



ACTAS DEL
SIMPOSIO

EL PATIO CIRCULAR EN LA ARQUITECTURA DEL RENACIMIENTO



DE LA CASA DE MANTEGNA
AL PALACIO DE CARLOS V

LA PERVIVENCIA DE LOS MODELOS SERLIANOS EN LA ARQUITECTURA JESUITA DEL PRIMER BARROCO

José Luis Gómez Villa

Instituto Andaluz de Patrimonio

Igor Vera Vallejo

Instituto Andaluz de Patrimonio

Introducción

La redacción y ejecución del “Proyecto de Conservación sobre el Programa Iconográfico de la Iglesia del Santo Cristo de La Salud”, antigua sede del Colegio de la Compañía de Jesús de Málaga, realizado por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico en el marco de un convenio entre esta institución, la Consejería de Educación, Cultura y Deporte, el Obispado de Málaga y la Fundación Especial Caja Madrid, han posibilitado en los últimos años una ardua labor de investigación en numerosos aspectos de la naturaleza material de este inmueble como garantía para su adecuada conservación. Entre estos estudios, se ha realizado una profunda revisión historiográfica y documental de su origen histórico y evolución material desde el prisma de la Historia y la Historia del Arte.

Fruto de estas investigaciones, se presentan los argumentos sobre cómo en el templo dedicado en origen a San Sebastián pervivieron los valores del humanismo y de la idea arquitectónica del Renacimiento, encarnados en la cristianización que de elementos paganos se hizo mediante los escritos de Sebastiano Serlio en el siglo anterior. Esta manera de concebir bajo una idea que desafiaba en apariencia las prescripciones y la manera jesuita del final del XVI y el inicio del XVII, presentan la Iglesia del antiguo Colegio de San Sebastián como una expresión alternativa, periférica sobre el modo de creación de la Compañía de Jesús en el inicio de su andadura, asumiendo de un modo novedoso para sus fines la planta centralizada circular.

1. El proyecto de la iglesia del colegio jesuita de San Sebastián en el contexto del modo *nostro jesuita*

La ideación y el proceso proyectivo del antiguo colegio e iglesia jesuita de San Sebastián en Málaga, hoy del Santo Cristo de la Salud, reflejan las tensiones entre la preceptiva de carácter práctico y operativo resultante de la temprana aspiración centralizadora de la Compañía sobre sus fundaciones y una metodología proyectual autónoma y definible en términos del Humanismo renacentista. Pero sobre todo muestran las elasticidades del gran debate arquitectónico internacional de las tres últimas décadas del siglo XVI en torno a los modelos tipológicos más adecuados simbólicamente y funcionalmente a las exigencias culturales de la Contrarreforma, particularmente en relación a la latencia de elementos del pensamiento neoplatónico en arquitectura. De hecho, los artífices que trabajaron para la Compañía contribuyeron decisivamente a la estandarización de una tipología de templo, lo que Wittkower llamó la gran iglesia congregacional¹, en respuesta a los preceptos resultantes de la profunda revisión llevada a cabo sobre la arquitectura a partir del espíritu de Trento, prestando el modelo básico en la iglesia matriz del Gesù en Roma.

De este modo, la propia aspiración centralizadora de las distintas Congregaciones Generales jesuitas insufló en el proceso proyectivo del colegio de Málaga los aires del desarrollo internacional de la arquitectura posttridentina, apartándolo desde el principio de los usos de la tradición local². La composición resultante, sin embargo, se aleja de los estándares de la arquitectura jesuita y en general de los de la Contrarreforma en la medida en que muestra su apego por los modelos teóricos del proyecto del Humanismo romano quinientista dedicado a la cristianización de ciertas tipologías de la Antigüedad clásica.

Las preocupaciones jesuitas por la realidad constructiva de sus fundaciones encontraron diversos medios de expresión, desde escritos teóricos de disímil naturaleza hasta el intercambio epistolar entre los colegios de la orden y sus órganos centrales, pasando por la propia práctica constructiva de la Compañía. Todos estos elementos describen un panorama alejado del paradigma historiográfico, hoy plenamente superado, en torno al llamado estilo jesuita, construido tradicionalmente sobre una pretendida autonomía real en el campo del arte y de la arquitectura que habría ejercido de motor del cambio y base de todo el desarrollo posterior de la arquitectura barroca, con la que incluso se confundiría³. El ampliamente debatido concepto de modo *nostro jesuita* experimentó una circunscrita evolución desde su limitación a un mínimo de condiciones

1 Wittkower, R. y Jaffe, I. (eds.). (1972). *Baroque Art: The Jesuit Contribution*. Nueva York: Fordham University Press.

2 Durante la segunda Congregación General de 1565 se dispuso que todo proyecto de nueva construcción hubiera de pasar por el tamiz de Roma, donde se recibirían los planos para su aprobación por el General de la Orden. Poco antes, en 1558, se había instaurado la figura del *consiliarius aedilicius aedificiorum* o arquitecto-consejero, acuñada por la Compañía y después reclamada en las *Instrucciones* de Borromeo, quien señalaba a los obispos la pertinencia de dejarse aconsejar por arquitectos

3 La superación del modelo historiográfico que apuntaba a un estilo propio jesuita, impuesto a rajatabla desde Roma a todas las iglesias y domicilios de la orden, se constata a partir de sendas monografías del P. Braun sobre la arquitectura de la Compañía en los Países Bajos, Alemania y España: Braun, J. (1913). *Spaniens alte Jesuitenkirchen*. Friburgo: Herder. De 1907, el tomo dedicado a las iglesias de los jesuitas en Bélgica, y de 1910 los dos dedicados a Alemania.

fácticas y utilitarias destinadas a garantizar la funcionalidad de los edificios hasta indicaciones más precisas sobre el carácter de los mismos⁴. Desde las distintas Congregaciones Generales se promovió mediante breves fórmulas generales una arquitectura austera pero de calidad, situada bajo el riguroso control de los generales de la orden. Estos se aseguraron, *consiliiarius aedificiorum* mediante, la observancia a los usos y costumbres jesuitas y a la esencialidad del proyecto arquitectónico, formulada desde criterios económicos y formales concordantes con el nuevo sentido de decoro y con una concepción unitaria y razonable del edificio⁵.

