

ARQUITECTURA E IMAGINARIOS SOCIALES. DE CUANDO EL LENGUAJE POÉTICO SE VUELVE ICÓNICO

ARCHITECTURE AND SOCIAL IMAGINARIES. WHEN POETIC LANGUAGE BECOMES ICONIC

Carmen González-Román (Universidad de Málaga) romancg@uma.es

Recibido: 15 julio 2021 / Aceptado: 20 septiembre 2021

Resumen: Esta contribución constituye una aproximación a la écfrasis arquitectónica barroca, en particular, aquella relacionada con las catedrales de Málaga y Jaén. El recorrido que se propone implica hablar de imágenes, entendido este término como el conjunto de representaciones o asociaciones simbólicas del edificio que trascienden lo meramente material y que entroncan con el imaginario de una época, favoreciendo, al mismo tiempo, la interpretación y valoración de la construcción. Se trata, siguiendo a Schlosser, de reintegrar la forma arquitectónica dentro del proceso ideal e ideológico que la soporta poética, simbólica, o culturalmente, más allá de los aspectos técnicos, morfológicos, y científicos de la obra. A tal fin, este estudio comienza con una breve aproximación a la historiografía en torno a las fuentes artístico-literarias, y se detiene en algunas investigaciones que subrayan la necesidad de valorar el juicio crítico-artístico de una determinada época. Tras estas consideraciones preliminares y teniendo en cuenta tanto las descripciones arquitectónicas de la Antigüedad como aquellas más próximas a los edificios que aquí se tratan, el texto se ocupa de desvelar el imaginario presente en la literatura ecfástica sobre las catedrales de Málaga y Jaén. Todo ello desde el convencimiento de que, en el análisis de la arquitectura de la Edad Moderna en general, y de las construcciones catedralicias en particular, la apreciación y valoración de aspectos tangibles e intangibles, materiales y visuales, permanentes y temporales, emocionales y sensoriales, es posible a partir del estudio de las écfrasis edilicias.

Palabras clave: écfrasis; arquitectura, catedrales, imágenes, literatura artística.

Abstract: This contribution is an approach to Baroque architectural ekphrasis, in particular, that related to the Cathedrals of Málaga and Jaén. The route proposed means to speak of images, this term being understood as the set of representations or symbolic associations of the building that transcend the merely material and that connect with the imaginary of a period, contributing, at the same time, to the interpretation and valuation of the construction. According

to Schlosser, it is a matter of reintegrating the architectural form within the ideal and ideological process that supports it poetically, symbolically, or culturally, beyond the technical, morphological, and scientific aspects of the work. To this end, this study begins with a brief approach to the historiography of artistic-literary sources, and then looks at some research that underlines the need to assess the critical-artistic judgement of a given period. After these preliminary reflections and considering both the architectural descriptions of antiquity and those closer to the buildings discussed here, the text goes on to reveal the imaginary present in the ekphrastic literature on the cathedrals of Malaga and Jaén. All of this is based on the conviction that, in the analysis of Early Modern architecture in general, and cathedral constructions in particular, the appreciation and evaluation of tangible and intangible, material and visual, permanent and temporary, emotional and sensorial aspects is possible through the study of the building ekphrasis.

Keywords: Ekphrasis; Architecture; Cathedrals; Images; Artistic Literature.

Cómo citar este artículo:

González-Román, C. (2021). Arquitectura e imaginarios sociales. De cuando el lenguaje poético se vuelve icónico. *Revista Eivтерна* 10, 85-105 /

DOI: <https://doi.org/10.24310/Eivternare.vi10.13124>

1. Introducción

Además de un relato pormenorizado de lo material y mensurable, en la écfrasis arquitectónica barroca hallamos una interpretación simbólica del edificio y sus partes. Estas descripciones constituyen un «momento detenido» (Murray Krieger, 1992), momento en que las palabras pueden describir o encarnar estados estáticos o espaciales, algo que sucede cuando el lenguaje poético se vuelve icónico y las figuras utópicas de la imagen y de su presentación textual constituyen ventanas transparentes hacia la realidad. La écfrasis como género literario es una descripción que trata de hacer presente el objeto artístico y, en este sentido, constituye un caso particular y extremo de la figuratividad del lenguaje, al presentarse como la descripción de una imagen tan efectiva que induce la imaginación del lector a recomponer en la mente el objeto o acción descrita¹. Aunque la écfrasis, como descripción vívida del objeto artístico, no

¹ *Ekphrasis* es el vocablo griego que en la retórica antigua designaba cualquier tipo de descripción vívida, aquella que tiene la capacidad de poner el objeto descrito delante de los ojos del receptor, es decir, lo que los latinos llamaron *evidentia*. Hermógenes -siglos II-III- añadía que hay écfrasis «de personajes, de hechos, de circunstancias, de lugares, de épocas, y de otros muchos objetos». En el sentido más estricto de la palabra, se trata de una composición poética que «da voz a un objeto artístico mudo» o que ofrece «una descripción retórica de una obra de arte» (Hagstrum, J. H, 1958; Mitchell W. J. T., 2009, p. 139). Una aplicación más general, que es la que en este trabajo seguimos, incluye todo conjunto de descripciones que tengan el objetivo de situar un lugar, una situación o una imagen artística ante el ojo mental del espectador. Para una aproximación teórica a este género véase Román de la Calle (2005). Un recorrido por la bibliografía en torno a la écfrasis la encontramos en Victoria Pineda (2000, pp. 251-262). La bibliografía sobre écfrasis y pintura es abundante, no

deja de constituir una quimera, la imposibilidad de hacernos «ver» el objeto se supera con la imaginación o la metáfora, aspecto que William J. T. Mitchell (2009) define como «esperanza ecfrástica».

El recorrido por la literatura en torno a la arquitectura barroca que aquí se propone implica hablar también de imágenes, entendido este término como el conjunto de representaciones o asociaciones simbólicas del edificio, que trascienden lo meramente material, que entroncan con el imaginario de una época, y que favorecen, en definitiva, la interpretación y valoración de la construcción. La descripción arquitectónica como capítulo específico dentro de la literatura ecfrástica hunde sus raíces en la época helenística y romana, pero alcanza su plenitud en tiempos de Justiniano con las descripciones de santa Sofía en Constantinopla realizadas por Procopio y Pablo Silenciaro². Con relación a las descripciones de santa Sofía, es preciso mencionar una referencia arquitectónica que tendrá una extraordinaria importancia para el imaginario arquitectónico durante el Medioevo, la Reforma católica y el Barroco: el templo de Salomón en Jerusalén, tal y como se le conocía en las descripciones del Antiguo Testamento. Según se ha transmitido a través de las fuentes, aunque no sea mencionado de modo evidente en la écfrasis, Justiniano exclamaría «Salomón te he superado» (Hanno-Walter Krufft, 1990, pp. 39). Esta referencia salomonista se hace explícita en las catedrales que se analizan a continuación.

2. Entre la historia del arte y la literatura: «una posición en el vértice»

Atender con igual capacidad histórico-crítica al arte y la literatura es, posiblemente, una de las mayores aspiraciones de todo aquel investigador que busque la comprensión de los fenómenos estéticos de una época determinada. En tal empeño, la acotación precisa de los materiales, tras una indagación sistemática de fuentes, y su posterior heurística y hermenéutica constituye una premisa básica que, por su dimensión y complejidad, no siempre es asumible desde una disciplina única. En el ámbito español, Emilio Orozco Díaz manejó en sus investigaciones sobre el Barroco fuentes literarias y artísticas para la comprensión del arte del siglo XVII. Como agudamente advirtió Enrique Lafuente Ferrari en su reseña a *Temas del Barroco. De poesía y*

así sobre literatura ecfrástica y arquitectura; me limitaré por tanto aquí a citar un volumen reciente en torno a las relaciones entre literatura y artes visuales: David Kennedy & Richard Meek (2019).

