

EL SIMBOLISMO DE LA CATEDRAL DE GUADIX.

THE SYMBOLISM OF GUADIX CATHEDRAL.

Manuel AMEZCUA MORILLAS

Fecha de terminación del trabajo: octubre de 2007.

Fecha de aceptación por la revista: noviembre de 2007.

RESUMEN

Estamos ante un estudio de los elementos simbólicos, tanto sacros y abundantes como profanos más escasos, que constituyen el universo de los signos en la Catedral de Guadix. No se refiere sólo a la emblemática, sino también al conjunto de la disposición general del templo, adecuado a su uso litúrgico, catequético, devocional y capaz de otorgar el conveniente prestigio dentro de la sociedad estamental en que fue concebido.

Palabras clave: Tipologías arquitectónicas; Arquitectura religiosa; Iconografía.

Identificadores: Catedral de Guadix.

Topónimos: Guadix (Granada); España.

Período: siglos 16, 17, 18.

SUMMARY

This is a study of the abundant sacred, and less numerous worldly, symbolic elements which form the iconographic repertoire of Guadix Cathedral. It encompasses not just images, but also the overall layout of the building, in relation to its liturgical, doctrinal and devotional rôles, and commensurate with its prestige within the social strata for which it was conceived.

Keywords: Architectural types; Church Architecture; Iconography.

Subjects: Guadix Cathedral.

Place names: Guadix (Granada); Spain.

Coverage: 16th, 17th, 18th centuries.

* *Miembro del Centro de Estudios «Pedro Suárez».*

Allí donde existe una colina fácil de defender y con agua suficiente, tarde o temprano se ha asentado una ciudad. En nuestro caso, hace 4.000 años que la colina de Guadix está poblada por hombres que han buscado en su condición de cruce de caminos, un enclave seguro contra la guerra y eficaz en el comercio con los circunvecinos.

Sumando estas ventajas a las de la fértil vega, tenemos los componentes esenciales del hábitat accitano: la defensa, el comercio y las óptimas condiciones para el regadío en el valle y la ganadería en los planos más altos y secos de los cerros que circundan la, bien llamada, hoya de Guadix.

Como en cada enclave urbano de Occidente, la colina sagrada se afirma a sí misma por su valor altamente simbólico: se trata de un terreno apto para ver y para ser visto. El culto a la divinidad se asienta sobre un solar capaz de ofrecer condiciones óptimas para cualquier conjunto de devotos orantes, pero también adecuado para impresionar, incluso desde la lejanía, y propagar la idea clara de dónde reside el poder sobrenatural y la fuerza divina. Así pues, el templo debe erigirse allí donde, sin grave incomodo, el ciudadano puede participar del culto, pero además, donde todos, los de dentro y los de fuera del ámbito urbano, puedan apreciar el prestigio de la población a través de la potente e inequívoca protección del poder de la divinidad.

Los ejemplos de templos construidos para ser usados de cerca y percibirlos desde lejos con claridad, serían interminables toda vez que las comunidades creyentes de cualquier época, han buscado, parejamente al culto divino, el prestigio humano. Cualquier gran obra del arte sagrado de cualquier religión, se fabrica, por supuesto, en honor de Dios, pero sin excluir, antes bien muy al contrario, el honor del grupo, personaje o institución que sale prestigiada de su construcción.

Asentada esta noción, parece oportuno considerar otra, también de gran importancia: los templos no emigran. Salvo catástrofes ocasionadas por las guerras, las inundaciones o los terremotos, o las ruinas totalmente irre recuperables, los edificios sacros en núcleos urbanos, se asientan sobre los cimientos de la religión dominante que les precede. Así, no es difícil encontrar bajo los cimientos de las catedrales, los de las mezquitas, los templos romanos o los de cultos celtibéricos precedentes.

Templos de gran porte como Santa María sobre Minerva, en Roma o en Mérida, así lo expresan. Por no hablar de una catedral como la cordobesa, enclavada en el centro de una gran mezquita y sostenida por elementos edilicios propios de edificios cristianos y romanos precedentes. Cada cultura dominante ha superpuesto su peso sociológico y su orden teológico sobre la civilización de

los vencidos y ha colocado un nuevo altar donde ya existía otro en que se adoraba la divinidad del grupo dominante precedente.