Con este sentido último debemos entender las observaciones relativas a la forma de los edificios sagrados de nueva planta en los complejos escritos doctrinales de reformadores católicos jesuitas como el cardenal Bellarmino. Sus monumentales *Controversias* inciden tácitamente en el tipo basilical de cruz latina, acotado a unas características determinadas por Carlos Borromeo a través de sus célebres *Instrucciones*, sobre el arquetipo idealizado del templo paleocristiano en la sucesión de tres ambientes, nártex-nave-presbiterio, con dedicación específica⁶. También Antonio Possevino reflexionó sobre el modelo normativo de la arquitectura sacra como expresión de las necesidades teóricas y prácticas de la función retórica que le fue asignada y de la exigencia de un nuevo funcionalismo cultural⁷. Sus apreciaciones se inscriben, como las de Bellarmino, dentro de un interés concreto por el Templo de Jerusalén como edificio ideal para la adecuación perfecta de los planteamientos contrarreformistas. Recuérdense en este punto la extraordinaria floración de los intentos exegéticos de fijar la forma del prototipo jerosolimitano durante la segunda mitad del siglo XVI, labor esta en la que se significaron especialmente los teólogos y biblistas jesuitas.

- 4 El mayor especialista en la arquitectura jesuita en España, Rodríguez G. de Ceballos, ha analizado en numerosos escritos el concepto de *modo nostro* como conjunto de principios y esquemas generales que atañían no al estilo artístico propiamente dicho, sino a la funcionalidad de las iglesias y colegios según el uso de la Compañía y que debían ser observados por todos. Entre su cuantiosa bibliografía, cfr. sobre este aspecto: Rodríguez G. de Ceballos, A. (1967). *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuita en España*. Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu; Rodríguez G. de Ceballos, A. (1970). El arquitecto hermano Pedro Sánchez. *Archivo español de arte*, 43, 51-81; Rodríguez G. de Ceballos, A. (2002). *La arquitectura de los jesuitas*. Madrid: Edilupa; Rodríguez G. de Ceballos, A. (2004). Arquitectura y arquitectos en la provincia jesuítica de Andalucía. En García Gutiérrez, F. (coord.). *El arte de la Compañía de Jesús en Andalucía (1554-2004)* (pp. 57-58). Córdoba: Obra Social y Cultural CajaSur; Rodríguez G. de Ceballos, A. (2012). La arquitectura jesuítica en Castilla. Estado de la cuestión. En *La arquitectura jesuítica* (305-325). Actas del Simposio Internacional celebrado en diciembre de 2010. Zaragoza: Instituto Fernando el Católico.
- 5 Vázquez Barrado, A. (2001). Teoría y praxis arquitectónicas de la Compañía de Jesús en sus inicios según la documentación epistolar y otros escritos de los padres jesuitas. En UBIETO, A. (ed.). *II Jornadas de Estudios sobre Aragón en el umbral del siglo XXI* (pp. 437-453). Actas de las jornadas celebradas en diciembre de 1999 en Alcorisa. Zaragoza: Instituto de Ciencias de la Educación y Universidad de Zaragoza.
- 6 Bellarmino, R. (1586-1593). *Disputationum Roberti Bellarmini Politiani S.I., de controversiis christanae fidei* (4 vols.). Ingolstadt. Al respecto de las relaciones entre Borromeo y los jesuitas, estas tienen su trasfondo en un mismo concepto de espiritualidad religiosa de carácter popular y en la atención de ambos al contexto social que enmarcó sus movimientos y sobre el que se propusieron influir decisivamente, frente a la observancia monástica practicada por los órdenes altomedievales. No en vano, el futuro Arzobispo de Milán había sido dirigido espiritualmente por el P. Juan Bautista Ribera, procurador general de la Compañía, quien lo habría introducido en los Ejercicios espirituales de Ignacio de Loyola y en la idea del activismo religioso proclamada por éste. Borromeo promovió a cambio el poder de los jesuitas –y de los oratorianos de San Felipe Neri– en virtud del papel preponderante desempeñado por estos en la propagación del espíritu de Trento.
- 7 Possevino, A. (1593). *Antonii Possevini S.I. Bibliotheca selecta de ratione studiorum in Historia, in Disciplinis, in salute ómnium procuranda* (2 vols.). Roma.

No obstante, y a tenor del carácter fragmentario de los escritos teóricos y de las indicaciones emanadas de la centralidad jesuita, serían los propios artífices de la orden los encargados de concretar unos límites conceptuales para el *modo nostro*, que remitían a la concepción del espacio arquitectónico durante la Contrarreforma, cuyos valores puramente artísticos fueron implícitamente supeditados por los decretos conciliares al culto y la liturgia⁸. En el caso jesuita, esta concepción genérica del espacio sacro respondía a un programa de necesidades más específicas, fundamentalmente de índole económica y funcional. La gran iglesia congregacional establecida a partir del modelo del Gesù de Roma sobre ciertos referentes prototípicos del Renacimiento y diseñada exclusivamente en función del culto, la predicación y la administración de los sacramentos proporcionaría a los arquitectos jesuitas un esquema tipológico básico que se convertiría en axioma arquitectónico de la Contrarreforma⁹.

En España, el esquema tipológico jesuita convivió primero y sustituyó después, sin trauma alguno, al tipo de iglesia conventual con coro alto ya utilizado por las órdenes mendicantes en la baja Edad Media y generalizado durante el siglo XVI a otras órdenes y congregaciones religiosas¹⁰. Su uso repetitivo, combinado con un recurso al lenguaje esencialista derivado de lo herreriano carente de imaginación y apocado, condujo a un progresivo anquilosamiento de la actividad constructiva de la Compañía en España. En general, la austeridad y el sentido práctico eran comunes a la arquitectura practicada por las órdenes contrarreformistas, hasta el punto señalado de que el progresivo avance dejó de constituir uno de los ideales de la arquitectura en la Roma sixtina y paolina. De manera especialmente particularizada, los artífices jesuitas, en su mayoría hermanos coadjutores, se sintieron muy poco inclinados a cuestionar las prácticas admitidas.

8 En tiempos del cuarto General, el flamenco P. Everardo Mercuriano, se solicitó desde las provincias españolas en 1579 la creación de un modelo-estándar de uso obligado en las nuevas fábricas de iglesias de la Compañía, pero el proyecto fue desechado por su sucesor, el P. Claudio Aquaviva, quien mantuvo como norma el respeto al principio de la centralización de los distintos proyectos y su aprobación desde Roma a fin de preservar la calidad técnica, utilidad y decoro de las fábricas.

