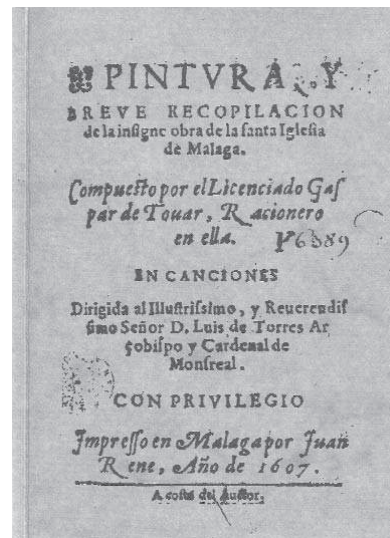


GONZÁLEZ ROMÁN, Carmen; SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: *Arquitecturas literarias, metáforas edificadas. Gaspar de Tovar y la imagen poética de la Catedral de Málaga*, Málaga, Fundación Málaga, Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, 2007

Javier Cuevas del Barrio
Universidad de Málaga



Recuperar a través de la palabra una imagen perdida. Esa es la misión del estudio introductorio realizado por Carmen González Román y Juan Antonio Sánchez López, profesores del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga, al libro de Gaspar de Tovar *Pintura y breve recopilación de la insigne obra de la Santa Iglesia de Málaga*. Esta publicación se debe al apoyo de la Fundación Málaga y de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo.

El libro tiene dos partes bien diferenciadas. Por un lado, la publicación en facsímil de la obra *Pintura y breve recopilación de la insigne obra de la Santa Iglesia de Málaga* compuesta por Gaspar de Tovar y publicada en Málaga por Juan René en 1607. Por otro, el estudio crítico de ese texto realizado por los autores.

Pintura y breve recopilación... es una descripción de la Catedral de

Málaga realizada en verso por Gaspar de Tovar, publicada en 1603 y en 1607. La importancia de esta fuente se debe a que es un testimonio histórico-poético sobre la Catedral cuando se habían concluido los trabajos de la girola, el cruce-ro, y la Capilla Mayor, habiéndola consagrado con prisas en 1588 el Obispo Luis García de Haro. Durante los siglos XVII y XVIII se modificará bastante la Capilla Mayor, con lo que la descripción de Tovar es una fuente imprescindible para comprender el estado de la obra a principios del siglo XVII. Además, debemos añadir la calidad literaria de la descripción y el hecho de ser una fuente casi inédita, ya que a lo largo de muchos años no ha sido referida.

Como explican los autores, la investigación partió en principio de la edición de 1603, publicada en Antequera por Claudio Bolán y conservada en el Archivo Municipal de Málaga. Sin embargo, la consulta de la edición

de 1607, conservada en la Biblioteca Nacional de París, demostró que esta segunda no era una simple reedición de la anterior sino una aún más rica. Además, había que añadirle el hecho de que sobre la edición de 1607 no se tuvo noticia hasta 1971, cuando Agustín Palau incluyó su referencia en el *Manual del librero hispanoamericano*. Así, debemos destacar el importante trabajo de rastreo bibliográfico realizado por los autores para seguir el recorrido de la edición de 1607.

De Gaspar de Tovar se saben pocos datos aparte de que fue racionero de la Catedral de Málaga y, según Díaz de Escovar, autor de algunos Autos Sacramentales. Tovar dedica la obra a su protector D. Luis de Torres, Arzobispo y Cardenal de Monreal, cuyo escudo aparece tras el texto del privilegio de impresión. La familia Torres tuvo un importante papel en el mecenazgo artístico de Málaga, centrándose en tres espacios destacados: la capilla de San Francisco de la Catedral, la capilla familiar en el Convento de San Luis el Real de los Observantes de San Francisco y en la fundación del Convento de los Ángeles, razón por la que había un ejemplar de la edición de 1607 en la biblioteca de este convento como relata Medina Conde. Este estrecho vínculo con la Orden Franciscana sería la razón por la que Gaspar de Tovar eligió el emblema de la Pobreza de Alciato para retratar a su protector.