² Procopio escribe al final del gobierno de Justiniano (ha. 560) con un detallado relato, titulado *Edificios*, sobre la abundante actividad arquitectónica del emperador. La primera construcción que describe es santa Sofía, de la que menciona expresamente el equilibrio en las proporciones de la planta y de los volúmenes del conjunto edilicio, así como la decoración y las funciones litúrgicas, de modo que ante el lector va surgiendo una imagen polifacética de la construcción. Es importante subrayar que Procopio contempla tanto la descripción de la arquitectura como su efecto estético, algo que se hace más acusado en el poema de Paulo Silenciaro, estrenado pocos días después de la consagración de santa Sofía, en el cual el poeta se deja llevar con deleite por sus descripciones. El final de la descripción de Procopio lo constituyen las anécdotas acerca de las intervenciones del emperador en las que se hace evidente el espíritu lisonjero para con Justiniano (Krufft, H. W., 1990). Para la retórica ecfrástica en Bizancio es básico el estudio de Ruth Macrides y Paul Magdalino (1988, pp. 47-83); así como el texto de James Liz y Ruth Webb (1991, pp. 1-7). Estas y otras interesantes referencias bibliográficas en Felipe Pereda Espeso (1999). Una reciente y novedosa interpretación de la relación entre texto e imagen en la arquitectura del siglo XVIII en Dana Arnold (2021).

pintura (1947), publicada en *Arte Español*, XVII (1948), «Orozco transporta a la poesía adquisiciones de la historia artística y aborda temas comparados».

En efecto, el catedrático granadino se pronunciaba en aquel ensayo en contra de mantener un punto de vista limitado a una de estas dos artes y defendía «la posición en el vértice de lo que se podría llamar un ángulo poético-literario». Desde dicho planteamiento podemos valorar que, en efecto, el manejo de las fuentes artístico-literarias es una constante en su obra. Sirva como ejemplo el capítulo titulado «Poetas pintores y pintores poetas» incluido en su ya mencionado influyente libro donde, además de sus aportaciones, Orozco utiliza y recomienda dos publicaciones que podemos considerar pioneras: la obra de Francisco J. Sánchez Cantón: *Fuentes literarias para la Historia del Arte Español (1923-1943)* y, la de Miguel Herrero García: *Contribución de la Literatura a la Historia del Arte (1945)*. Una notable contribución posterior fue la colección *Fuentes y documentos para la Historia del Arte (1982)*, cuyos volúmenes representan un encomiable esfuerzo a la hora de reproducir y analizar críticamente las fuentes artísticas más relevantes desde la Antigüedad al siglo XX. A esta colección han seguido otras publicaciones como la titulada *Fuentes de la historia del Arte I y II*, escritas respectivamente por Joaquín Yarza y Francisco Calvo Serraller/Javier Portús.

Centrándonos en el contexto geográfico-cultural en el que se desarrolla el presente capítulo, resulta igualmente obligado hacer una referencia a los diez volúmenes que fueron editados por el *Laboratorio de Arte* de la Universidad de Sevilla: *Documentos para la historia del arte en Andalucía (1927-1946)*, una obra de referencia para el conocimiento de las fuentes documentales de la historia del arte andaluz. En la misma línea aparecieron, con posterioridad, siete volúmenes titulados: *Fuentes para la historia del arte andaluz (1990-1999)*, que contienen una colección de documentos recuperados por el grupo de investigación dirigido por Jesús M. Palomero Páramo, a partir de los protocolos conservados en el Archivo Notarial de Sevilla pertenecientes al siglo XVIII.

Pese a la existencia de los manuales y colecciones indicados, aquella «posición en el vértice» a la que se refería Orozco (1947) en lo que concierne al manejo e interpretación de las fuentes artísticas y literarias, sólo la encontramos en trabajos muy puntuales de carácter esporádico. Y el vacío aún es mayor en lo que atañe particularmente al análisis de las fuentes literarias relacionadas con la écfrasis arquitectónica presente en diversos testimonios –fiestas de consagración, fiestas en desagravio del Santísimo Sacramento, beatificaciones, libro de fundaciones, crónicas, guías, etc.)– así como aquellas fuentes relativas al arredamiento de la casa, de los templos, etc. No obstante, y aunque el estudio de las fuentes desde la perspectiva de la historia del arte se ha inclinado claramente hacia las de tipo documental o teórico específicas de esta disciplina, más que por las fuentes literarias, creemos conveniente hacer un breve recorrido por la historiografía sobre dicho tema, haciendo particularmente hincapié en aquellas aportaciones que han contribuido de manera notable a valorar el discurso retórico como elemento imprescindible a la hora de conocer la realidad ideológica e histórica que rodea la creación y otorga significado al objeto artístico.

Resulta obligado en este sentido mencionar a Julius von Schlosser, inventor de la literatura artística como concepto y como planteamiento metodológico, pues fue él quien estableció en los estudios histórico-artísticos «la necesidad de trascender la forma, o quizás más precisamente reintegrarla dentro del proceso ideal e ideológico que la soporta poética, simbólica o culturalmente... más allá de los aspectos técnicos, morfológicos y científicos de la obra» (Ignacio Henares, 2002, pp. 589-596). En la historia social del arte más reciente, hallamos en la obra de Bernard Teyssèdre una importante valoración de la literatura artística en el contexto de las sociedades del Antiguo Régimen. Teyssèdre sostiene el valor histórico-artístico de la escritura, estableciendo la imposibilidad de encontrar en estos discursos un desarrollo totalmente autónomo de la ideología artística, al mostrar dichos textos los valores poéticos dentro del conjunto de otros de naturaleza religiosa, ético-política o gnoseológica (Henares, 2002, p. 592)³.

Igualmente imprescindible, en esta misma línea, es el modelo historiográfico planteado por Rosario Assunto, dada la singularidad de su contribución crítica a la hora de salvar las distancias entre el universo intelectual y cultural del crítico moderno y la realidad ideológica e histórica de su objeto de estudio. Su planteamiento constituye uno de los más acabados modelos de discernimiento interpretativo en el campo de la literatura artística (Henares, 2002). El acertado análisis de Assunto sobre la necesidad de valorar el juicio crítico-artístico de una determinada época considerando su realidad socio-cultural y su sistema de valores particular, lo aproxima al enfoque propuesto por Marc Fumaroli. Este historiador, a la hora de reflexionar sobre la sensibilidad barroca, resalta la función del discurso retórico, el lugar que la retórica ocupa en el humanismo cristiano moderno. «La retórica, tal como yo la entiendo – escribe Fumaroli (1994)– y tal como era comprendida aún en el siglo XVII, es el arte de hacer ver y comprender a los demás; no se trata en modo alguno de informar»⁴.

Con semejante intencionalidad, el ejercicio retórico de la écfrasis presente en las descripciones panegíricas y en los poemas gráficos de iglesias y catedrales buscan recrear la experiencia de la arquitectura, mas que estudiar sus principios. Tratan de poner ante los ojos del lector contemporáneo el objeto que se describe, de darle vida con palabras. De esta manera, el objetivo del retórico se dirige a presentar las cosas, no en términos metafísicos, sino visuales⁵.

³ Según Henares, se trata de «una de las más precisas formulaciones metodológicas en torno a los discursos sobre el arte y su funcionamiento». Entre otras publicaciones de Teyssèdre: (1973) *El arte del siglo de Luis XIV*. Barcelona: Labor; (1965) *Roger de Piles et les débats sur le coloris au siècle de Louis XIV*. Paris-Lausanne: La Bibliothèque des arts; (1967) *L'Art français au siècle de Louis XIV*. Librairie Générale Française; (1996) *Le Roman de l'Origine* (recherches sur L'Origine du monde de Courbet, de 1867 à son entrée au musée d'Orsay en 1995). Paris: Gallimard.

⁴ Cfr. Henares (2002, p. 595). Otras obras de Fumaroli: (1980) *L'Âge de l'éloquence: rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique*. Droz; (1999) *Chateaubriand et les Arts, «Ut Pictura Poesis: Chateaubriand et les Arts»*. Le Fallois.

⁵ No es propósito de este trabajo establecer el empleo y las derivaciones del tópico horaciano en el contexto del Siglo de Oro. Véase una aproximación al tema en González-Román, C. (2009, pp. 289-296).

3. Cosmovisión barroca: de la retórica greco-bizantina a la *descriptio* catedralicia

La écfrasis arquitectónica de los siglos XVI y XVII en España la hallamos –de modo desigual en lo que se refiere a extensión y estilo– en géneros muy diversos. Está presente en las relaciones de fiestas, en las justas o certámenes poéticos organizados con ocasión de determinados eventos lúdicos, en cosmografías y descripciones geográficas, libros de viaje, repertorios monumentales, historias de órdenes religiosas, historias de reinados, etc. Además de, por supuesto, en tratados de arquitectura, pintura y escultura. Estas descripciones de edificios se han querido ver, en algunos casos, como exponentes de una tímida crítica arquitectónica, por su capacidad de hacer evidentes los valores históricos de una época con una realidad socio-cultural y un sistema de valores muy diferentes a los que la Ilustración impondrá en el mundo occidental (Pereda Espeso, 1999, p. 103)⁶.