9 Entre otros caracteres, la tipología de las iglesias jesuitas se define por la ausencia de coro, puesto que los sacerdotes de la orden quedaba eximidos por sus especiales estatutos del rezo comunitario a las horas canónicas con el objeto de disponer de todo su tiempo para las actividades docentes y pastorales: Rodríguez G. de Ceballos, A. (1991). Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Universidad Autónoma de Madrid, III, 44

10 Rodríguez G. de Ceballos (1991). *Liturgia y configuración...* 48.

2. El proceso proyectivo de la iglesia de San Sebastián

Estos condicionantes prácticos y operativos generales, junto a la economía de medios de los jesuitas, se manifestaron también a lo largo del todo el proceso proyectivo del colegio e iglesia de San Sebastián en Málaga, si bien con un resultado compositivo final verdaderamente sorprendente¹¹. La concepción de la primera traza, debida a un Giuseppe Valeriano de paso por Málaga en su inspección de las obras en curso de la Compañía en Andalucía, muestra la importancia concedida por el arquitecto abruzo al diseño como expresión de un concepto de la arquitectura inspirado por los grandes maestros del Renacimiento, de cierto tono culto e intencionalidad representativa. Estos rasgos pudieron afirmarse o incrementarse con la participación de Juan Bautista Villalpando, con el que Valeriano dijo “comentar” la planta¹².

Podemos hacernos más o menos una idea aproximada de lo que fue este primer proyecto de 1578 a través de un plano dibujado y anotado en 1604 por el arquitecto h. Pedro Pérez, conservado en la Biblioteca Nacional de París. En él se recoge el plan de Valeriano –y Villalpando– con una serie de modificaciones posteriores, y se señala lo construido hasta la fecha. La planta de la iglesia se adscribe a un concepto tipológico claramente connivente con el modelo matricial del Gesù, es decir, de planta de cruz latina inscrita en un rectángulo, capillas hornacinas entre los contrafuertes y cúpula semiesférica sobre el crucero del transepto¹³. Rodríguez G. de Ceballos ha señalado la posibilidad de un antecedente intermedio en la colegiata de San Luis de Villagarcía de Campos, en la que intervino Valeriano a partir de 1576.¹⁴ Tanto esta como la iglesia de la primera traza del colegio jesuita de Málaga exhiben la simplicidad y funcionalidad en relación con los problemas de culto y propaganda que se proponían los jesuitas, con la cúpula semiesférica sobre pechinas en el crucero que también emplearía el arquitecto en la iglesia de la Compañía en Segovia y en la casa profesa de Valladolid¹⁵.

11 En el relato histórico de las diferentes fases de la proyección del colegio e iglesia de San Sebastián hemos seguido, en lo esencial, a Soto Artuñedo, W. (2003). *La fundación del Colegio de San Sebastián. Primera institución de los jesuitas en Málaga*. Málaga: Universidad de Málaga, 202-233.

12 La primera instalación del colegio de Málaga, fundado en 1572, no pasó de tener un carácter provisional, estando compuesta por una serie de casas y una antigua ermita. Debido a ello, el Provincial había escrito sendas cartas en 1576 y 1577 al General Mercuriano urgiendo la necesidad de nuevas adquisiciones. Esto precipitó la inclusión de Málaga en el viaje de Valeriano por Andalucía en 1578. Valeriano dejó razón de su actividad en un documento titulado “Relazione intorno alle fabbriche visitate in Andalusia nel 1578”, donde afirma que dibujó la planta y la comentó y confirmó al H. Villalpando, como todo lo demás: Pérez del Campo, L. (2000). *Iglesia del Santo Cristo de la Salud*. En VV. AA. *Patrimonio artístico y monumental*. Málaga: Ayuntamiento, 99. Taylor adjudicó este primer plano únicamente a Villalpando: Taylor, R. (1972). *Hermetism and mystical architecture in the society of Jesus*. En Wittkower y Jaffe. *Baroque Art...*

13 En realidad, en el plano dibujado por Pérez la sucesión casi ininterrumpida de capillas hornacinas parece constituir sendas naves laterales. Casi todos los historiadores de la iglesia (véase Camacho o Pérez del Campo) refieren efectivamente la traza original como de tres naves. Soto Artuñedo habla de una planta de salón con tres naves separadas por pilares. Sin embargo, la excesiva estrechez de estas en relación a la nave principal, con la que no parecen guardar relación proporcional alguna observada en el Renacimiento, nos inclina a pensar que la traza de Valeriano y Villalpando contenía capillas hornacinas laterales y que el diseño de estas pudo ser desvirtuado en las modificaciones posteriores para convertirlas en naves laterales, claramente insuficientes, o que directamente fue mal dibujado por Pérez en 1604.

14 Rodríguez G. de Ceballos (2002), *La arquitectura...* 67.

15 Un resumen del proceso constructivo de la colegiata de San Luis de Villagarcía de Campos en Cali, M. (1994). *De Miguel Ángel a El Escorial*. Madrid: Akal, 318-320.

Este primer proyecto fue rechazado por el General en 1581 por defectos de forma, de modo que en 1586 se encargó al maestro mayor de obras, Diego de Vergara hijo, la corrección de las trazas originales del conjunto con objeto de volver a pedir licencia a Roma, concediéndose esta finalmente a través del Provincial en 1588. Poco después se incorporaría al colegio de Málaga el h. Pedro Pérez, quien se encargaría de dirigir las obras del mismo hasta 1596-1597, cuando decide paralizarlas al constatar que la ubicación de la iglesia proyectada por Valeriano y Villalpando formaría una barrera que impediría la correcta iluminación del colegio y su beneficio de los aires marítimos de levante. Pérez aconsejó entonces trasladar la iglesia al otro extremo del solar, al de poniente, ampliándose el mismo mediante la incorporación de unas casas vinculadas que caían de aquél lado.

A resultas de esto último, desde Málaga se elaboró un informe pericial que se remitió a Roma en 1599 solicitando licencia para cambiar los planos, acompañado de una nueva traza realizada por Pérez¹⁶. Esta fue rechazada por el General Aquaviva por el sobrecoste resultante del abandono de las obras ya iniciadas en la iglesia y el comienzo de otras nuevas, a pesar de que Pérez había diseñado una iglesia de menor tamaño que la primera. De hecho, en el informe del Rector que acompañaba a la nueva traza, el maestro mayor de la catedral de Málaga, Pedro Díaz de Palacios, aconsejaba la construcción de una iglesia más pequeña y asequible como la del h. Pérez¹⁷. Queda claro que el proyecto de Valeriano y Villalpando constituía un ejercicio de diseño dotado de una cierta autonomía, más inspirado por esquemas magistrales que por la propia realidad constructiva, y que el proceso proyectivo posterior recogería por fin las necesidades prácticas y funcionales de la comunidad jesuita malagueña.

