroso estilo, representa a la perfección esa presencia poderosa de la Catedral, sobresaliendo dominante por encima de las sencillas viviendas de la Acera de la Marina y la Cortina del Muelle, si bien elige un punto de vista elevado desde el muelle de poniente –posiblemente la antigua casa de los Larios, hoy sustituida por el edificio de La Equitativa (fig. 1).

Pero al resto de los viajeros no les sobrecoge de esta manera, y sólo unos pocos demuestran objetividad en el juicio. En general, no suele despertar grandes pasiones, triste sino de una catedral que ha sido –y sigue siendo– una de las más olvidadas e incomprendidas de España. No es éste lugar para analizar las causas, si bien puede apuntarse como una de ellas su carácter de transición: mientras que el alzado de órdenes clásicos es ya renacentista, su altura e iluminación aún producen un efecto similar al de los templos góticos. Es este sincretismo estilístico – en absoluto exclusivo de la malagueña– uno de los rasgos resaltados por determinados viaje-

der con la secuencia cronológica en la que los visitaron. No todos se dirigen en primer lugar a la Catedral y las ruinas árabes. Y si bien la mayoría coincide en considerarlos los más importantes de la ciudad, hay algunos que ni siquiera hablan de ellos.

- (2) En MAJADA NEILA, J. *Viajeros románticos en Málaga*. Salamanca 1986, 139.
 (3) DAVILLIER, C. *Viaje por España*. Madrid 1957, 295.



Gustavo Doré: *Málaga. Catedral y Puerto.*

ros. Así, a algunos les llaman poderosamente la atención esos «pilares de ático» que se superponen a las columnas corintias, para elevar la altura del conjunto. De ahí que les resulte desproporcionada por el empleo de este rasgo, ciertamente heterodoxo respecto a la normativa clásica. Será Richard Ford, en su *Hand-Book for Travellers in Spain and Readers at Home* (Londres, 1845), quien le dedique algunas de las más feroces palabras:

La gran mezquita fue demolida para dejar sitio a la catedral, que se comenzó en 1538 y no quedó terminada hasta 1719. Los planos originales, de Diego de Siloe, fueron modificados por cada arquitecto que se sucedía en la tarea, y ahora el edificio es un pasticcio que nunca gustará a nadie excepto a los Malagueños, aunque éstos son mejores jueces de uvas pasas que de razones de buen gusto. La fachada se levanta entre dos torres: una está por acabar, y la otra se estira como un catalejo, con una cúpula que parece una lata de pimienta: la vista desde ella es espléndida. Enfrente del Santo Tomás hay una de esas bellas y viejas puertas góticas. El interior es un fracaso. El techo está envolutado con un diseño muy escueto y como de hilos, mientras que una pesada cornisa está sostenida por columnas corintias acamaladas y dispuestas en un grupo, unas contra otras, sobre plintos mal proporcionados. Obsérvese el púlpito de mármol rojo. El altar mayor, diseñado por Cano, es ligero y abierto (4).

(4) FORD, R. *Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa (Reino de Granada)*. Madrid 1980, 82.