El papel que cumple la écfrasis arquitectónica en la configuración de la fama del edificio y de sus promotores es un asunto también heredado de la retórica greco-bizantina, y es una cuestión muy presente en descripciones de edificios españoles de la Edad Moderna. En 1549 se publica la *Descriptio* de la catedral de Toledo realizada por Blas Ortiz –vicario y canónigo general de la archidiócesis– y dedicada al futuro Felipe II. Con esta obra, no sólo quedaba informado el príncipe sobre el templo mayor toledano, su fundación, el prestigio de sus dignidades eclesiásticas y todo lo que atesoraba intramuros, sino que, entre otras muchas cosas, la descripción minuciosa de continente y contenido «satisfaría la curiosidad e interés del príncipe por la arquitectura, que no hará más que crecer y acentuarse con el tiempo, concibiendo su promoción e impulso casi como deberes regios, cuyo cenit podemos ver cifrado en la magna empresa escurialense» (Suárez Quevedo, 2011, pp. 285-310). Precisamente, la que llegará a ser considerada octava maravilla del mundo fue motivo de la siguiente e importantísima descripción arquitectónica, la realizada por fray José de Sigüenza en los libros Tercero y Cuarto dedicados a la *Fundación y Descripción del Monasterio de El Escorial*, publicada en Madrid en 1605⁷. Estos dos relatos son singulares descripciones que pretenden elevar el prestigio del edificio mediante un discurso apologético en el que no faltan parangones con construcciones emblemáticas de la Antigüedad.

Existe en territorio español un antecedente más inmediato a las descripciones arquitectónicas de los siglos XVI y XVII; se trata del *Codex Calixtinus*, que incluye el célebre *Liber peregrinationis* en el que se encuentra una descripción de la ciudad de Santiago de Compostela seguida de una prolija descripción de la basílica (Bravo Lozano, 1989). Este códice se inserta en el género de los *Mirabilia Urbis Romae*, género surgido a comienzos de la Baja

⁶ Pereda apunta cómo la crítica arquitectónica podía comenzar a desarrollarse a partir de un género tradicionalmente ajeno a la teoría artística.

⁷ Sobre la misión apologética de la descripción de fray José de Sigüenza véase Selina Blasco (1988, pp. 37-62).

Edad Media que dio pie a la aparición de descripciones de las basílicas principales y sus respectivas indulgencias⁸.

En Andalucía, las catedrales de Málaga, Jaén y Granada compartieron a lo largo del siglo XVI una trayectoria constructiva, lo que les otorga una afinidad estilística, aunque los ritmos de crecimiento de cada una fueron diversos, como también lo fueron los tiempos de finalización. Las descripciones literarias que se conservan de estas espléndidas fábricas fueron publicadas en el siglo XVII, por lo que las imágenes que ofrecen del edificio estos textos corresponden a un ideario plenamente barroco. En esta ocasión se pone el foco en las de Málaga y Jaén, dada la actual dificultad para consultar el, hasta la fecha, único ejemplar existente donde se recoge una descripción de la catedral de Granada a propósito de unas fiestas celebradas en 1635, al cual dedicará una próxima investigación⁹.

Sobre dichas catedrales se han realizado diversas lecturas, desde las más puramente formalistas a las que han reparado en el valor simbólico de los elementos de la fábrica o la ornamentación. Sin embargo, no se han estudiado lo suficiente desde la mirada de la época, desde el juicio crítico de la sociedad que vio culminado el proyecto. Se hace preciso considerar la capacidad de las fuentes de hacer evidentes la sensibilidad histórica de una época, la realidad socio-cultural concreta y el sistema de valores, todo ello incomprensible si se enjuicia desde la óptica contemporánea. Se pretende, por tanto, con esta aproximación, un análisis del edificio que posibilite su interpretación desde la cosmovisión barroca, una lectura que, en definitiva, refleje el imaginario de la sociedad que asistió a la consagración del templo mayor, o que participó en eventos festivos en los que la catedral constituía el eje vertebrador de la ciudad. Se intenta, en definitiva, un acercamiento a los contemporáneos de dichas catedrales, cómo la vieron y cómo la sintieron¹⁰.

⁸ Maestro Gregorio, clérigo inglés que visita Roma en torno a 1150, escribió un pequeño opúsculo, *De mirabilibus urbis Romae*, que acabará formando parte de un género con larga vida, el de la periegesis antigua, y en donde se incluye la descripción de algunos monumentos o edificios antiguos (Yarza, 1997, p. 223). Sobre las reformas urbanísticas papales de las que dan cuenta los *Mirabilia*, quisiera destacar aquí la edición, traducción y estudio realizado por Juan María Montijano García (1995).

⁹ Se trata del libro de Pedro de Araujo Salgado que Bartolomé J. Gallardo recoge en su *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos* (tomo I, 1985) con un título aproximado al del ejemplar original: *Descripción de la grandiosa y célebre fiesta que la Santa Iglesia Metropolitana de Granada celebró al desagravio del Santísimo Sacramento a 18 de noviembre de 1635 años*. En el proceso de revisión y actualización del presente estudio, la doctora Belén Molina Huete me ha facilitado las menciones a dicho ejemplar en otros repertorios bibliográficos, así como la localización exacta del original (biblioteca actualmente no accesible). Deseo expresar mi más sincero agradecimiento a la doctora Molina Huete por facilitarme dicha información. Con todo, en los fondos de la Biblioteca de la universidad de Granada se halla el sermón de Juan de Algar Montenegro para esta fiesta: (1636). *Sermón en la magestuosa fiesta que la Santa, y Metropolitana Yglesia de Granada celebrò este año de 1635, a los desagravios de Dios Sacramentado, por el nefando delito que los herejes contra su Magestad cometieron en el saco de Tirlimon*. Granada: Blas Martínez.

¹⁰ En sintonía con Marc Fumaroli (1994) quien en *L'école du silence. Le sentiment des images au XVIIe siècle* afirma: «¿Y si nos remontáramos a los contemporáneos de estas obras de arte, para quienes han sido hechas, cómo verlas, cómo sentir las, cómo entrar en conversación con ellas?» (Henares, 2002, p. 594).

3. Máquinas, fortalezas, maravillas... y el templo de Salomón

De las descripciones de la catedral de Málaga realizadas en el siglo XVII, merecen especialmente la atención –por su contenido y extensión– los dos libros escritos por el poeta malagueño Gaspar de Tovar. El primero de ellos es la *Pintura y Breve recopilación de la obra de la Santa Iglesia Mayor de Málaga*, impreso en Antequera por Claudio Bolán en 1603¹¹, poema compuesto por sesenta y ocho estrofas [Fig. 1]¹².

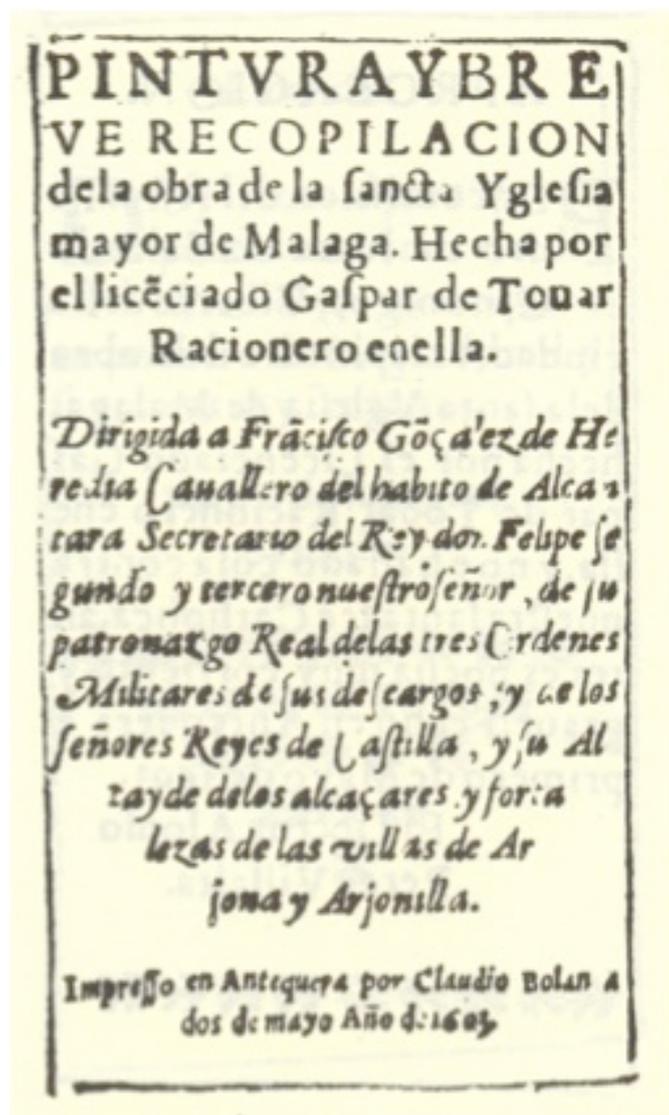


Fig. 1. Portada del texto de Tovar, G. (1603). *Pintura y Breve recopilación de la obra de la Santa Iglesia Mayor de Málaga*. Antequera: Claudio Bolán.