La insistencia de los jesuitas malacitanos en la reubicación de la fábrica de la iglesia en el lado de poniente del solar del colegio acabará por precipitar un desenlace favorable a sus intereses en 1604, momento en que se incorporaría al proyecto el h. Pedro Sánchez como perito en la materia junto a Pérez. Se envió entonces a Roma un informe que recogía la opinión de ambos arquitectos junto a las que ya habían sido vertidas en el informe de 1599, además de dos planos, el original, ejecutado por Valeriano y Villalpando, retocado por Diego de Vergara y anotado ahora por Pedro Pérez, y uno nuevo determinado por la reubicación y modificación tipológica de la iglesia.

Esta última traza, que fue la finalmente aprobada por el *consiliarius* del General Aquaviva, Giovanni de Rosis, ha generado un intenso debate historiográfico en torno a su autoría debido a que no se ha conservado el documento enviado a Roma; la cuestión no es desde luego accesoria, por cuanto supone la excepcional aparición de los esquemas de planta de trayectoria circular dentro del rígido funcionalismo cultural jesuita, cuyo ideal aspiraba, ante todo, a encontrar un

16 A la elaboración de una segunda traza por el h. Pedro Pérez hacia 1598-1599 se refieren el Rector del colegio y el maestro mayor de la catedral de Málaga, Pedro Díaz de Palacios, en dicho informe: Soto Artuñedo (2003). *La fundación...* 202-233.

17 “[...] la iglesia conforme a la planta del padre Villalpando [costará] muchos dineros más que las del hermano Pedro Pérez por ser mayor y de más costa y conforme la del hermano Pedro Pérez es menor y es bastante templo para esta ciudad de Málaga [...] Pedro Díaz de Palacios”: (A)rchivum (R)omanum (S)ocietatis (I)esu, (F)ondo (G)esuitico. 1462 II, 6, 6. Cit. en Soto Artuñedo, W. (2002). El Colegio Jesuítico de San Sebastián en Málaga (II). *Boletín de Arte*. Universidad de Málaga, 23, 122.

tipo de edificio plenamente acoplado al culto católico, económico y funcional por encima de cualquier consideración estética. (fig. 1)

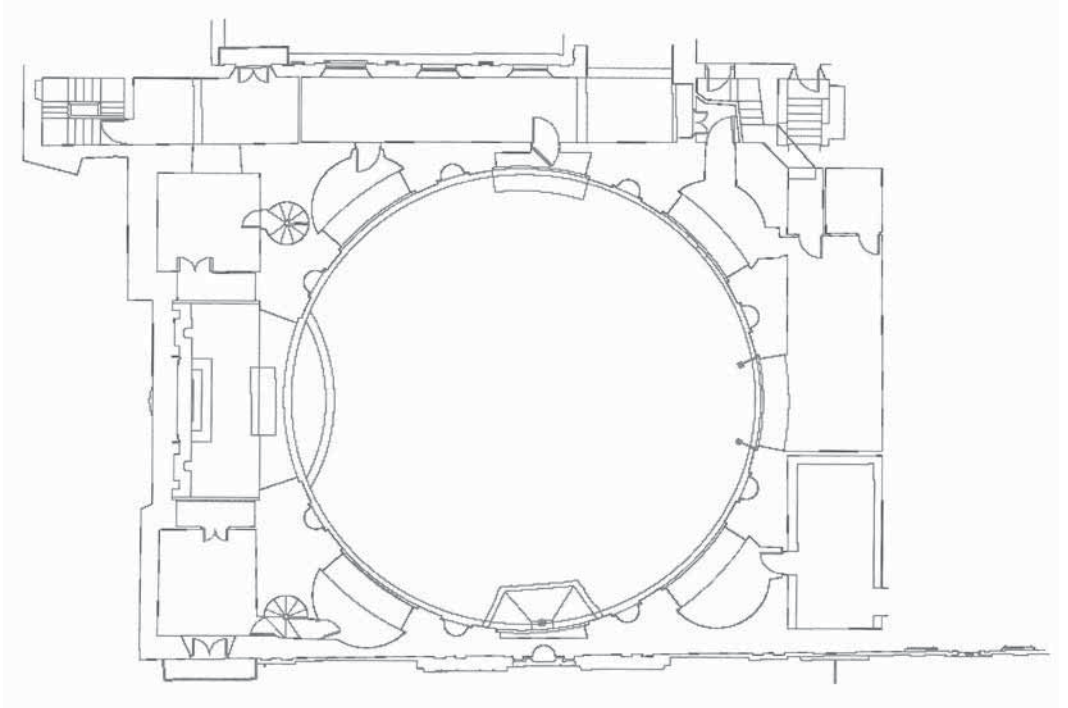


Fig. 1. Planta Iglesia de S. Sebastián. Málaga. (Fuente I. A. P. H. Sevilla).

3. La iglesia de planta circular del colegio jesuítico de Málaga. Motivaciones y autoría

El uso de plantas centralizadas, circulares o elípticas, en iglesias jesuitas fue un fenómeno tardío en cualquier ámbito europeo. La afirmación de la planta tradicional de cruz latina en los distintos escritos teóricos de finales del XVI, y no sólo por cuestiones simbólicas, dejó fuera de duda la conveniencia de evitar sistemáticamente la forma circular en el diseño de las iglesias de la orden. Esta última resultaba funcionalmente menos adecuada para el renovado culto eucarístico, y simbólicamente remitía al círculo como forma perfecta y poco adecuada por tanto para expresar el dolor de Cristo sufriente en la cruz, imagen esta que debía ser explicitada por la forma de las iglesias como símbolo de la Iglesia amenazada por la herejía protestante¹⁸.

En España, las iglesias jesuitas circulares y elípticas, cubiertas por atrevidas cúpulas, son relativamente comunes en las dos últimas décadas del Seiscientos. El caso paradigmático quizá sea el de la Basílica de Loyola, donde el uso de una planta circular con deambulatorio se atuvo a criterios simbolistas, por cuanto se trataba de señalar un espacio de enorme significación para la Compañía¹⁹. En Andalucía, dos iglesias jesuitas de Leonardo de Figueroa responden a estas premisas, la de San Luis de los Franceses, en Sevilla, y la del colegio de Carmona, proyectada en planta elíptica pero no construida²⁰. También elíptica fue la iglesia del colegio de la Inmaculada o de Las Becas de Sevilla, terminada por Pedro Roldán hacia 1685. Todas ellas permitían expresar el triunfo universal de la Iglesia, a través de un esquema que remitía a ciertas representaciones convencionales del Templo de Jerusalén²¹.