Resulta en primer lugar interesante su atribución del proyecto inicial a Siloé, para lo cual es muy probable que se base en los escritos de Medina Conde (5). Respecto a las fechas, es extraño que aporte la de 1538 como la del inicio de las obras, cuando la mayor parte de los autores –Carter, Medina Conde o Ponz– ofrecían la de 1528. Por tanto, es posible que este atraso de diez años se trate de un error involuntario. En cuanto a 1719, no es ni mucho menos el año en que finaliza la construcción, sino aquel en que, como nos indica Medina Conde, el arquitecto granadino José de Bada se hace cargo de la dirección para completar la fábrica renacentista, abandonada durante el XVII (6). Desde el punto de vista arquitectónico, Ford tan sólo salva la portada gótica del Sagrario; en este sentido, no podemos olvidar que en aquellos años el historicismo gótico se encontraba en pleno auge en la Inglaterra victoriana, íntimamente unido a un fenómeno de poderosa atracción romántica hacia todo lo medieval. El resto del conjunto le parece mediocre y desproporcionado, y ni siquiera la esbelta torre escapa a sus afilados calificativos. Critica especialmente su interior, por la presencia de gruesos trozos de entablamento sobre las columnas, un recurso inspirado en Brunelleschi (de ahí su denominación de *dado brunelleschiano*) y sobre el que se disponen los pilares superiores. Precisamente, esa pesadez que les achaca tiene su explicación: marcar la transición con los pilares de ático y crear un efecto horizontal que contrarreste la elevada verticalidad de las naves (todas se encuentran a la misma altura); es decir, la búsqueda de un mayor equilibrio. Por otra parte, resulta poco comprensible su definición de pastiche por culpa de la sucesión de diversos arquitectos, cuando en realidad los maestros del XVIII siguieron fielmente y con ligerísimas variantes las pautas renacentistas en la construcción de los tramos de los pies, obteniendo así un conjunto de gran unidad y armonía pese a la larga duración de las obras (7). Respecto al presbiterio, vuelve a errar, pues se sabe que Alonso Cano no intervino en él. Por último, debemos reseñar la crítica directa al gusto artístico de los malagueños: aunque duela su duro modo de exponerla, la frase de Ford sólo se hace eco de la imagen que tradicionalmente ha ofrecido Málaga al visitante. De hecho, todos los viajeros coinciden en señalar que la importancia de esta ciudad no reside en sus valores monumentales, sino en una actividad comercial hacia la que siempre han estado volcados sus habitantes.

Al reverendo inglés Thomas Dehary, quien visita Málaga en 1849, tampoco le gusta en absoluto nuestra Catedral. En su relato viajero publicado en 1851 y titulado *Travels in the south of Spain, Algiers and the Canary Islands*, dice:

- (5) GARCÍA DE LA LEÑA, C. *Conversaciones Históricas Malagueñas*. Málaga 1981 (1792), T. III, 299. La controversia sobre la autoría del genial arquitecto burgalés aún continúa en nuestros días, ayudada por el silencio de la documentación.
- (6) *Ibidem*. T. IV, 242-3. En la actualidad aún persisten las dudas sobre el comienzo exacto de las obras, si bien la mayoría de los investigadores lo sitúan en torno a 1527. En cuanto a la definitiva paralización de la fábrica, es segura la fecha de 1782. AA.VV. *Guía Histórico-Artística de Málaga*. Málaga 1992, 79-81.
- (7) Pero Ford tampoco es el primero en reseñar esta circunstancia. En 1794 Ponz consideraba que la actuación de numerosos maestros había desvirtuado el resultado final: PONZ, A. *Viage de España*. Madrid 1972, T. XVIII, 189.

La Catedral está construida en el lugar que una gran mezquita ocupara antiguamente. Es de estilo romanesque, pero de mal gusto. Las ventanas de medio punto que hay en su parte superior producen un efecto muy desagradable. El interior es pobre y completamente falto de interés: compuesto, como en todas las grandes Catedrales peninsulares con las que estoy familiarizado, con el coro en el centro (8).

Tres ideas nos interesa resaltar de este fragmento. Por una parte, su clasificación de la Catedral malagueña como edificio de estilo *romanesque*, entendiéndose por éste el clasicismo renacentista que pretendía una recuperación de la arquitectura romana, o *a la antica*. Por otra, su rechazo de unos ventanales que no se diferenciaban de los de cualquier otra iglesia del siglo XVI. Finalmente, un aspecto en el que inciden también otros viajeros y que les resulta chocante en las catedrales españolas: la presencia del coro en el centro de la nave mayor, que se erige como una auténtica pantalla que corta la visión en perspectiva y la plena espacialidad del templo (9).