En el caso de la catedral de Guadix, el templo se configura como señal del nuevo dominio cristiano a partir de la Reconquista, sobre las bases de mezquitas y construcciones romanas anteriores. Y ello a la búsqueda del prestigio de los bautizados y de los eclesiásticos: “Como era en un principio, ahora y siempre” por más siglos que pasen.

El simbolismo catedralicio accitano se centra en un campanario descomunal en su tamaño. En proporción al volumen total de la construcción, estamos ante una de las mayores torres catedralicias de la Península Ibérica. Respecto del valle que circunda la ciudad, es el edificio más emblemático y visible de todo el entorno rural y urbano. Es imposible observar las hermosas panorámicas de la gran hoya, sin toparse con la silueta de la gran flecha disparada al cielo. La arquitectura sirve aquí a la noción teocéntrica de la vida. El enorme campanario catedralicio está gritando al espectador, creyente o no: aquí está el signo del mayor poder de este valle.

Así como la cúpula de San Pedro Vaticano se construyó para honrar al Apóstol y a la memoria de Julio II, así también se había construido Santa Sofía de Constantinopla para la alabanza divina y la del emperador Justiniano. Nótese como la Torre de Comares de la Alhambra no tiene carácter ni finalidad defensivos; está pensada para albergar el salón del trono de los nazaríes y para que toda Granada estuviese perpetuamente rendida a los pies de su soberano.

La catedral de Guadix se enclava en una colina sacra para gritar con su torre la verdad de Dios y la finalidad práctica de convocar con los sonos de sus campanas; no pasa de ser un aspecto puramente secundario que podría haberse conseguido con igual eficacia y mucho menos costo, de otras muchas maneras, siempre menos impactantes. Se buscó y se encontró una fórmula ciclópea y gigantista de hacer presente el influjo del orden cristiano de la vida. Desde entonces este valle no tiene otro eje que la verticalidad, sorprendente y audaz y desmesurada, de la torre de la Catedral.

A la sombra de la gran aguja se planta un templo de tres naves, con girola alrededor de la capilla mayor, coronado por una hermosa linterna pétrea y con capillas adosadas en todo su contorno. En la nave central se sitúa el coro, tras un crucero insinuado por portadas laterales de acceso. Al pie de la obra, la portada principal, con tres grandes vanos, ejerce la función de gran arco triunfal lleno de esculturas y regias heráldicas.

Nos centramos ahora en un recorrido que aprecie, sobre todo, los valores simbólicos más significativos¹.

LAS PORTADAS.

En cualquier templo de cierto porte, las portadas de acceso constituyen una primera bienvenida al devoto y una representación simbólica de la excelencia del edificio para el espectador, que confieren a la obra su dignidad exterior y anuncian y testimonian el contenido sacro interno².

En Guadix, el pórtico principal, al pie del edificio, se mece en un oleaje pétreo y barroco, lleno de movimiento en su triple alzado, repleto de significados. La piedra de los dinteles que enmarcan las puertas, resalta por su claridad blanquecina respecto del tono dorado del conjunto, confiriendo a los tres grandes vanos el protagonismo que merecen. Parejamente, el mármol blanco del relieve principal de la calle central, el tondo del regio escudo borbónico y la lápida conmemorativa, así como las ocho estatuas que albergan los cuatro pilares del sostén de la fachada, colaboran, por contraste, a dinamizar la gama cromática de toda la obra.

Tras la reja, férrea y broncea, tardía aunque acertada, ofrenda del obispo agustino fray Vicente Pontes Cantelar, el retablo de la gran fachada nos anuncia ya desde fuera, la triple nave interior. Porque, al cabo, la fachada entera es un retablo introductorio y practicable que nos anuncia cómo, entrando en el recinto sacro, pertenecemos al universo de la gloria divina y el amor fraterno.

Desde la Baja Edad Media, incluso en los juicios finales que dibujan la parábola del capítulo 25 de San Mateo, la Gloria es representada como una catedral a la que acceden los salvados, recibiendo el premio de haber vivido según la voluntad de Dios. No son pocas las iglesias en cuyo pórtico se lee: “Esta es la casa de Dios y puerta del cielo”; o sea, entrando aquí, estás introduciéndote en el mundo de lo sobrenatural. Para el creyente es cierto que todos somos “templos del Espíritu Santo”, pero también lo es que el templo material nos conduce a ser habitados por una “presencia” siempre nueva y alentadora.