¹¹ Se conserva un ejemplar excepcional de esta edición en el Archivo municipal de Málaga y existen dos ediciones facsimilares a cargo de Ángel Caffarena Such; una más antigua, Málaga, El Guadalhorce, 1963, y la segunda, Málaga, Paseo del Limonar, 2. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1988. La edición de 1603 fue manejada por Sánchez López, J. A. (2003, pp. 141-172).

¹² Veintinueve de estas estrofas fueron reproducidas siglos más tarde por Cristóbal Medina Conde (1878).

En 1607 fue impresa en Málaga por Juan René una nueva edición titulada *Pintura y Breve Recopilación de la insigne obra de la Santa Iglesia de Málaga. Compuesto por el Licenciado Gaspar de Tovar, Racionero en ella. En canciones* [Fig. 2]. Este singular ejemplar se conserva en la Biblioteca nacional de Francia¹³ y constituye, sin duda, la más completa écfrasis de la basílica malagueña. Es necesario advertir que no se trata de una reedición del libro publicado en Antequera en 1603¹⁴, puesto que la nueva edición posee, además de unos preliminares nuevos, una estructura y contenido mucho más amplios que la anterior. El libro está compuesto por once *canciones* encabezadas por un título en el que se indica el contenido de la misma.

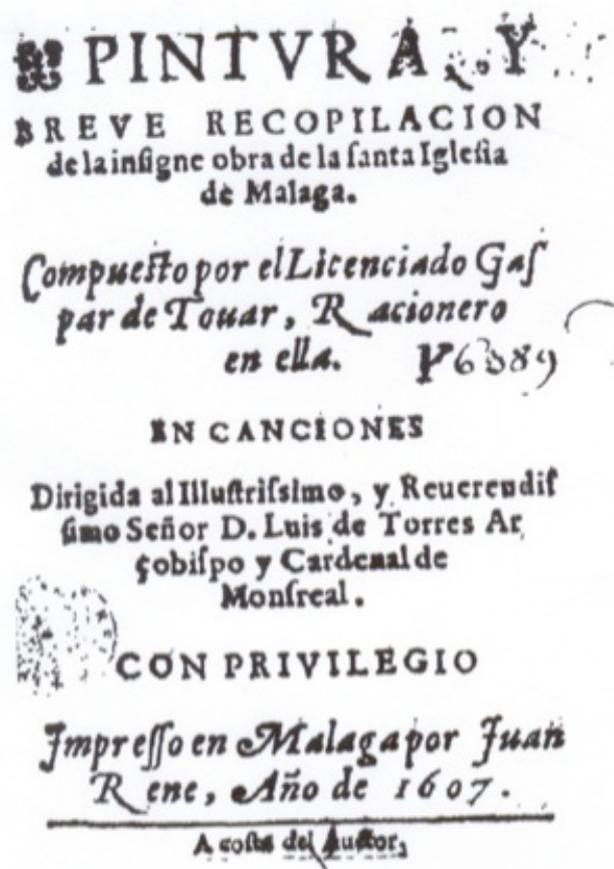


Fig. 2. Portada del texto de Tovar, G. (1607). *Breve Recopilación de la insigne obra de la Santa Iglesia de Málaga. Compuesto por el Licenciado ...* Málaga: Juan René.

Respecto a la catedral de Jaén, contamos con el singular texto escrito por el también poeta malagueño Juan Núñez Sotomayor, *Descripcion panegírica de las insignes fiestas que la S.I. Catedral de Jaen celebró en la translación del SS. Sacramento a su nuevo y sumptuoso Templo, por el mes de octubre del año de 1660... En Malaga lo imprimió Mateo Lopez Hidalgo, Impresor de la Santa Iglesia Catedral. Año de 1661* [Fig. 3]. Este libro posee, por su estructura narrativa, mayor afinidad con otro género de gran tradición literaria, el de las descripciones

¹³ Bibliotheque Nationale de France, notice n° FRBNF31487976.

¹⁴ Sobre las características de las ediciones del libro de Gaspar de Tovar, véase el estudio introductorio a la edición facsimilar realizado por Carmen González-Román y Juan A. Sánchez López (2007, pp. 17-108).

corográficas, que se remonta a las guías topográficas de la literatura griega -Pausanias-, y que, en el mundo cristiano, como ya se ha indicado, cuenta con un desarrollo específico en las guías de peregrinación. El discurso apologético de Sotomayor se articula en torno a un largo recorrido que, partiendo de la catedral, evoluciona por la topografía urbana jiennense a partir de la narración de las fiestas que acompañaron a la consagración del templo, relato que se extiende a lo largo de doce discursos¹⁵. La écfrasis propiamente dicha de la construcción catedralicia ocupa el *Discurso I*, aunque en los sermones y justas poéticas recogidas en el ejemplar son frecuentes las alusiones al valor simbólico del edificio (González-Román, 2014, pp. 135-152).

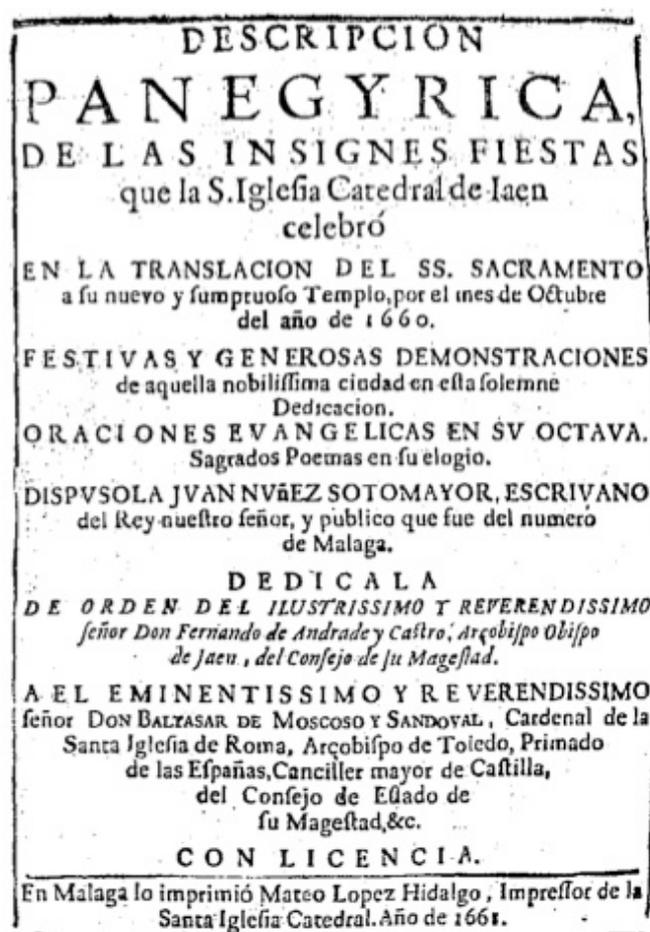


Fig. 3. Portada de Núñez Sotomayor, J. (1661). *Descripcion panegírica de las insignes fiestas que la S.I. Catedral de Jaen...* Málaga: Mateo Lopez Hidalgo.