En la línea de Ford y Debary, Augustus John Cuthbert Hare, también abomina de la Catedral en su *Wanderings in Spain* (crónica de su viaje realizado en 1871 y 1872), si bien de una forma aún más radical. Dos frases le bastan para mostrar su desprecio: *La Catedral, de estilo Renacimiento, data del siglo XVI. No vale la pena visitarla (10).*

Frances Elliot, una de las más encarnizadas enemigas de Málaga y de todo lo malagueño, no tiene en mejor estima a la Catedral, a la que en su libro *Diary of an idle woman in Spain* (Londres, 1884), considera *del peor período del gótico italiano (huí de ella como de una plaga)* (11). Sin duda resulta hartamente extravagante su clasificación estilística: si bien es posible que con ella se quiera referir a esa síntesis gótico-renacentista, el empleo de una expresión poco afortunada pone en evidencia su escaso conocimiento arquitectónico, pues no hay que olvidar que no todos los viajeros son especialistas en arte. Por otra parte, resulta patente que su animadversión por todo lo malagueño le hace tener una visión igualmente deformada del templo.

Pero salvo estos autores, el resto ofrece un juicio bastante más benévolo y ponderado sobre la Catedral. A algunos, como Martin Haverty, les entusiasma. En su libro *Wanderings in Spain in 1843* (Londres, 1844), este irlandés afirma que la iglesia mayor malagueña *es con mucho la más bonita que he visto hasta ahora en España y está diseñada en un estilo que resulta sumamente original e impresionante (12)*. Pero, como advierte Blanca Krauel, en aquel momento apenas conocía catedrales españolas, ya que antes de su llegada a Málaga sólo había estado en algunos puertos del Mediterráneo (13).

(8) En CANALES, A. «La Málaga de 1849, vista por un clérigo inglés», *Gibralfaro* 21, 1969, 15.

(9) Ya Francis Carter se había hecho eco en 1777 de esta peculiaridad española: *Las catedrales de España se diferencian de las de Francia e Inglaterra por tener el coro separado del altar mayor, lo contrario de las últimas*. CARTER, F. *Viaje de Gibraltar a Málaga*. Málaga 1985, 316 (n. 239). Pero no sólo los extranjeros critican esta presencia. También lo hace Antonio Ponz, encendido amante de la claridad neoclásica, precisamente al referirse al coro de la Catedral malagueña: PONZ. *op. cit.* 175.

(10) En BERNAL RODRÍGUEZ, M. *La Andalucía de los libros de viajes del siglo XIX*. Sevilla 1985, 196.

(11) En MAJADA NEILA. *op. cit.* 182.

(12) En KRAUEL HEREDIA, B. *Viajeros británicos en Málaga (1760-1855)*. Málaga 1988, 27.

(13) *Ibidem.* 27-8.

El mismo proceso, aunque a la inversa, fue el experimentado por el escocés Henry David Inglis, a quien, una vez conocidas otras grandes catedrales, la de Málaga le resulta ciertamente menor. En *Spain in 1830* (Londres, 1831) expresa este agravio comparativo:

Los edificios públicos son indiferentes, con excepción de la catedral, que es muy admirada por el pueblo de Málaga, pero que, después de haber visto las de Toledo y Sevilla, posee poco atractivo. Está inacabada, igual que la de Cádiz; se proyectó coronada por seis torres, pero sólo una de ellas se terminó (14).

Las torres a las que Inglis hace referencia son las que aparecen en los proyectos dieciochescos de José de Bada y Antonio Ramos. Aparte de las dos principales de los pies, estaban previstas otras cuatro menores, consistentes en dos cubos rematados por cúpulas flanqueando cada una de las portadas del crucero. Pero por problemas económicos sólo pudo completarse la del lado del Evangelio en los pies, aún hoy la única existente.