Cada estatua de los siete Varones Apostólicos, presididos por San Pedro, cada signo mariano letánico, como el pozo de agua viva o la fuente de la sabiduría, la azucena o la fuerte torre de David, situados en los intercolumnios del segundo piso, cada fuste y capitel, incluidos los desconcertantes intercolumnios del remate final, todo el conjunto y cada una de sus partes, nos están sugiriendo la belleza, la grandeza y la hermosura de Dios³.

Lo que pudo y, quizá debió, ser ventana central del pórtico, está iluminada por el relieve marmóreo de la Encarnación de Moyano. Se trata de una pieza escultórica no por academicista menos bella. De un barroco tardío, la cortina revela en un certero apocalipsis, es decir, “desvelamiento” al acontecimiento salvífico

que da título al templo: “Catedral de Santa María de la Encarnación”, como la llamaron Isabel la Católica y el cardenal Pedro González de Mendoza, al restituir su primitivo lustre a la más antigua sede episcopal de España. María, entre una corte de angelotes, dice “sí” a Gabriel, y Dios se hace hombre en sus purísimas y maternales entrañas.

Hasta aquí todo es belleza divinal en este pórtico. Pero las catedrales, como los monasterios o las custodias, no se alzan solamente para gloria de Dios...; quizá principalmente, pero no de modo exclusivo: los cabildos, los obispos y los reyes, han buscado y encontrado su propio prestigio en unas exageraciones edilicias tan prestantes y magníficas que son, por sí solas, signos del poder humano y la relevancia social. Por eso, en el cenit de la portada principal, campean las armas de la majestad católica, en este caso la borbónica. Este poderoso escudo manifiesta, además de la alianza entre el trono y el altar, el agradecimiento de Guadix a la monarquía de los Borbones. No en balde la ciudad necesitaba legitimar la nueva dinastía tras la Guerra de Sucesión.

Esta ha sido y es una ciudad de economía subsidiada. Aquí no se han generado impuestos suficientes para pagar los gastos del propio subsistir como ciudad. Es por ello que las armas regias, campeando en la fachada del edificio más noble de Guadix, son el reconocimiento de un hecho: sin dinero de fuera no hay grandeza. Dependíamos y dependemos de los subsidios, hoy llamados subvenciones. Fueron cuantiosas y extensas las libranzas financieras que los reyes otorgaron para la construcción de este edificio, de suyo inexplicable sólo desde la economía de la ciudad y la Diócesis. El arte se nutre del despilfarro y cuando no hay para lujos se queda en artesanía, por muy bella que sea. La Catedral es el gran lujo artístico de Guadix, y ello se advierte ya desde su fachada principal.

Las portadas laterales reproducen, en tono menor, el arco triunfal y su ideología teológica, política y hasta espiritual. La de Santiago es un prodigio de elegancia en el que el barroquismo reproduce sus mejores logros para cubrirse de una armonía determinada por dos pares de hermosas columnas corintias de ajustadas proporciones. A partir de ahora, el artista puede diseñar estípites y volutas, porque no entorpece un clasicismo logrado previamente. La ausencia de frontón se suple con ingenio para sostener sobre el arco la elegante hornacina, casi un templete, que alberga la imagen del Apóstol con singular elegancia. De nuevo, esta vez bajo el apóstol titular, el emblema catedralicio del jarrón de azucenas, evocador de la pureza de la Virgen en la Encarnación, se rodea de unas siglas coronadas: si este templo lo comenzaron Isabel y Fernando, los unificadores patrios del siglo XV, lo han terminado Felipe V e Isabel de Farnesio en el siglo XVIII. Por eso sus iniciales se ofrecen rodeando el bello emblema capitular.

Ello testimonia cómo la significación simbólica de un templo como éste, lejos de estar fecundada solamente por significaciones teológicas y espirituales, lo está también por las políticas y sociales. No podía ser de otra manera en un reino en que los reyes eran, gracias a su “regalías”, los verdaderos Papas. Notará el lector cómo, al menos el exterior de la Catedral, lo sacro y lo profano se entremezclan en la simbología teológica y política a un tiempo.