¹⁵ Un estudio esencial sobre la ubicación de los altares que se levantaron a lo largo del recorrido de la ciudad de Jaén con motivo de estas fiestas, y en el que se incluye la reconstrucción virtual de uno de ellos, es el realizado por Felipe Serrano, Mercedes Simal y Francisco J. Luengo (s.f.). A propósito del protagonismo de las catedrales y de los espacios de la ciudad con motivo de la celebración de eventos festivos religiosos durante el siglo XVII, véase la reciente investigación basada en el descubrimiento del singular ejemplar: *Desagravio congruo si no con digna satisfacción... Con licencia, en Málaga, por Iuan Serrano de Vargas, y Viqueña, 1636*, por Belén Molina Huete (2020, pp. 263-287).

Tanto en la descripción de la catedral de Málaga como en la de Jaén, conviven dos modos de aproximación al edificio, dos maneras de interpretarlo: uno más racional, que refleja medidas y proporciones, que se recrea en lo material y lo específicamente constructivo; y, otro simbólico, que describe la arquitectura a partir de una serie de tópicos heredados que van desde los de carácter histórico -como es la comparación con célebres edificios míticos o bíblicos-, hasta conceptos como la grandiosidad o la magnificencia -que suelen repetirse en este tipo de narrativas-. Pero todavía podemos referirnos a otros niveles del relato, como la performatividad del texto, de la que es partícipe el espectador en su recorrido 'virtual' como lector-*voyeur*.

La alusión a las sensaciones de «temor» o «espanto» que provoca el edificio constituye un recurso frecuentemente utilizado a la hora de reforzar la magnificencia de la construcción. Esta idea de una arquitectura cuya sublimidad despierta tales sensaciones contradictorias procede en último término del pseudo-Longino. Asimismo, la conmoción del ánimo que provoca la arquitectura en el espectador indica el conocimiento de lo que significa este ejercicio retórico de la écfrasis, tal y como describiera Hermógenes¹⁶.

En su visión de la catedral de Málaga como construcción terrenal, Gaspar de Tovar equipara el templo a una gran *machina*, en el sentido de edificio grande y suntuoso¹⁷; así la considera en varias estrofas, de las que citamos algunas:

Si en Málaga no hubiera/ sino aqueste diamante/ que por blasón España trae en la frente/
victoriosa viniera/ pues otro semejante/ esta machina insigne no consiente...; (Tovar, 1607,
Canto I, fol. 2)

Los cimientos y altura/ sobre que edificada/ esta machina está tan poderosa... (Tovar, 1607,
Canto I, fol. 7);

pues nunca fue pensada/ la machina soberbia fabricada (Tovar, 1607, Canto VIII, fol. 63)¹⁸.

A la metáfora mecanicista está vinculada la idea de estructura compacta, en la que todas sus piezas se ajustan a la perfección: «pues el orden que guían/ la altura milagrosa/ de paredes iguales/ que serán inmortales/con trabazón, sutil, maravillosa/ tan conformes sacadas/ que parece que es una y no juntadas» (Tovar, 1607, Canto I, fol. 7). Estas

¹⁶ Sobre la relación de este recurso con el topos de la inexpresibilidad, esto es, la imposibilidad de alcanzar con palabras a describir un edificio, confróntese con Pereda (1999, p. 106). Por otro lado, este mismo autor señala cómo los estudios que vienen realizándose en los últimos años sobre el ejercicio retórico de la écfrasis, así como sobre su específica utilización en la arquitectura, han descubierto la importancia que el contacto con la retórica greco-bizantina tuvo en la ampliación del vocabulario crítico del Renacimiento y en el desarrollo concreto de la descripción arquitectónica. Para la retórica ecfrástica en Bizancio resultan de gran utilidad Macrides y Magdalino (1988, pp. 47-83) y Liz y Webb (1991, pp. 1-7).

¹⁷ Esta es la acepción del término que ofrece el *Diccionario de Autoridades* de la Real Academia Española (1732).

¹⁸ El concepto de *machina* como estructura coherentemente organizada, cuyas piezas encajan en armonía, no está exento de cierto contenido filosófico-teológico. De este modo, entre las acepciones del término se encuentra la contenida en el anteriormente citado *Diccionario de Autoridades*: «se llama también un todo compuesto artificialmente de muchas partes heterogéneas, con cierta disposición que las mueve u ordena, por cuya semejanza se llama así el universo». Esta alegoría barroca del artificio mecánico como expresión del orden y equilibrio que rige el universo la hallamos también utilizada en libros de emblemas de contenido religioso, así como en libros de temática astronómica.

características sugieren la imagen de una fortaleza inexpugnable, metáfora que el referido autor emplea expresamente al referirse a la fábrica de la catedral de Málaga: «alcázar de la gloria», «alcázar poderoso», «alcázar fuerte» [Fig. 4].



Fig. 4. Cabecera de la catedral de Málaga. Fotografía: colección particular de la autora

Del mismo modo, una de las imágenes más sugestivas del templo giennense en el texto de Sotomayor es también aquella en que se describe como un alcázar o atalaya. La rotundidad con que emerge, y aún destaca, el volumen de la cabecera sobre el contexto urbano, generaba la visión de una fortaleza que, como alcázar divino, se elevaba hasta el cielo, y así viene descrita por el poeta malagueño en el *Discurso I*. Esta «catedral-fortaleza» era considerada en el ideario barroco una representación del espacio celeste, como se colige igualmente del segundo *assumpto* de la justa poética celebrada con motivo de la consagración del templo mayor de Jaén, el cual debía versar sobre la idea de que la catedral sube al cielo y el cielo baja a ella. Esta es la imagen que reproducen los sonetos que compitieron en esta modalidad del certamen: «Oy contra el natural sube hasta el cielo/ el Alcazar Divino que ha ilustrado/ uno y otro Santissimo Prelado» (Núñez Sotomayor, 1661, *Discurso VII*, p. 423).

La catedral de Jaén es, en consecuencia, presentada por Sotomayor como eminente baluarte espiritual, destinado a salvaguardar la Fe en toda la diócesis [Fig. 5]: «...parece que con su empinada extremidad señorea las regiones, hasta chocar con la diáfana escultura de ese celestial edificio...de atalaya sirve a todos los espacios del contorno» (Núñez Sotomayor, 1661, Discurso I, p. 21).



Fig. 5. Escudo de la catedral de Jaén situado sobre la ventana de la antesacristía (ca. 1560). Fotografía: Galera Andreu, P. (2009). *La catedral de Jaén*. Barcelona: Lunwerg.

Descrita de este modo, la catedral constituye una potente imagen que compite con el otro edificio emblemático de la ciudad, el castillo, entablándose una dialéctica entre la imagen de ambas «fortalezas» en el paisaje urbano de Jaén (González-Román, 2014). La metáfora del «alcázar divino» posee indudables connotaciones bíblicas. Este edificio, que aparece continuamente citado en los *Salmos*, es símbolo inequívoco de Dios y guarda relación con la idea repetida en el Antiguo Testamento de Yahvé como roca. En una oración de acción de gracias, David alaba al Señor como «mi roca, mi alcázar» (2 Sal. 22,2); en otras ocasiones leemos: «Sé mi roca de refugio, alcázar que me salve, porque tú eres mi peña y mi alcázar» (Sal. 31., 3s); «Refugio mío, alcázar mío, Dios mío, confío en ti» (Sal 91., 1s)¹⁹. En consonancia con el imaginario barroco presente en otros géneros de la literatura española del Siglo de Oro, conviene indicar que el alcázar, la torre o el castillo como símbolos bíblicos son utilizados con

¹⁹ En el Antiguo Testamento, la idea de Yaveh como roca la encontramos en los siguientes pasajes: 1S 2,2; 2S 22,3.32.47; 23,3; Sal 18,3.32.47; Sal 19,15; Sal 28,1; Sal 31,3.4; Sal 71,3; Sal 92,16; Sal 94,24; Is 26,4; Is 44,8. Agradezco al doctor Carlos Pena Puján las referencias que me ha facilitado.

frecuencia por Calderón de la Barca en sus autos sacramentales, amén de constituir uno de los mitos más frecuentes relacionados con lo constructivo desde la Antigüedad en la literatura universal²⁰.