Uno de los más encendidos entusiastas de nuestra Catedral es el gallo André François Miot, Conde de Mileto, quien estuvo en Málaga en 1810, durante la ocupación napoleónica. En sus *Mémoires* (París, 1858), escribe:

El edificio más destacable es la catedral, mezcla de arquitectura clásica y gótica. Sus elementos ornamentales son profusos, pero de una elegancia y una ligereza que agradan y seducen (15).

Miot acierta por completo tanto al definir el lenguaje de la Catedral malagueña como al expresar esa cualidad suya común a otras renacentistas: su rica pero a la vez fina y equilibrada decoración, que contribuye perfectamente al espléndido resultado global. Es por ello, y pese a las pocas palabras que le dedica, uno de los escasos viajeros que realmente la comprende, sin prejuicios estéticos de ninguna clase.

El británico William Jacob, que visitó Málaga en 1810 y que al año siguiente publicó en Londres sus experiencias españolas bajo el título de *Travels in the South of Spain in letters written A.D. 1809 and 1810*, es uno de los que más espacio dedica al monumento:

La catedral de Málaga es también un edificio muy hermoso; su estilo constituye una mezcla de romano y gótico, aunque fue construida mucho tiempo después de haberse extinguido el poder de aquellos pueblos, pues fue empezada en 1529 y consagrada en 1588. Como está completamente rodeada de edificios no se muestra en todo su esplendor, pero se dice que es tan grande como la catedral de San Pablo, de Londres. Las iglesias católicas generalmente parecen de menos cabida que las catedrales protestantes, a causa del coro, colocado en el centro, y del altar mayor. El número de capillas, así como la abundancia de imágenes y cuadros, contribuyen también a producir tal efecto. El transparente de esta iglesia está terminado con exquisito gusto. Es de forma oblongo-esferoidal con una hilera de columnas corintias alrededor de las cuales se encuentra la girola; estas columnas sostienen un alto techo de arcos bien curvados, con el cielo pintado en los compartimentos. El altar mayor y el púlpito son de hermoso mármol color carne (...) (16).

(14) En MAJADA NEILA. *op. cit.* 40.

(15) En *Ibidem.* 32.

(16) En CANALES, A. «La Málaga de William Jacob», *Jábega* 52, 1986, 67-8.

Jacob ofrece una cronología diferente a la de Ford y, si bien no es exacta, su fecha del inicio de las obras sólo difiere en dos años de la más aproximada de 1527. En cuanto a situar en 1588 la consagración, sí es correcto: fue ese año cuando el obispo D. Luis García de Haro ordenó la construcción de un tabique de mampostería para cerrar la mitad que hasta entonces se había edificado –cabecera y crucero– y permitir así la celebración del culto (17). Resulta también interesante su digresión sobre las diferencias entre las iglesias católicas y las protestantes, o lo que es lo mismo, entre el esplendor y la austeridad. La abundancia de decoración y piezas artísticas, a la vez que la presencia del coro central, resultaba chocante para el espíritu de un protestante, acostumbrado a la desnudez de sus iglesias (18). Por otra parte, es inevitable que los británicos se empeñen en comparar la Encarnación de Málaga con San Pablo de Londres. Pero son dos obras muy distintas. Una catedral de comienzos del siglo XVI en España no es lo mismo que un templo inglés del XVII. Y si bien sus alzados emplean el lenguaje clásico, los resultados son bien distantes. En cuanto a las dimensiones de ambas, la diferencia es también clara, pues no hay que olvidar que la catedral londinense era en aquel tiempo la segunda en tamaño de la cristiandad, tras la de San Pedro del Vaticano. Por último, el transparente que alaba Jacob no es más que la capilla mayor, la cual anuncia en parte la autonomía que gozará pocos años más tarde la de la catedral granadina, trazada en 1528 por Diego de Siloé. Sin embargo, tan sólo George Dennis advierte en *A Summer in Andalucía* (Londres, 1839) la clara relación entre ambas catedrales, si bien en detrimento de la malagueña (19).