Sin embargo, los esquemas de trayectoria circular constituían a finales del siglo XVI y durante las primeras décadas del XVII un hecho prácticamente inédito dentro de la práctica constructiva de la Compañía de Jesús, cuyo ideal aspiraba, como hemos visto, a un tipo de edificio especialmente adecuado al culto eucarístico, económico y salubre. Un ejemplo especialmente significativo de esta actitud nos lo presta el proyecto desechado de planta de cruz griega que diseñara hacia 1564 Bartolomé de Bustamante para la iglesia del colegio de Trigueros, en Huelva, duramente criticado y juzgado como inviable desde un punto de vista práctico²².

18 González de Zárate, J. M. (1985). La Basílica de Loyola como imagen de la teoría arquitectónica de la Edad del Humanismo. *Norba-arte*, VI, 112 y 113.

19 Artamendi Franco, E. (1996). *La sombra de Roma. El lugar sagrado en la historia urbana del País Vasco*. San Sebastián: Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro, 124-132. La basílica de Loyola ha de ponerse en relación con un tipo tradicional de santuarios dedicados a cobijar alguna reliquia o imagen de especial veneración; por otra parte, la inclusión de un templo circular en un gran cuerpo rectangular de servicio respondía a una idea de plena actualidad en 1681, cuando Fontana proyecta su basílica; en lo formal, el templo guipuzcoano también tiene un precedente dentro de la propia arquitectura jesuita en el monumental colegio de Monforte de Lemos, si bien aquí la iglesia adopta el tipo tradicional basilical.

20 Rodríguez G. de Ceballos (1970). *El arquitecto...* 61.

21 Cfr. Ramírez, J. A. (1983). La iglesia cristiana imita a un prototipo: el Templo de Salomón como edificio de planta central (algunos ejemplares medievales). En *Edificios y sueños (Ensayos sobre Arquitectura y Utopía)*. Málaga: Universidades de Málaga y Salamanca, 47-121.

22 Rodríguez G. de Ceballos (1967). *Bartolomé de Bustamante...* 189-211. Bustamante parece inspirarse en las iglesias de los hospitales españoles de la primera mitad del siglo, como el de la Santa Cruz de Toledo o el de Santiago de Compostela, aunque más probablemente lo hiciera en el proyecto cruciforme que Alonso de Berruguete presentara para la iglesia del hospital que precisamente concluyó Bustamante, el de Tavera en Toledo. Los brazos de la cruz de la iglesia de Trigueros, más cortos que en

En este contexto tan conservador en lo arquitectónico sobresale por lo novedoso de su planteamiento la solución empleada al final del proceso proyectivo de la iglesia del colegio jesuita de Málaga, sobre todo teniendo en cuenta que sustituyó a un primer proyecto que sí se avenía al modo nostro de los arquitectos de la Compañía. Este cambio de trazas, que afectaba al concepto mismo del templo, a su funcionalidad y simbolismo estructural, no pudo deberse a los criterios exclusivamente prácticos y económicos que habían aconsejado la reubicación de la iglesia en el solar del colegio y, correlativa a esta, la reducción de su tamaño. De hecho, la traza de Pedro Pérez de hacia 1599 resolvía los problemas funcionales de la iglesia proyectada en primera instancia, pero nada hace pensar que se recurriese para ello a una solución tan rupturista como la finalmente empleada.

Diversos historiadores²³ atribuyen sin embargo a Pérez la traza de la iglesia circular finalmente aprobada desde Roma, en nuestra opinión erróneamente por dos motivos fundamentales: por un lado, la propuesta de Pérez de 1599, apoyada entre otros por el maestro mayor de la catedral malagueña, Díaz de Palacios, estaba supeditada a la adquisición de unas casas vinculadas que quedaban al poniente del solar del colegio, requerimiento este que, por lo costoso del pleito con su propietario, Rodrigo de Mendoza, había sido abandonado antes de 1604, pues en el proyecto definitivo de este año ya no se cuenta con dichas casas²⁴.

Y en segundo lugar, y más importante, en el informe que acompañaba la traza de Pérez, el Rector Francisco Millán declaraba que con la mitad del dinero necesario para acabar la iglesia originariamente proyectada se podía construir una iglesia capaz y semejante a las demás de la provincia de Andalucía de la Compañía y a las de la propia ciudad de Málaga; que la primera, según los maestros consultados, “era más para Roma y para mostrar la arquitectura que para Málaga”²⁵. Al referirse al tipo habitual en la provincia jesuita de Andalucía y en Málaga, el testimonio del Rector no deja lugar a dudas: la iglesia trazada por Pérez no podía ser circular, sino probablemente del tipo conventual de cajón, el más sencillo y económico.

La propuesta de Pérez, como hemos visto, no satisfizo al General en 1599, por lo que no es fácil suponer que el mismo plan fuese aprobado cinco años después. Debido a esto, autores como Pérez del Campo han apuntado la posibilidad de que fuera el propio *consiliarius* de la Compañía desde 1586, Giovanni de Rosis, el que impusiera la traza circular definitiva, recurriendo para ello a uno de los seis modelos de plantas de iglesia que él mismo elaborase y que se conservan en la Biblioteca Estense de Módena²⁶.

las plantas de las iglesias hospitalarias españolas y más próximos, por tanto, al concepto de planta cruciforme italiana, parecen subrayar esta filiación con el proyecto de Berruguete para el hospital de Tavera.

23 Soto Artuñedo es el mayor defensor de la autoría de Pedro Pérez: Soto Artuñedo (2003). *La fundación...* 228-233.

24 Soto Artuñedo (2002). *El Colegio Jesuítico...* 122.

25 ARSI, FG. 1462, II 6, 7. Cit. en Soto Artuñedo, W. (2001). *El Colegio Jesuítico de San Sebastián en Málaga (I)*. *Boletín de Arte. Universidad de Málaga*, 21, 66.