Toda la fachada que enmarca esta portada, desde el severo octógono de la capilla de San Torcuato, hasta el pie del templo en la plaza de la Catedral, es un bello ejemplo de arquitectura semi-civil o, si se quiere, semi-religiosa: los frontones de las múltiples ventanas, reguladas en dos órdenes, según centren o enmarquen las capillas interiores y el segundo gran alzado, retranqueado para dar luz a las naves interiores, componen una sinfonía de pináculos piramidales, grandes acantos efectistas y gárgolas zoomórficas, que colaboran a plantear un efecto final de soberano impacto.

Todavía, en uno de los pilares, la matemática serie de volúmenes se interrumpe para ofrecer un espacio devoto a la Virgen Inmaculada, cuyo oferente “a la emperatriz de los cielos, dedica este breve espacio, el que más debe de entre los hombres a la paciencia de Dios”, según reza la inscripción marmórea. ¿Exceso de retórica barroca o expiación de los propios pecados? Sea como fuere esta imagen, popularmente denominada “la sola”, quizá por el lugar que ocupa, es una hermosa y muy antigua Inmaculada de alabastro policromado, oportunamente albergada en el Museo de la Catedral y sustituida recientemente por una adecuada copia en el exterior.

La portada pareja a la de Santiago, se insinúa a modo de crucero en el conjunto de la construcción y mira al campo sobre la antigua muralla, en lo que hoy se conoce como Paseo de la Catedral. Lo mismo que en la de Santiago se salva el desnivel sobre la calle con doble escalinata pareja a ambos lados, aquí, en la Puerta del Campo o de San Torcuato, siendo mayores los espacios horizontal y vertical, se puede componer una soberbia escalinata, enmarcada entre la torre y las salas auxiliares que hoy albergan al museo. El espacio se solemniza con un acceso al arco de entrada por medio de dos tramos de escalera semi-decagonal de gran prestancia. Todo para acceder a un nuevo triunfo enmarcado en semicolumnas y coronado por hornacina, ahora vacía: la búsqueda de soluciones prácticas y de sugestiva armonía artística, corre pareja a la conveniencia de presentar el pórtico dando sensación de elegancia y excelencia al mismo tiempo.

Todavía, la portada de la iglesia del Sagrario, adosada al pie del templo en el siglo XVIII para usos parroquiales, aparece adjunta, aunque diferenciada, en la fachada principal. Su objetivo es proclamar la presencia real de Cristo en la

Eucaristía y a este contenido dogmático, central en la fe católica, se someten los contenidos simbólicos: emblemas de uvas y espigas para enriquecer las columnas laterales y una gran custodia pétrea como emblema de la obra. La piedad eucarística es la finalidad directa de la portada del Sagrario, como no podía ser de otra manera⁴.

EL INTERIOR.

Si el valor simbólico del exterior de la Catedral es grande, en su interior se torna abigarrado y fructifica en multitud de signos evocadores, que nos introducen en un mundo sobrenatural, a través de elementos naturales. Esta tensión entre el cielo y la tierra es el primer gran contenido de todo templo cristiano.

Las catedrales están hechas para expresar un contenido fundamental de la teología y la moral cristianas: el primer gran mandamiento es amar a Dios sobre todas las cosas, y este mandamiento se materializa en edificios de altísimo contenido y significado. De igual manera que los hospitales capitulares, como el Hospital Real de Guadix, regido y sustentado por la Mitra y el Cabildo durante siglos, expresan la grandeza del mandamiento que nos convoca a amar al prójimo, así el templo nos requiere, por sí mismo, al amor divino.

Todo en la Catedral está pensado para reproducir el cielo en la tierra. Valiéndose de elementos naturales se desea, con una notable dosis de idealismo, hacer verdad la petición del Padre Nuestro: "Hágase tu voluntad, así en la tierra como en el cielo", es decir: así como en la patria celeste todo es alabanza divina y amor fraterno, también en la tierra hemos de buscar y encontrar la fórmula adecuada para que la liturgia, celebrando la fe de toda la Iglesia, anticipe en la tierra la hermosura del cielo⁵.

Así pues, en todas y también en nuestra Catedral, los elementos esenciales son la capilla mayor y el coro. A estos dos espacios, principales y privilegiados, se someten todos los demás elementos interiores de la construcción y de su decoración pictórica, escultórica o musical: el arte y la fe se conjugan admirablemente en un universo de alto contenido significativo. Y como es el caso de los santos, que en la gloria bendita, alaban continuamente la presencia de Dios, así en la Catedral, cada sacerdote presta voz al santo significado en su sitio de coro, para anticipar el cielo en la tierra y anunciar lo que será eterna felicidad llena de alabanza y belleza. Dios, presente en el tabernáculo de la capilla mayor, recibe complacido el tributo de gratitud de su Iglesia.