La referencia al templo hierosolimitano, otro de los tópicos heredados de la literatura efrástica, aparece de modo explícito en las dos descripciones catedralicias que tratamos²¹. La edificación de la capilla mayor de la catedral de Málaga no debió escapar a la sugestión salomónica, según demuestran determinados pormenores arquitectónicos presentes en las portadas del crucero y en los propios arcos triunfales que la enmarcan, donde se asiste a la rememoración del propiciatorio del Arca de la Alianza poniendo de manifiesto el papel de los querubines como guardianes del Santuario (Camacho Martínez, 1988; Sánchez López, 1999, p. 44). Tovar (1607, Canto VII, fol. 57) describe estas puertas del crucero escoltadas por «torreones» con lo cual la sugestión hierosolimitana se funde con el símbolo de la fortaleza: «Y tiene por delante/ dos cubos reforzados/ que sirven de cimientos. / De dos grandes asientos, para dos torreones estriados./ Que llegaran al Cielo, / según lo que señala el grande vuelo».

Efectivamente, los accesos al templo mayor malagueño por las puertas del crucero –de las Cadenas y del Sol– se enmarcan entre sendos semifustes gigantescos cuyo canon monstruoso trae a la memoria la evocación de Jaquín y Boaz. Los versos de Tovar equiparan en más ocasiones la catedral de Málaga con el templo de Salomón: «De Salomón se sabe/ que hizo aquella sombra/ que en los rincones hubo montes de oro./ Y en este templo cabe/ el oro que allí asombra» (Canto I, fol. 3); «Los juegos y las danzas/ que Salomón tenía,/ para alegrar el templo,/ aquí son vivo ejemplo (Canto V, fol. 34). Pero el discurso apologético del poeta se manifiesta sin pudor cuando indica que este Templo no sólo se asemeja al de Jerusalén sino que lo supera: «Y no le falta cosa/ porque los serafines/ que ante ella se arrodillan/ También aquí se humillan,.../ que aquel arca, y el templo/ eran sombra de aqueste vivo ejemplo» (Canto I, fol. 7).

La *Descripción* de Núñez Sotomayor (1661) no escapa tampoco a la fascinación hierosolimitana al presentarnos la catedral de Jaén como una evocación del célebre santuario salomónico, una imagen de gran valor simbólico y a la vez, acorde con la configuración real del edificio [Figs. 6-7]²². La estructura y detalles del edificio descrito se sustenta en precisas alusiones a la magna obra salomónica; así sucede, por ejemplo, cuando describe el pavimento

²⁰ Véase VV. AA. (2010). Sobre los modelos arquitectónicos presentes en el teatro de Calderón, José M^a. Prados García (2002, pp. 375-388).

²¹ Tal y como indica Joaquín Yarza (1997, p. 219), la comparación de las iglesias con el templo de Salomón constituye un tópico medieval. Cualquier iglesia refleja la Jerusalén Celeste, «quizás esto se extrema desde finales del siglo XII, donde la descripción pormenorizada de sus partes se pone en paralelo con esa Jerusalén».

²² Frente a la imagen artística del *Templum Salomonis* como metonimia de la ciudad de Jerusalén que desde la Edad Media vino dada por fantásticas descripciones del edificio como estructura centralizada -y que cuenta con evidentes reminiscencias en la cabecera de la catedral de Granada-, la de Jaén se ajusta al tipo de planta rectangular, más en consonancia con la auténtica fisonomía de la Jerusalén terrenal con que la arqueología y los comentaristas que, a partir del siglo XVI, ilustraron el templo de Salomón (González-Román, 2014). Una lectura en clave hierosolimitana de la catedral giennense fue presentada por Felipe Pereda Espeso en su ponencia en el *Congreso Internacional La Catedral de Jaén en el 350 aniversario de su consagración*, Jaén 18-20 de noviembre de 2010, con el título «Una catedral a imagen del templo de Jerusalén».

«ajedrezado de mármol blanco de Filabres y jaspe negro con algunas venas blancas, tan terso, bruñido y transparente que como en el Templo de Salomón, sirve de clarissimo y taraceado espejo a la distante y elevada belleza de su cielo» (Discurso I, pp. 6-7). Otra interesante mención la encontramos en la descripción del sagrario de madera dorada el cual, a juicio del poeta, «por única emulación se pudiera imaginar del trono de Salomón en su lucimiento» (Discurso I, p. 19).

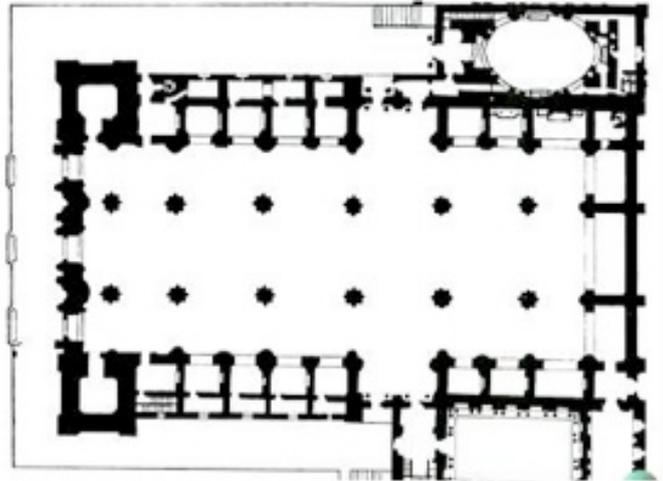


Fig. 6. Planta de la Catedral de Jaén. Fuente: ArteHistoria: <https://www.artehistoria.com/es/obra/catedral-de-ja%C3%A9n-planta>

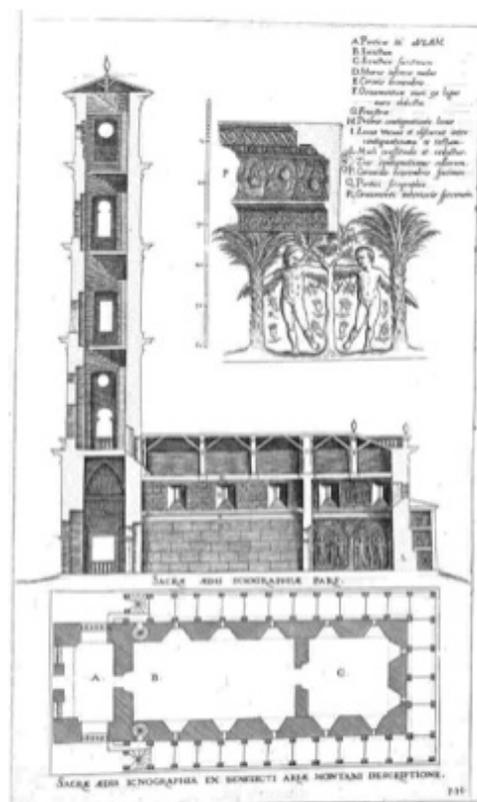


Fig. 7. Planta del Templo de Salomón según Arias Montano, B. (1572). *Exemplar sive de Sacris Fabricis Liber*. Antverpiae: Christophorus Plantinus.

En el contexto festivo de la consagración del templo giennense, el símil con el templo de Salomón se hace explícito en la justa poética, donde dicho edificio se incardina con la Jerusalén celestial de la profecía apocalíptica. El primer *assumpto* ofertado a concurso consistía en escribir una canción, de seis estancias de trece versos cada una, donde se comparase la catedral de Jaén con el Templo de Salomón. De hecho, en la «Oración que introdujo el certamen el R. P. Fr. Francisco del Olmo», la traslación del Santísimo Sacramento a su nuevo y suntuoso templo es equiparada a la acción llevada a cabo por David al transportar el Arca a Jerusalén: «Assi lo hizo David quando trasladó el Arca del Testamento de casa de Obededon a la ciudad Santa de Jerusalén, donde como Principe religiosamente generoso, construyo Altares que fuesen al Arca decentes...» (Núñez Sotomayor, 1661, pp. 398-399).

A la hora de enaltecer a las dos personalidades que posibilitaron la culminación del templo giennense –el cardenal Baltasar de Moscoso y Sandoval, arzobispo de Toledo y anterior prelado giennense y, Fernando de Andrade y Castro, quien ocupa dicha prelatura en 1648– se hace corresponder a ambos con símbolos preclaros del templo salomónico: los querubines que custodiaban el Arca en el templo de Jerusalén,²³ las dos columnas que flanqueaban la entrada al templo,²⁴ o bien, se les atribuye el papel de nuevo Salomón.²⁵ Estas correspondencias literarias tienen su plasmación iconográfica en el programa de la portada norte del crucero catedralicio.²⁶ Allí, sobre la escultura de Ezequiel se encuentra el escudo de Baltasar de Moscoso y, simétricamente ubicadas al otro lado de la portada, sendas esculturas de Salomón y el escudo de la catedral.