26 Pérez del Campo (2000). *Iglesia del Santo...* 102.

Estos diseños, de reciente aparición, han reavivado el debate historiográfico sobre los eventuales intentos de imponer desde Roma unos esquemas tipológicos a todas las fundaciones jesuitas²⁷. Las plantas de Rosis, más que constituir alternativas reales al esquema estandarizado de facto por los arquitectos jesuitas, conforman variaciones sobre la tipología basilical de nave única con capillas laterales entre los contrafuertes. Dos de ellas resultan más heterodoxas en su concepto: la primera presenta una forma elíptica imperfecta que resulta más bien de haber aplicado una cierta curvatura cóncava a los muros de una nave rectangular. La otra se aproxima al concepto palladiano de la adición de segmentos centralizados para conformar naves orientadas en el sentido del eje Este-Oeste. No obstante, en este último caso la gran rotonda que antecede al presbiterio domina el espacio y convierte a la iglesia de facto en un templo circular a la que se adhieren, en el sentido del eje principal, otros elementos que remarcan el concepto axial del conjunto. (fig. 2)



Fig. 2. Iglesia de S. Sebastián. Málaga. Corte longitudinal. (Fuente I. A. P. H. Sevilla).

27 Las seis plantas de Rosis podrían ser, según Rodríguez G. de Ceballos, una respuesta a eventuales requerimientos desde las provincias de trazas concretas a Roma, que habría precipitado el encargo del General Mercuriano a Rosis de un corpus de plantas-tipo para todos los nuevos edificios de la Compañía. Rodríguez G. de Ceballos (2002). *La arquitectura...* 27. No existen sin embargo datos esclarecedores al respecto, puesto que, inquirido por el Provincial de Castilla en 1579 acerca de la estandarización de una planta, Mercuriano remite a Giuseppe Valeriano y al tratado que estaba elaborando sobre las iglesias de la Orden, hoy perdido. Un año después, en una circular enviada a los provinciales de España, se insiste en la necesidad de reglamentar la práctica constructiva y adecuarla a unos modelos prefijados, si bien no se especifica cuáles: Soto Artuñedo (2003). *La fundación...* 200.

En cualquier caso ha de descartarse por completo la posibilidad de que Rosis impusiera en 1604 una traza para el colegio de Málaga haciendo uso de uno de sus seis modelos de planta puesto que ninguno de estos se asemeja en su concepto al de la iglesia malagueña, mucho más humanista. Todos los modelos de Rosis, incluso los más heterodoxos, muestran la misma necesidad de reafirmar el eje axial de la nave, de dirigir el espacio hacia el altar mayor; sus dos diseños “centralizados” demuestran que este tipo de plantas, si se sabían orientar correctamente, también podían acomodar muy bien a los fieles, acercándoles incluso a la zona del púlpito y el altar mayor²⁸. A este hecho hay que añadir que, en el momento en que se aprobó la planta definitiva de la iglesia y colegio de San Sebastián de Málaga, el empleo de plantas-tipo en Roma como respuesta a la petición de una licencia de obras era un proyecto que había sido desechado por el General Aquaviva desde 1580.

4. Los modelos ideales de la teoría del Renacimiento italiano en la concepción de la iglesia circular jesuita de Málaga

Para poder entender las motivaciones de la inédita propuesta para el colegio jesuita malagueño creemos necesario relacionarla con el otro ejemplar de iglesia jesuita de planta centralizada realizado durante el primer cuarto del siglo XVII en Andalucía, la del colegio de San Hermenegildo en Sevilla. Como el templo malagueño, este de San Hermenegildo experimentó un proceso proyectivo que arrancó de un plan basilical longitudinal, también trazado por Villalpando en 1587. Desde 1614, el arquitecto h. Pedro Sánchez replanteó completamente la construcción, materializando un esquema de elipse inscrita dentro un rectángulo. Rodríguez G. de Ceballos fue el primero en advertir el carácter excepcional de ambas iglesias de Málaga y Sevilla dentro de los proyectos culturalmente funcionales de las fundaciones jesuitas en la provincia de Andalucía. También destacó los rasgos de la composición arquitectónica comunes a ambas construcciones y se decantó, como ya había hecho Taylor, por Pedro Sánchez como autor también de la traza circular de la iglesia jesuita malagueña²⁹.

El arquitecto h. Pedro Sánchez había llegado a Málaga como asesor de las obras del colegio jesuita junto a Pedro Pérez, acompañando ambos al Provincial y al Visitador de su orden, precisamente en el año de 1604, que es cuando por fin se desatasca el proyecto de la construcción y se aprueba su traza definitiva en Roma. Por aquellos años Sánchez había iniciado una trayectoria como proyectista que, una vez establecido en Madrid, lo convertiría en uno de los mejores

28 Rodríguez G. de Ceballos (2002), *La arquitectura...*, 77. Esta idea de dirigir en sentido longitudinal un plan centralizado será predominante en la concepción espacial de las iglesias circulares y elípticas jesuitas de las dos últimas décadas del siglo XVII en España.

29 Rodríguez G. de Ceballos (1970), *El arquitecto...* 53; Rodríguez G. de Ceballos (2004), *Arquitectura y arquitectos...* 63-74. El autor sostiene sin dejar espacio a la duda que fue Pedro Sánchez el autor de las trazas definitivas del colegio malagueño, afirmando su aseveración en el hecho, entre otros, de que toda obra jesuita en Andalucía entre 1600 y 1630 registrara la participación en mayor o menor medida de aquél. Es indudable que cuando fue llamado para dirigir las obras de la Casa Profesa de Toledo, en 1619, Sánchez era el arquitecto mejor posicionado dentro de la Compañía en España.

arquitectos de la Compañía en España durante el siglo XVII. Desde 1593, fecha en que había llegado al colegio de San Hermenegildo de Sevilla, venía ejerciendo la práctica arquitectónica, primero como albañil y, desde 1597 como tracista, labor que compaginó además con una sólida formación intelectual basada en el estudio de los tratados clásicos de Vitrubio, Serlio y Vignola³⁰.

Rodríguez G. de Ceballos tiene por cierto que Pedro Sánchez había ensayado en Málaga un tipo de iglesia que después repetirá en el colegio de San Hermenegildo de Sevilla. Soto Artuñedo discute este punto y recuerda que el templo sevillano no es propiamente circular como el de Málaga, sino oval, según el diseño de la sala capitular de la catedral hispalense³¹. En realidad, los referentes primarios de los diseños tanto de la iglesia circular del colegio de San Sebastián como de la elíptica del colegio de San Hermenegildo parecen haberse encontrado en algunos modelos ideales de Serlio de templos cristianos al modo antiguo, contenidos en el Libro V de su *Tutte l'opere d'architettura et prospettiva*³². Así, el primero de los modelos serlianos presenta similitudes de forma y concepto espacial con la planta de la iglesia malagueña aún más acentuadas que las apuntadas por Rodríguez G. de Ceballos entre el tercer modelo del arquitecto y teórico boloñés y la traza de San Hermenegildo.