2. LA ESCULTURA Y LA PINTURA.

En cuanto a los bienes muebles de la Catedral, son pocos los que despiertan el interés de los extranjeros. Realmente, pese a contar con piezas nada desdeñables, sus muros no custodian un acervo artístico de la envergadura del de otras catedrales españolas, repletas de obras maestras escultóricas y pictóricas. Pero el coro, uno de los más espléndidos de España, sí se encuentra a esa altura, con sus tallas de Luis Ortiz de Vargas, José Micael Alfaro y, sobre todo, Pedro de Mena. De ahí que aparezca citado por varios viajeros foráneos, en especial por William Jacob, para quien

es tan singularmente hermoso, que Palomino, el biógrafo de los artistas españoles, lo denomina la octava maravilla del mundo. Contiene unos cincuenta asientos delicadamente tallados en cedro y caoba, y un considerable número de imágenes de santos, trabajo de Alonso Cano y de su alumno Pedro de Mena, cuya celebridad es ligeramente inferior a la de su maestro (20).

(17) A.A.V.V. *op. cit.* 80.

(18) En su libro *Excursions in the mountains of Ronda and Granada, with characteristic sketches of the inhabitants of the South of Spain* (Londres, 1838), el capitán Charles Rochfort-Scott es uno de los más críticos con lo que considera un exceso de ornamentación. KRAUEL HEREDIA. *op. cit.* 29.

(19) KRAUEL HEREDIA. *op. cit.* 30-1.

(20) En CANALES. «La Málaga de William...» *art. cit.* 68. Antonio Palomino dice de la sillería *que hoy pudiera ser octava maravilla del mundo, a no haber otra, que se lo disputase*. PALOMINO, A. *Vidas*. Madrid 1986, 323.

Independientemente de su error de atribución –Cano no intervino en el coro–, debemos valorar el juicio positivo que hace Jacob de la obra, a la vez que su conocimiento, aunque sólo fuese a través de fuentes indirectas, de la labor historiográfica de Palomino. Por otra parte, Richard Ford no alaba el coro, si bien añade la certera fecha de 1658 como la de la incorporación de Mena a los trabajos (21).

Pero, en general, los extranjeros son poco entusiastas de la escultura barroca hispana. Isabella Romer es bien explícita, poniendo de manifiesto la abismal diferencia que separa la estética imaginera española de la concepción religiosa protestante. Simplemente se trata de dos mentalidades opuestas, tanto en el plano espiritual como en el artístico. En el libro *The Rhone, the Darro and the Guadalquivir. A Summer Ramble In 1842* (Londres, 1843), esta dama británica aprovecha el fragmento dedicado a la Catedral para expresar sus reparos ante dichas imágenes piadosas:

No hay ningún buen cuadro en la iglesia, pero hay varias tallas de madera policromada, decoración ésta que parece ballar gran favor en España, si bien carece de la dignidad y belleza de las estatuas o del encendido encanto de los cuadros; y que aunque están muy bien hechas a mí me parece que más bien se asemejan a colosales juguetes utilizados para los solemnes fines del adorno monumental (22).

No obstante, también nos encontramos con casos como el de Martin Haverty quien, tras una primera impresión de rechazo, logra analizar en profundidad y de forma objetiva las piezas, llegando a reconocer sus valores:

Esto, al principio, puede parecer muy bárbaro a los ojos de un extranjero; pero cuando el rechazo se supera lo suficiente como para examinar las obras con minuciosidad, uno se queda asombrado de la precisión con la que son realizadas, del diseño artístico, del natural y elegante plegado de las ropas, etc., que muchas de ellas exhiben (23).

En este sentido, resulta admirable la medida de su juicio estético, al saber desprenderse de sus instintivas sensaciones y prejuicios, para de este modo ofrecer una valoración no deformada.