Otro de los lugares recurrentes en la écfrasis arquitectónica de la Edad Moderna es el parangón con las maravillas de la Antigüedad. El Canto IX de la composición de Tovar sobre la catedral de Málaga constituye una amplia descripción de los míticos edificios con los que, en última instancia, se equipara el templo mayor. Es necesario precisar que, en la edición de 1603, el autor solo aludía a las maravillas en determinados versos, pero el interés que debieron despertar aquellas menciones daría pie al autor para crear nuevas estrofas que, por lo demás, también le permitirían poner a prueba sus facultades eruditas. Lo explica él mismo al inicio del

²³ Éxodo 25, 17-22. En este pasaje se recoge la descripción del Arca de la Alianza y el mandato de Yaveh: «Harás dos querubines de oro batido a los dos extremos del propiciatorio, uno al uno, otro al otro lado de él. Los dos querubines estarán a los dos extremos...».

²⁴ El libro tercero de los Reyes y las profecías de Ezequiel habían sido en el siglo XVI la principal fuente de información de las exégesis sobre el templo de Salomón, la más célebre de las cuales fue la de los jesuitas Prado y Villapando. El texto del primero, elaborado a partir del comentario al profeta Ezequiel, incluía –en los capítulos 40 al 44– la traza y arquitectura del templo y describía las columnas que eran el fundamento del orden de la arquitectura del edificio. En relación con las columnas como sinécdoque del templo, véase Juan A. Ramírez Domínguez (1983, pp.130-143), y la trascendental aportación del mismo autor en *Dios, Arquitecto. Juan Bautista Villalpando y el Templo de Salomón* (1991, pp. 17-24). Una reciente revisión del tema y actualización bibliográfica en Carlos Pena Buján (2007, pp. 135-140).

²⁵ Si nos atenemos a las palabras del biógrafo del cardenal Moscoso y Sandoval, fray Antonio de Jesús María, la idea de aquel era fabricar a Dios un insigne templo; con lo cual, la acción llevada a cabo por el prelado se corresponde también con la desempeñada por el sabio rey en Jerusalén. Esta actividad asignada al obispo giennense entronca con la tradición que convirtió a Dios en arquitecto, recogida en parte en la Biblia.

²⁶ La portada es diseño de Juan de Aranda (1641). Según Pedro Galera (2000, p. 90), «demuestra tanto su gusto y concepto artístico como el del gusto oficial de la Iglesia representada en la figura de don Baltasar de Moscoso».

Canto IX (1607, Canto IX, fol. 64): «Porque algunos curiosos/ quizá habrán deseado/ saber por orden estas maravillas. / Por bocados sabrosos/ aquí las he apuntado/ y no ha sido sin causa el escribirlas...».

El orden en el que describe las 'maravillas del mundo' es el siguiente: las murallas de Babilonia;²⁷ el Coloso de Rodas, las pirámides de Egipto; el mausoleo de Halicarnaso; el templo de Diana (Artemisa) en Éfeso; la estatua de Júpiter (Zeus) en Olimpia; y el faro de Alejandría. Tampoco logra sustraerse Núñez Sotomayor en la *Descripción Panegírica* del templo mayor giennense de la equiparación a las maravillas de la Antigüedad:

...cuyos primores en la arquitectura, cuya perspectiva en la distribución de sus ventanas, cuya belleza y acierto aún en la parte menor de toda su compostura desvanecen las repetidas voces que han perpetuado el tiempo y la fama, aplaudiendo aquellos siete milagros del arte, que celebró la antigüedad por maravillas (1661, Discurso I, p. 23).

Pero en los años en que es redactada la *Descriptio* giennense existía plena conciencia entre los intelectuales españoles de la que a todas luces era celebrada como la octava maravilla, esto es, el monasterio de El Escorial. De este modo, la catedral de Jaén es implícitamente equiparada al monasterio escurialense, cuya categoría de prodigio arquitectónico arraigó con rapidez en el imaginario español²⁸. Si nos atenemos a las palabras del biógrafo del cardenal giennense Moscoso y Sandoval, fray Antonio de Jesús María, tal y como indicamos anteriormente, la idea de aquel era fabricar a Dios un insigne templo (Galera, 2000, p. 77), con lo cual la acción llevada a cabo por el prelado se corresponde también con la desempeñada por el sabio rey en Jerusalén. Pero el antecedente más cercano y evidente de la correspondencia Dios-arquitecto en la arquitectura española era El Escorial, cuya arquitectura literaria abunda en el parangón entre el monasterio y el templo de Salomón, con en el consecuente paralelismo entre Felipe II y el monarca que mandó construir el Templo de Jerusalén.

En el imaginario reflejado por la arquitectura literaria de estas grandes catedrales andaluzas, a la hora de establecer parangones, tampoco faltan referencias a las magnas empresas constructivas de la Roma moderna: «Vivos escoriales/ hemos visto en la tierra/ que asombran las hechuras aún pintadas/ tantas obras reales/ que la gran Roma encierra/ que el gran Sixto dejó perpetuadas» (Tovar, 1607, Canto IX, fol. 82).

4. *Artifex et architectus*. A modo de epílogo.

Con la temática abordada en este estudio se ha pretendido contribuir al propósito que en su día tuvo el doctor Juan María Montijano de analizar la vigencia o superación de los métodos

²⁷ Los textos que describen las maravillas en la Edad Moderna dudan entre considerar los jardines colgantes o las murallas famosas que describen Herodoto y Estrabón (Ramírez Domínguez, 1983, pp. 25 y ss).

²⁸ Esta imagen fue favorecida tanto por la propaganda visual del edificio, a través sobre todo de las estampas, como fundamentalmente por toda la literatura artística que lo relacionaba directamente con el templo de Salomón (Pena Puján, 2005, pp. 259-280).

de análisis tradicionales de la arquitectura barroca. En un momento como el actual, en el que la investigación desarrollada desde la Historia del Arte atiende cada vez con mayor interés a aspectos como la materialidad, sensorialidad, performatividad o receptividad de determinados eventos festivos u objetos artísticos de siglos pasados, la literatura ecrástica constituye una fuente de gran valor.

En el análisis de la arquitectura de la Edad Moderna en general, y de las construcciones catedralicias en particular, la apreciación y valoración de aspectos tangibles e intangibles, materiales y visuales, permanentes y efímeros, emocionales y sensoriales es posible a partir del estudio de las ékfrasis edilicias conservadas. La necesidad de considerar los intercambios entre las artes figurativas y la literatura generada en un mismo contexto histórico a la hora entender cómo eran percibidas las artes visuales en su propia época, fue algo advertido por Michael Baxandall. Así, en uno de sus imprescindibles ensayos (1996), demostraba las estrechas relaciones entre la gramática, la retórica y el modo de percibir la pintura en el Renacimiento. En otro influyente libro, este mismo historiador del arte acuñó el célebre concepto: 'ojo de la época' (1978), que ha servido de *leit motiv* en este estudio para aludir al 'imaginario de la época' presente en la literatura ecrástica sobre catedrales.

Con frecuencia se ha reparado en la modernidad de las fábricas catedralicias aquí tratadas y se ha analizado la introducción de un vocabulario artístico exponente de las novedades diseñadas por los maestros de la vanguardia antigua. Los autores de descripciones edilicias fueron, sin duda, sensibles a tales novedades, aunque supieron mantener un discurso simbólico y referencial apropiado a las construcciones literarias que les fueron encomendadas. Sin embargo, más allá de un mero ejercicio encomiástico o apologético con el que buscaran legitimar la fábrica, estos poetas edificaron su propia construcción. No erraba Boecio cuando consideraba que el orador, el que crea edificios retóricos, se demuestra al fin y al cabo como «artifex et architectus» (Ulrich, 2010, p. 49).

5. Referencias bibliográficas

- Arnold, D. (2021). *Architecture and ekphrasis. Space, time and embodied description of the past*. Manchester: University Press.
- Baxandall, M. (1996). *Giotto y los oradores. La visión de la pintura en los humanistas italianos y el descubrimiento de la composición pictórica (1350-1450)*. Madrid: Visor.
- (1978). *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Blasco, S. (1988). La descripción de El Escorial de fray José de Sigüenza. Reflexiones en torno a la transmisión literaria de la fama de los edificios. En Checa Cremades, F. (Coord.). *El Escorial: arte, poder y cultura en la corte de Felipe II* (pp. 37-62). Madrid: Universidad Complutense.