Hemos de entender estas relaciones con modelos teóricos del Humanismo en un plano ideal. La motivación de su empleo parece obedecer a un programa de intenciones previo al diseño. Se introduciría así en el proceso proyectivo de la iglesia de San Sebastián la noción de la *Idea* arquitectónica renacentista, que traducía en la práctica arquitectónica moderna lo que Chastel denominó el “paradigma platónico” del arquitecto: la necesidad de concordancia entre la obra material y la idea, y por tanto su fundamentación en una serie de “verdades eternas”³³. Esta distinción entre obra e idea implica por lo demás una separación radical entre las fases de realización y concepción.

El proyecto de Pedro Sánchez para la iglesia jesuita de Málaga parece responder a un intento deliberado de redefinir la simbología estructural de la planta circular o derivada para adecuarla al espíritu de la Contrarreforma y al decoro jesuita. Para ello recurrió a modelos ideales del Renacimiento que precisamente surgieron del intento de adecuar ciertas tipologías de la Antigüedad pagana al pensamiento cristiano. Desde luego, lejos quedaban los tiempos de la *concordatio* de los papados de Julio II o León X. El proyecto de Serlio y otros teóricos de las artes y de la arquitectura se conduce más por el camino de la cristianización de elementos potencialmente reprobables por paganizantes, anticipando en realidad la profunda revisión que tendrá lugar tras el Concilio de Trento. Recordemos en este sentido el esfuerzo ímprobo de los jesuitas Prado y Villalpando por dotar a Vitruvio de una sólida armadura teológica al identificar la

30 Rodríguez G. de Ceballos (1970). El arquitecto... 53.

31 Soto Artuñedo (2002). El Colegio Jesuítico... 120.

32 Rodríguez G. de Ceballos (1970). El arquitecto... 60.

33 Chastel, A (1982). *Arte y humanismo en Florencia en la época de Lorenzo el Magnífico*. Madrid: Cátedra.

razón y la arquitectura clásica, con la revelación o la arquitectura del Templo de Jerusalén, cuyos planos habían sido entregados por Dios a Salomón.

Sánchez retomaría los esfuerzos de Serlio para adecuarlos al espíritu de la Iglesia militante contrarreformista, recuperando la planta circular no ya como recuerdo de los templos grecorromanos, sino de los *martyria* de aquellos primeros tiempos del Cristianismo sobre los que el espíritu postridentino había puesto su mirada con el objeto de refundarse³⁴. La *idea* que informó el diseño de la iglesia jesuita de San Sebastián de Málaga fue por tanto la concreción de un espacio de simbología martirial, sirviéndose para ello de un modelo teórico renacentista, claramente humanista en su concepción, explicitado ahora en sus connotaciones funerarias.



Fig. 3. Cúpula. Iglesia de S. Sebastián. Málaga. (Fuente I. A. P. H. Sevilla).

34 Clavijo García, A. (1984). Andrés Cortés y su programa iconográfico en la antigua iglesia de los jesuitas en Málaga. *Boletín de Arte. Universidad de Málaga*, 4-5, 91-93. Clavijo fue el primero en referirse al simbolismo estructural de la planta a partir del concepto tipológico del *martyrium* paleocristiano.

Ha de recordarse en este sentido que tanto la iglesia de Málaga como la de Sevilla estuvieron consagradas a las figuras de sendos mártires y que en ambas, pero de manera mucho más desarrollada en el primer caso, se desplegó un complejo programa iconográfico destinado a la exaltación de las virtudes morales del martirio a través de la exhibición de una serie de santos y santas de los primeros tiempos de la Iglesia católica como modelos de comportamiento³⁵. (fig. 3)

De este modo fue como presumimos se impuso un modelo de evidente raigambre humanista sobre el funcionalismo cultural jesuita que implicaba la repetición de unos esquemas establecidos en virtud de su óptima adecuación a la liturgia y al concepto de decoro contrarreformista. En el plano metodológico, la proyección del espacio sacro jesuita suprimía de facto el ejercicio del diseño arquitectónico como expresión de la idea, puesto que el primero viene ya dado. En las trazas de Pedro Sánchez, el *diseño* queda informado por la *idea*, recuperándose así la concepción misma de lo artístico durante el Renacimiento de clara raigambre neoplatónica.

El proceso que va de la *idea* a la composición arquitectónica muestra la mediación de la realidad constructiva, las necesidades del programa arquitectónico, económicas y funcionales. Lo interesante del caso es pues el modo en que se generan unas tensiones entre la concepción ideal del edificio y sus diferentes estratos de materialidad. La idea por sí misma no constituye el proyecto arquitectónico, este ha de adaptarse a una serie de condicionantes señalados por la realidad, debe cumplir una función y adaptarse a una serie de imperativos económicos. Pedro Sánchez recurre entonces a una serie de edificios renacentistas de planta centralizada como modelos constructivos que le permitirán concretar un verdadero proyecto arquitectónico.

5. Referentes constructivos

En el caso de la iglesia jesuita de Sevilla, el referente de peso hubo de ser la sala capitular catedralicia, proyectada por Hernán Ruiz II en 1561. Para la rotonda de San Sebastián se han propuesto diferentes modelos centralizados del Renacimiento italiano como la capilla Chigi de la romana iglesia del Popolo o el Templete bramantino³⁶. Pero el referente más probable, apuntado por Rodríguez G. de Ceballos, es la rotonda de la iglesia del Salvador de Úbeda. Sánchez había trabajado en las obras del colegio de la vecina Baeza en torno a 1595, por lo que la obra de Vandelvira no pudo presentar secretos para él. La disposición en esta de capillas rectangulares poco profundas en los extremos de los ejes principales y de exedras en los secundarios antecede a la solución empleada en el colegio de Málaga.

Sánchez hubo de enfrentarse sin embargo al problema de la carencia de una orientación particular en los edificios de trayectoria circular, que planteaba un conflicto entre la forma –la idea–

35 Clavijo es el autor que con mayor extensión se ha dedicado al estudio del programa iconográfico de la antigua iglesia jesuita de Málaga como espacio destinado a la exaltación del martirio: *Ibidem*, 87-128.