Sin embargo, el protagonismo de esta familia fue más allá de Málaga, llegando hasta Roma. La familia poseía el antiguo palacio de Torres en la plaza Navona (actual palacio de Torres

Lancellotti). Varios miembros de la familia hicieron carrera en Roma. Además del citado Luis de Torres III, Cardenal-Arzobispo de Monreal entre 1607-1609, debemos recordar a Luis de Torres I, Arzobispo de Salerno e iniciador de la presencia de esta familia malagueña en Roma, y a Luis de Torres II, Presidente y Decano de la Cámara Apostólica.

Uno de los aspectos más interesantes de la descripción de Tovar es el uso de múltiples metáforas que enriquecen el texto enormemente. Entre las más destacadas podemos señalar la que muestra la Catedral como Fortaleza de María, metáfora bastante recurrente en la cultura del siglo XVI, junto a las referencias a hitos arquitectónicos como el Templo de Salomón, Santa Sofía de Constantinopla o las obras de Sixto V en Roma. Estas metáforas se van entrelazando en el texto de Tovar, relacionándose con otras como la del palacio Cristológico o el concepto de *machina*. Otras referencias como la sensación de transparencia respirada en el recinto al ser invadido por la luz enlazan con los principios contrarreformistas de la época.

De esta forma, escritores barrocos como el propio Tovar o el poeta malagueño Juan de Ovando y Santarán codifican una serie de metáforas como las del alcázar o fortaleza, que serán retomadas a lo largo del siglo XIX por escritores como Tejón y Rodríguez.

El análisis de la obra de Tovar les sirve a los autores para hacer una reflexión sobre la arquitectura y la pintura de la Catedral, y en particular de la Capilla Mayor, en la que demuestran su experiencia y larga carrera investigadora.

Para entender la obra de Cesare Arbassia es fundamental recordar el proceso de intervención conservadora y restauradora realizada hace una década y que, junto a la publicación de la obra de Tovar, supone un impulso para comprender mejor el complejo proceso constructivo de la Catedral. La descripción de Tovar se centra en un aspecto característico de la arquitectura del siglo XVI, en la que se ponía en duda el valor de la propia arquitectura y se acudía a la decoración pintada para aumentarlo. Podríamos hablar de una subordinación de la arquitectura a la pintura, de ahí la importancia que cobra el uso de la perspectiva para comprender el proceso de ideación y construcción arquitectónico.

En el caso de la descripción de Tovar nos encontramos con una subordinación de la arquitectura a la pintura, recogida por la palabra. Es decir, se trata de restituir una imagen perdida, a través de un texto que si bien no perdido, estuvo mucho tiempo olvidado. A pesar de conservar la descripción se perdió todo aquello que no puede ser descrito con el lenguaje, aquello que sólo la experiencia directa con el objeto artístico nos puede aportar. Sin embar-

go, se ganó una descripción literaria única por su riqueza poética y por su capacidad de hacer recordar aquello que se perdió irremediamente y que hoy en día se recupera en parte gracias a la labor de estos dos magníficos investigadores que son Juan Antonio Sánchez López y Carmen González Román. Además, la restauración de la obra de Arbassia nos permite confrontar la descripción con el objeto artístico como comentábamos. Así, "estos lienzos te dirán lo que no puedo decir con palabras", como diría Van Gogh en las *Cartas a Theo*. En definitiva se trata de un proceso de pérdida y ganancia a lo largo del tiempo, de sumas y restas que caracterizan cualquier proceso histórico-artístico.

Por último, este estudio supone un ejemplo de cómo aplicar los principios de análisis de una fuente literaria, siguiendo los pasos que fijó el maestro Schlösser: Heurística, Crítica, y Hermenéutica de las fuentes. De esta forma, los autores han creado un gran edificio escrito, un ensayo arquitectónico en el que podemos disfrutar de esas metáforas edificadas a las que ellos mismos se refieren.