- Bravo Lozano, M. (ed.). (1989). *Guía del peregrino medieval ("Codex Calixtinus")*. Sahagún: Centro de Estudios del Camino de Santiago.
- Calle, R. de la (2005). *El espejo de la Ekphrasis. Más acá de la imagen. Más allá del texto – La crítica de arte como paideia-*. Lanzarote: Fundación César Manrique.
- Camacho Martínez, R. (1988). *Arquitectura y símbolo. Iconografía de la Catedral de Málaga*. Málaga: Real Academia de Bellas Artes de San Telmo.
- Fumaroli, M. (1994). *L'école du silence. Le sentiment des images au XVIIe siècle*. París: Flammarion.
- Galera Andreu, P. (2000). *La Catedral de Jaén*. Madrid: Lunweg.
- González-Román, C. & Sánchez López, J. A. (2007). Arquitecturas literarias, metáforas edificadas. Gaspar de Tovar y la imagen poética de la Catedral de Málaga. Estudio introductorio al libro: *Pintura y breve recopilación de la insigne obra de la Santa Iglesia de Málaga (1607)* (pp. 17-108). Málaga: Fundación Málaga-Real Academia de Bellas Artes.
- González-Román, C. (2009). Écfrasis barroca: la arquitectura pintada por la poesía. En *Andalucía Barroca, Actas del Congreso Internacional Andalucía Barroca, Antequera III* (pp. 289-296). Sevilla: Junta de Andalucía.
- (2014). De Templo de Salomón a luciente relicario. Visión y écfrasis de la Catedral de Jaén. *Anales de Historia del Arte* 24, 135-152.
- Hagstrum, J. H. (1958). *The Sister Arts: The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray*. Chicago: University Press.
- Henares, I. (2002). La literatura artística en la metodología histórico-artística. En Coloma Martín, I. & Sánchez López, J. A. (eds.). *Correspondencia e integración de las artes, Actas del XIV CEHA*, vol. II (pp. 589-596). Málaga: Universidad.
- Kennedy, D. & Meek, R. (2019). *Ekphrastic Encounters. New Interdisciplinary Essays on Literature and the Visual Arts*. Manchester: University Press.
- Krieger, M. (1992). *Ekphrasis: The illusion of the Natural Sign*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Kruft, H. W. (1990). *Historia de la teoría de la arquitectura: Desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII*. Madrid: Alianza.
- Liz, J. & Webb, R. (1991). To Understand Ultimate Things and enter Secret Places: Ekphrasis and Art in Byzantium. *Art History* 14 (1), 1-7.
- Macrides, R. & Magdalino, P. (1988). The architecture of Ekphrasis: Construction and Context of Paul the Silentiary's Ekphrasis of Hagia Sofia. *Byzantine and Modern Greek Studies* 12, 47-83.

- Medina Conde, C. (1878). *Descripción de la Santa Iglesia Catedral de Málaga, desde el 1487 de su erección, hasta el presente de 1785*. Málaga: El Correo de Andalucía. Recuperado de: http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=158079
- Mitchell, W. T. J. (2009). *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Akal: Madrid.
- Molina Huete, B. (2020). La Ciudad de Málaga en Desagravio del Santísimo Sacramento (1635-1636): Nueva contribución a la fiesta barroca. En Pérez Jiménez, A. (ed.). *Patrimonio Filológico: Contribuciones y Nuevas Perspectivas* (pp. 263-287). Bern: Peter Lang.
- Montijano García, J. M. (1995). *G. Manetti, Vita Nicolai Summi Pontificis*. Málaga: Universidad.
- Núñez Sotomayor, J. (1660). *Descripcion panegírica de las insignes fiestas que la S.l. Catedral de laen celebró en la translación del SS. Sacramento a su nuevo y sumptuoso Templo, por el mes de octubre del año de 1660...* En Malaga lo imprimió Mateo Lopez Hidalgo, Impresor de la Santa Iglesia Catedral. Año de 1661. Recuperado de: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.do?id=6607>
- Orozco Díaz, E. (1947). *Temas del Barroco. De poesía y pintura*. Granada: Universidad.
- Ortiz, B. (1549). *Descripción Graphica y Elegantissima de la S. Iglesia de Toledo*. Toledo: Juan de Ayala.
- Pena Puján, C. (2005). ¿Diseñó Dios el Escorial?: Caramuel, el salomonismo y la Octava Maravilla. *Studi Setenceschi* 46, 259-280.
- (2007). *La Arquitectura civil recta y obliqua de Juan Caramuel en el contexto de la Teoría de la Arquitectura del siglo XVII*. (Tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela. Recuperado de https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/2410/9788497509923_content.pdf;jsessionid=605101BAE12D64CAD2BEA6328DD5B92E?sequence=1
- Pereda Espeso, F. (1999). Leer en la Catedral: La experiencia de la arquitectura en 1549. En González, R. & Pereda, F. (eds.). *La Catedral de Toledo 1549 según el Dr. Blas Ortiz. Descripción Graphica y Elegantissima de la S. Iglesia de Toledo*. Toledo: Antonio Pareja.
- Pineda, V. (2000). La invención de la écfrasis. En *Homenaje a la profesora Carmen Pérez Romero* (pp. 251-262). Cáceres: Universidad de Extremadura-Facultad de Filosofía y Letras.

- Prados García, J. M^a. (2002). Arquitecturas literarias. Imágenes metafóricas y conceptos arquitectónicos. En Coloma Martín, I. & Sánchez, J. A. (eds.). *Correspondencia e integración de las artes, Actas del XIV CEHA* (pp. 375-388). Málaga: Universidad.
- Ramírez Domínguez, J. A. (1983). *Construcciones ilusorias. Arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas*. Madrid: Alianza.
- (1991). *Dios, Arquitecto. Juan Bautista Villalpando y el Templo de Salomón*. Madrid: Siruela.
- Real Academia Española (1732). *Diccionario de Autoridades*. Madrid.
- Sánchez López, J. A (1999). Rex Martyrum, Sol Salutis. El Palacio Cristológico. En *Retrato de la Gloria. Restauración del altar Mayor de la Catedral de Málaga*. Málaga: Winterthur.
- Sánchez López, J. A. (2003). Ilustración y utopía: la "nueva imagen" de la Catedral de Málaga y su repristinación arquitectónica. En Ramallo Asensio, G. A. (coord.). *Las Catedrales Españolas del Barroco a los Historicismos* (pp. 141-172). Murcia: Universidad.
- Serrano Estrella, F., Simal López, M. & Luengo Gutiérrez, F. J. (6 de octubre de 2020). La reconstrucción de los altares levantados en Jaén durante las fiestas de la consagración de la catedral en 1660. El altar de San Ildefonso. [Conferencia del Workshop: Fiesta, arte efímero y Humanidades Digitales] Recuperado de <https://festdigital.hypotheses.org/567>
- Sigüenza, J. de (1605). *Tercera parte de la Historia de la Orden de San Gerónimo Doctor de la Iglesia...* Madrid: Imprenta Real.
- Suárez Quevedo, D. (2011). Revisitando a Serlio. Toledo y la traducción de Villalpando, miradas, puntualizaciones. En Canalda, S., Narváez, C. & Sureda, J. (coords.). *Cartografías visuales y arquitectónicas de la modernidad. Siglos XV-XVIII* (pp. 285-310). Barcelona: Universidad.
- Tovar, G. (1603). *Pintura y Breve recopilación de la obra de la Santa Iglesia Mayor de Málaga. Hecha por el licenciado Gaspar de Tovar racionero en ella*. Claudio Bolán: Antequera.
- (1607). *Pintura y Breve Recopilación de la insigne obra de la Santa Iglesia de Málaga. Compuesto por el Licenciado Gaspar de Tovar, Racionero en ella. En canciones*. Málaga: Juan René.
- Ulrich, E. (2010). Texto como escritura, escritura como texto. En Calatrava, J. y Nerdinger, W. (eds.). *Arquitectura escrita*. Madrid: Círculo de Bellas Artes-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales
- VV. AA. (2010). *Arquitectura escrita*. Calatrava, J. & Nerdinger, W. (eds.). Madrid: Círculo de Bellas Artes y Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- Yarza, J. (1997). *Fuentes de la Historia del Arte, I*. Madrid: Historia 16.