Pero en la Catedral de Málaga no sólo hay tallas en madera. También se encuentran, y muy buenas, esculturas en piedra, fundamentalmente monumentos funerarios. Uno de éstos es el mausoleo del obispo Molina Lario, en mármol blanco y emplazado en la capilla de la Encarnación. William Jacob lo cita, si bien le sirve más que nada como pretexto para hablar de la cantidad invertida por el prelado en las obras catedralicias (24). Otra obra de calidad, alabada

(21) FORD. *op. cit.* 82.

(22) En VALLEJO FRANCO DE ESPÉS, A. «Mrs. Romer: Viajata por Málaga el verano de 1842», *Gibraltar* 23, 1971, 82.

(23) En KRAUEL HEREDIA, B. *Viajeros británicos en Andalucía. De Christopher Hervey a Richard Ford (1760-1845)*. Málaga 1986, 293.

(24) Concretamente, *la enorme suma de un millón quinientos mil reales, o sea casi veinte mil libras esterlinas*: CANALES. «La Málaga de William...» *art. cit.* 68. Es posible que estos datos se basen en las cifras aportadas por Medina Conde en sus *Conversaciones Históricas Malagueñas*: GARCÍA DE LA LEÑA. *op. cit.* T. IV, 304-7. A su vez, este conocimiento lleva a Jacob, muy atento en toda su obra a los aspectos económicos, a interesarse por el importe de la renta del obispado.

en este caso por Martin Haverty, es la *Piedad* clásica en mármol esculpida en el XVIII por los hermanos italianos Pissani y ubicada en el trascoro (25). En cambio, ningún viajero hace referencia a los magníficos sepulcros del XVI del obispo Fray Bernardo Manrique (situado también en la capilla de la Encarnación) y de los arzobispos de Salerno y Monreal, ambos en la capilla de San Francisco.

Todos los extranjeros que visitan la Catedral advierten su escasez en pinturas de calidad (más arriba hemos leído las palabras de Romer al respecto). Y cuando destacan alguna, coinciden en estimar como la mejor la *Virgen del Rosario* de Alonso Cano. Realizado entre 1665 y 1666, durante su última estancia en Málaga –donde acudió llamado por el obispo Fray Alonso de Santo Tomás–, este cuadro es una de las obras maestras del polifacético artista granadino (26). Nuevamente es William Jacob quien más palabras le dedica:

Las pinturas de esta catedral son bastante inferiores a las que tiene la de Sevilla; la mejor es obra de Cano, en la capilla del Rosario, representando a la Virgen en el Cielo con el Niño Jesús en sus brazos y un grupo de ángeles en actitud de adoración (27).

En cambio, Richard Ford es mucho más frío a la hora de hacer su valoración pictórica pese a que, como demuestra a lo largo de su guía, era un gran entendido en pintura española (28). Una «escuela» pictórica que, a partir del expolio francés durante la Guerra de la Independencia, empezó a ser conocida y apreciada en toda Europa:

Obsérvese una «Concepción» atribuida a Mateo Cerezo, pero que es de Valdés Leal o de algún Sevillano de tercera categoría; una «Virgen con el Niño» de Morales, es dudosa; la «Virgen» o la «Madona del Rosario», de Cano, es buena (29).

Sí bien acierta al dudar de la atribución de esa *Virgen* a Luis de Morales (lo que la Catedral sí posee del «Divino» es una *Piedad*), vuelve a equivocarse respecto a la *Inmaculada*. Aparte de que la obra es de indiscutible calidad, la crítica actual duda entre Claudio Coello y Cerezo como posibles autores, decantándose mayoritariamente por este último; es decir, sólo pintores de la escuela madrileña. De todas formas, este error no le resta su enorme mérito a Ford, ya que hasta entonces la pintura española apenas había sido estudiada en el extranjero, y en aquella época las atribuciones solían ser bastante menos afinadas que hoy en día. Por un par de años, este ilustre viajero no pudo contemplar en la Catedral el soberbio lienzo del

(25) Resalta Haverty el contraste de esta pieza con la imaginería, lo que le da pie a reflexionar sobre esta última. KRAUEL HEREDIA. *Viajeros británicos en Andalucía...op. cit.* 293.