36 *Ibidem*, 93-94.

y el funcionalismo cultural. Algunos ejemplos de las dos últimas décadas del siglo XVI demuestran como resolvieron algunos arquitectos este asunto recurriendo a la planta ovalada, donde se conciliaba hasta cierto punto la concepción direccional del templo cristiano y la puramente formal basada en esquemas de la Antigüedad clásica³⁷. Sin ir más lejos, el propio Rosis dentro de la Compañía con su diseño de iglesia de planta elíptica imperfecta.

Es por esto que la planta circular de San Sebastián planteara un mayor problema que su homóloga de San Hermenegildo a la hora de señalarse un sentido direccional, necesario a los efectos de la liturgia eucarística. Sánchez resolvió este aspecto manteniendo las exedras en los ejes secundarios, recreadas respecto al modelo del Salvador de Úbeda, y reduciendo el tamaño de los entrantes rectangulares de los ejes principales salvo el correspondiente al presbiterio, que se amplía extraordinariamente para señalar la preponderancia del eje Este-Oeste. La gran estructura presbiteral se desplaza además al único lado posible, el occidental, debido a que a los lados oriental y septentrional lindaban con el colegio y no había espacio para una capilla de gran tamaño. Del mismo modo, el zaguán se sitúa en el lado meridional, el único que permitía el acceso al templo desde la vía pública. La tensión entre el eje direccional principal superpuesto al círculo y la dinámica centrípeta de este se subraya sin embargo a través de la cornisa superior que circunda sin ninguna interrupción el espacio interior de la iglesia.

Por lo demás, la articulación del muro recuerda vívidamente al de la iglesia del Salvador, con su división rítmica mediante medios soportes gigantes adosados al muro (pilastras dobles en el caso malagueño, semicolumnas en el jienense) y la división en altura de los tramos intercolumnios mediante la superposición de dos de exedras (capilla y tribuna), todo ello bajo una cornisa circular continua. Sánchez repetirá este esquema, que remite conceptualmente al muro estratificado o compuesto romano-imperial sistematizado por Alberti, en la iglesia de San Hermenegildo de Sevilla, si bien aquí se recurrió a dos órdenes de pilastras pareadas para la articulación mural, separados por una sobresaliente cornisa. Se crea así el efecto de una doble galería, oficiando las arquerías superiores de tribunas. Sin embargo, será el tipo de alzado murario ensayado en la nave malagueña, articulado por pilastras gigantes dobles y proyectado en dos alturas mediante capillas-hornacinas y tribunas, el que repetirá Sánchez en el Colegio Imperial de Madrid, ofreciendo un nuevo ritmo en el alzado de las iglesias longitudinales. (Imagen 4)

Entendemos que al adecuarse el plan circular de la iglesia malagueña a las necesidades litúrgicas postridentinas, esta salvó el gran impedimento que pudo plantearse desde Roma a su aprobación. Lo cierto es que al *consiliarius* Rosis la idea de una iglesia centralizada no le debió preocupar tanto como el hecho de que el proyecto respetase los criterios básicos de utilidad, condiciones higiénicas de salubridad, firmeza y durabilidad. Y posiblemente sea en este sentido como la iglesia obtuvo su aprobación: no hemos de olvidar que, ejercicios intelectuales al margen,

37 Wittkower, R. (1979). *La Arquitectura en la Edad del Humanismo*. Barcelona: Gustavo Gili, 87 y 88. Tómense como ejemplos al respecto el precedente de la iglesia de Sant'Anna dei Palafrenieri, del propio Vignola (1572), o la contemporánea de San Giacomo degli Incurabili, de Francesco Volterrano (1592), ambas en Roma.

el cambio de planificación de la iglesia respondió en primera instancia a la necesidad de desplazar su situación dentro del solar del colegio. El proyecto definitivo de planta circular resolvía la necesidad de una iglesia más pequeña y económica, constituyendo su traza un elemento más apropiado al acomodo en espacios reducidos. La solución constructiva empleada para la cúpula, quizá la primera de estructura encamionada en España, redundaba en la economía de medios y la practicidad exigida desde Roma y argumentada desde Málaga para el cambio de trazas y la desestimación del proyecto de Valeriano y Villalpando.



Fig. 4. Proyecto de restauración de la Iglesia de S. Sebastián. Málaga.
Alzado sobre modelo del Colegio Imperial de Madrid.

De hecho, la Compañía ya había aprobado con anterioridad al de Málaga un proyecto que demostraba la pervivencia de ciertos rasgos humanistas en el seno mismo de la Contrarreforma –ya patente en los aludidos intentos de algunos artífices por conciliar la forma centralizada con las necesidades litúrgicas a través de proyectos elípticos-. Este hecho se hizo notar aún más en aquellos ámbitos excéntricos y dados por ello al ejercicio de ciertas experiencias llamemos heterodoxas, como es el caso de Andalucía con las dos iglesias centralizadas ejecutadas en Málaga y Sevilla y la propuesta cruciforme de Bartolomé de Bustamante para el colegio de Trigueros. Algo similar sucedió en Italia, en uno de esos lugares que denominamos periféricos, con la curiosísima planta que diseñara en fechas anteriores a las de la iglesia circular malagueña Giuseppe Valeriano para los jesuitas de Cosenza.

Valeriano había regresado a Italia, por petición propia, en 1580, donde se encargará de la construcción del Colegio romano y, posteriormente, de diseñar otras casas en Italia, entre ellas la de Cosenza. El proyecto de la iglesia jesuita de Cosenza –conservado en la Biblioteca Estense de Módena– es, sin ambages, un elemento aún más extraño que las dos iglesias andaluzas en el contexto de la arquitectura de la Compañía entre las dos últimas décadas del siglo XVI y las dos primeras del XVII. No dudamos que la irregularidad del solar determinase el rechazo del plan basilical por otro centralizado, pero la idea misma de construir una iglesia circular dentro de un pentágono, en el seno de un colegio jesuita italiano y en una fecha en la que los arquitectos que trabajaban para la Compañía se mostraron tan displicentes con el modelo estandarizado del Gesù, se nos antoja verdaderamente atrevida. Los cinco ejes direccionales se rematan en capillas que se incrustan en el muro, sobresaliendo en tamaño la dedicada al altar mayor para reforzar la direccionalidad axial del espacio, como sucede en Málaga, donde, recordemos, el propio Valeriano había dejado una planta mucho menos atrevida en su visita a la ciudad, en 1578, con el fin de inspeccionar las obras del Colegio jesuita.