Sin tener en cuenta estas verdades soberanas, parece imposible entender un espacio como el de la Catedral. A muchos, menos conocedores de estas

teologías, les parece incluso que los grandes coros “estorban” en su posición central de las naves catedralicias o monásticas. Nada más lejos de la realidad, al menos según el orden teológico y litúrgico en que fueron pensados los templos cristianos. Ciertamente es que la asamblea del Pueblo de Dios, queda representada por un espacio reducido y más aún si se tiene en cuenta que, al menos en las grandes celebraciones, gran parte de ese espacio se reserva para los notables. Pero una sociedad estamental y una liturgia en latín, así lo requirieron y así lo fabricaron.

En la antigua acción litúrgica pre y pos-tridentina, el pueblo ha de “asistir” y “oír”, pero no “participar”, pues los clérigos, en nombre de todos, ya pronuncian diariamente la salmodia de la alabanza divina y ofrecen el divino sacrificio⁶. Con todo, los púlpitos, interpuestos entre la capilla mayor y el coro, en todos los templos y también en Guadix, dotados de sus tornavoces al modo de honorantes doseles y prácticos sistemas sonoros, ejercen una función tan simbólica como práctica: mientras los fieles asisten a funciones litúrgicas solemnes, pero ininteligibles, los predicadores, en el caso de las catedrales los canónigos magistrales, enseñan, predicán y adoctrinan a los fieles. Si desde el coro la Iglesia militante se asocia a las voces de la Iglesia triunfante, representada por las copiosas y prolijas colecciones de imágenes del santoral, en los púlpitos los Profetas y los Evangelistas, bellamente labrados en alabastro, predicán por boca de los prebendados magistrales.

En el coro, la madera labrada en la reiterativa serie de los sitiales, presta su cálida solemnidad a la alabanza divina; y en los púlpitos, la sinfonía de ágatas, pórfidos y serpentinas ofrece la tribuna que ennoblece al que predica y enseña la doctrina y la moral. Todo está pensado para que la música y la palabra suplan la distancia de una liturgia latina, cuya lengua es ininteligible para la inmensa mayoría de los asistentes. El arte, esta vez escultórico y musical, se pone al servicio del dogma para sacralizar al predicador y a los cantores y otorgarles la autoridad escenográfica necesaria y suficiente para ejercer un poder de convicción, lleno de signos y símbolos; o sea, una liturgia perfectamente entrañada en la vida⁷.

Téngase en cuenta, además, que tras la francesada, las desamortizaciones y el saqueo de 1936, la Catedral ha venido perdiendo una importantísima cantidad de símbolos artísticos, bien decorativos o bien esencialmente importantes a la hora de esclarecer sus contenidos. Bastan dos ejemplos: la simbología del coro se centraba en un fastuoso facistol, coronado por espléndidos iconos marianos y bellos crucifijos, bajo los cuales, la pirámide giraba soportando el peso de los grandes cantorales, llenos de miniaturas y pentagramas. De nuevo la palabra de Dios hecha música y oración. Los púlpitos se coronaban por imágenes de la Fe, la Esperanza y la Caridad, acompañadas de sus respectivos símbolos. Sin

duda, estas notables ausencias restan parte importante de su contenido teológico al conjunto de la nave central de la Catedral accitana.

Las rejas, afortunadamente casi balaustradas de escasa altura, separan el coro, la vía sacra y la capilla mayor, con un espacio para las autoridades del cabildo secular: de nuevo la sociedad estamental se homenajea a sí misma en cada solemne función del culto catedralicio.

Finalmente las altas bóvedas y el delirio barroco de la pétrea linterna, a modo de gran cúpula interior, magnifican los sonos del órgano y el canto, mientras permiten elevarse el dulce incienso. Todo un “portentoso aparato de glorioso ingenio”, al decir de la época.