(26) WETHEY, H. E. *Alonso Cano. Pintor, escultor y arquitecto*. Madrid 1983, 87-89. Recientemente Juan Antonio Sánchez ha realizado una interesante revisión iconográfica de este cuadro, proponiendo la más adecuada advocación de *Virgen del Patrocinio*: SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A. «Iconografía franciscana en Andalucía: los temas y su proyección artística», en A.A.V.V. *El franciscanismo en Andalucía: Historia, Arte, Literatura y Religiosidad Popular*. Córdoba, 1996 (en prensa).

(27) En CANALES. «La Málaga de William...» *art. cit.* 68. Además de los angelotes aparecen seis santos.

(28) Sobre la visión que Richard Ford ofrece de la pintura española: CALVO SERRALLER, F. *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX*. Madrid 1995, 83-7.

(29) FORD. *op. cit.* 82.

Convite del Fariseo, obra del rubeniano Miguel Manrique, pues hasta 1835 se encontraba en el Convento de la Victoria (30).

Por último, autores como William Jacob (31) o Isabella Romer (32) valoran también la calidad formal de los dos grandes órganos, de espléndida sonoridad, que posee la Catedral, ejecutados entre 1779 y 1781 por el maestro organero Julián de la Orden, José Martín de Aldehuela (autor de las cajas) y Juan de Salazar y Antonio de Medina (quienes realizaron las esculturas) (33). Y ya hemos visto cómo varios extranjeros se fijan en los dos púlpitos de mármol rojizo del siglo XVII, cuyos autores fueron Fray Juan Bautista (quien dio el diseño) y el cantero Melchor de Aguirre (34).

Pero no todos los viajeros se interesan por los valores artísticos del templo. A lo largo de estos trabajos estamos comprobando cómo cada uno vive el viaje a su manera y busca en la ciudad lo que realmente le importa; pues no debemos olvidar que, salvo el de Ford, ninguno de estos libros se trata de una guía, sino que sencillamente son memorias viajeras. Con relación a nuestra Catedral, el caso de Anders Robert von Kraemer resulta bien ilustrativo de lo que decimos. En su segundo viaje a Málaga, en 1857, este sueco se adentra en ella, que ya conocía, con la única intención de disfrutar de la presencia femenina, como reconoce en *Tva Resor i Spanien* (Estocolmo, 1860):

Por supuesto no dejamos de ir a la catedral a mirar a las malagueñas, con razón famosas por su belleza. Coquetonas muchachas, vestidas de negro y con mantillas negras en la cabeza, se habían sentado como de costumbre en grupos sobre el suelo de mármol, al pie de las grandes columnas en que reposan los arcos de la catedral. Los abanicos resonaban y los ojos relampagueaban. ¡Sin duda hay muchos pecados que perdonar en esa iglesia! (35).

Al igual que sucedía con el urbanismo, el templo es aquí un simple escenario o decorado en el que se desarrolla la estampa costumbrista de turno. Pero, frente a la fría descripción arquitectónica de otros autores, debemos valorar con justicia su plasmación del ambiente, no siempre demasiado espiritual, que en su interior se vivía. Lo cual nos permite conocer algo más de la religiosidad de las malagueñas y, por supuesto, de la personalidad de Von Kraemer.

(30) A.A.V.V. *op. cit.* 88.

(31) CANALES. «La Málaga de William...» *art. cit.* 68.

(32) VALLEJO FRANCO DE ESPÉS. *art. cit.* 82.

(33) A.A.V.V. *op. cit.* 86.

(34) *Ibidem*, 84.

(35) En MAJADA NEILA. *op. cit.* 131-2.