El axioma aristotélico, bautizado por Santo Tomás, “nada hay en el intelecto que primero no haya pasado por los sentidos”, alcanza aquí, como en tantos otros templos cristianos, toda su significación. Es cierto que las catedrales están fabricadas en un intento de cumplir el primer mandamiento –“Amar a Dios sobre todas las cosas”–, pero también como un modo efectivo de impresionar al espectador por medio de efectismos barrocos: cuidar los afectos del sujeto haciendo que la ética y su dogma se perciban por medio de la estética y su arte⁸.

LA CAPILLA MAYOR.

Todo este universo lleno de signos, adquiere una significación especialísima en la capilla mayor. Es ahora cuando el abigarrado lenguaje propio de la teología barroca pos-tridentina y contrarreformista, ha de expresarse en la plenitud de su riqueza simbólica: los dogmas eucarísticos y marianos, negados por Lutero, son afirmados con una doble rotundidad; por una parte en razón de su centralidad intrínseca en el misterio total de la fe cristiana, toda vez que ni la Eucaristía Divina ni la Madre de Dios son tangenciales en la vivencia de la fe, y, por otra parte, porque la Teología Católica de la época, tan llena de guerras de religión y contraste de poderes en toda Europa, no deja resquicio sino a la controversia y la apologética. Tanto la Europa reformada como la que permanece fiel a Roma, son contundentes en la propagación de las afirmaciones que el contrario, entendido como enemigo, niega⁹.

Así, el centro de la capilla mayor de la Catedral lo ocupa el sagrario, no en balde cerrado por una hermosa puerta de plata con la Santa Cena cincelada. El tabernáculo se incrusta dentro de la gran mole marmórea que sostiene un elegante, aunque ya tardío, templete cupulado con una docena de columnas, para componer un baldaquino eucarístico que deja el espacio central para la custodia en que manifestar a su Divina Majestad.

El banco de altar propiamente dicho, queda algo oscurecido, como ocurre en toda la época barroca, por los elementos secundarios que, intentando ennoblecirlo, realmente lo relegan más que lo resaltan. Hoy en día, ese defecto se suple, en parte, al ser necesario colocar otro altar, aquí también marmóreo y de buena factura, aunque descendido a una especie de segundo presbiterio inferior, en un intento de adecuación a las necesidades de la liturgia que dimana del Concilio Vaticano II.

Si el mensaje de adoración eucarística es central en el presbiterio de la capilla mayor accitana, el protagonismo de María, avala y completa el devoto impacto que desea producir. Si la arquitectura sostiene su rica bóveda por medio de seis pilones que enmarcan cinco arcos, la redondez de la forma total y la elevación sobre el resto del templo, la escultura se hace discretamente presente por medio de dos grandes ángeles lampadarios que, a ambos lados, cumplen dignamente su función y la pintura viene a enriquecer y decorar el ambiente, haciéndolo más cálido y humano.

Un total de diez lienzos, cinco delanteros de grandes dimensiones y otros tantos traseros y más reducidos, llenan de contenido todo el ambiente y colaboran, con su completa gama cromática y sus marcos dorados, a establecer el simbolismo del conjunto¹⁰. La serie de la vida de María se compone del *Nacimiento de la Virgen*, su *Presentación en el Templo*, la *Anunciación*, la *Visita a Isabel*, las *Bodas con José*, la *Adoración de los Pastores y Epifanía*, la *Circuncisión del Niño*, la *Huida a Egipto* y la *Asunción de María*. Este sería el orden cronológico de los acontecimientos; pero en Guadix este orden se sustituye por otro teológico y lleno de interés para desentrañar el contenido simbólico que desea otorgarse a la capilla mayor.

La centralidad del lienzo de la *Encarnación*, titular del templo, corre pareja con el relieve de Moyano del pórtico principal y con el propio emblema del jarrón de azucenas, que se luce por doquier: portadas, altares, retablos, coronamiento de cancelas, sillería del coro, etc. También en la serie posterior de la girola, el centro está trasmutado en su orden cronológico. Aquí se coloca la *Circuncisión* entre las *Adoraciones de Pastores y Magos*, a derecha e izquierda, escoltados por la *Visitación* y la *Huida a Egipto*. Así se destaca la importancia del nombre de Jesús y la primera efusión de la sangre salvadora.

LAS CAPILLAS.

La capilla central del ábside, en la cúspide de la girola se dedica, de nuevo, a la *Anunciación*. Aquí es un armónico conjunto de miniaturas, obra del valenciano Amadeo Ruiz Olmos, en los años centrales del pasado siglo, el que se expone

en el entorno de un retablo barroco, enmarcado por un arco que se decora con símbolos letánicos comunes: el pozo, la estrella, la puerta, la fuente, etc. Todavía un pequeño lienzo de la *Compassio Patris*, nos muestra al Hijo muerto, acogido por el Padre e iluminado por el Espíritu Santo.

A ambos lados, encontramos dos capillas martiriales: una dedicada a un mártir universal, San Sebastián, de especial devoción de la reina Isabel la Católica, al que dedicó la toma de la ciudad a los musulmanes; y otro local: San Fandila, joven sacerdote del siglo IX martirizado en la Córdoba califal, según nos narra San Eulogio, obispo cordobés. Ambos retablos compaginan acertadamente el oro con el rojo, alusivo a sus titulares.

Nápoles viaja a Guadix para traernos las grandezas de Diego de Siloé en la capilla mas bella de la Catedral: la de San Torcuato. La "Caracciola" napolitana de los enterramientos de la familia que la denomina, se recuerda en Guadix con singular acierto, tanto en su redondez como en los cuatro arcos, uno de entrada y los otros tres para retablos, que se alternan con semicolumnas jónicas pareadas, y dobles huecos para varias hornacinas. El friso cóncavo también es napolitano; quizá fue concebida como enterramiento episcopal, a juzgar por la gran cripta, con heráldica de Martín de Ayala, que la sustenta. Pero lo que sí es seguro es que, ya en el barroco, se la concibe como el gran relicario catedralicio. Así, el retablo central se dedica a expositor del Santo Brazo de San Torcuato, con un torno, a la manera del de los conventos de clausura, que permitía en su giro, exponer o no el Brazo Santo del Patrón, sobre todo durante sus fiestas. Tanto los retablos laterales, como las hornacinas convertidas en ricos armarios, se destinaban a acoger las restantes reliquias muy numerosas¹¹. Remodelada en parte tras el expolio de la Guerra Civil, y más recientemente con motivo de la beatificación de D. Manuel Medina Olmos y la canonización de San Pedro Poveda, hoy toda la capilla adquiere un tinte devoto y martirial.

El resto de las capillas laterales del templo, abundan en signos catequéticos o doctrinales de toda índole. Además de otros, ya señalados, las mismas imágenes y el propio exorno de los altares, tumbas y vidrieras, colaboran en la transmisión de contenidos dogmáticos, espirituales o bíblicos. Apenas ninguna capilla conserva el titular original que se le otorgó en el barroco, pues tras del saqueo de 1936, todo se ha procurado restituir con el mejor primor, pero sin que sea posible la restitución completa. Por ejemplo, la capilla hoy dedicada a la Virgen de la Esperanza, lo estuvo a la Virgen de la Leche, una amamantante talla de Risueño; la de la Inmaculada, soberbia talla procedente del monasterio de la Concepción, lo estuvo a San Rodrigo; la que hoy ocupa la Virgen de Fátima, la ocupó una magnífica imagen de Santa Teresa, obra soberana de Torcuato Ruiz del Peral... Con todo, las capillas conservan elementos originales de gran porte: la tumba de fray García de Quijada, primer obispo tras la reconquista de la ciu-

dad, situada en el lateral del retablo de fray Diego José de Cádiz, es una espléndida obra italianizante, del siglo XVI, en precioso mármol, con estatua yacente del prelado. La misma titularidad de la capilla, en honor del popular misionero capuchino, conserva el recuerdo de su predicación en esta Catedral. El Beato fray Diego José de Cádiz, fue canónigo honorario de Guadix.

Es digno de mención también el trascoro, que da la bienvenida al templo, en apreciables mármoles blancos jaspeados y rosas asalmonados. También aquí se perdieron importantes esculturas doradas, que contribuían, sin duda, a la belleza del recibimiento catedralicio, pues desde el trascoro a la entrada, en las catedrales hispánicas, se organiza un espacio, a modo de zaguán, que sustituye al antiguo nártex de las primitivas basílicas y recepciona al devoto. Hoy en día, todo este gran portal se enriquece con la imagen marmórea de la Piedad. Se trata de una perfecta copia italiana, de finales del siglo XIX, de la miguelangelesca pieza vaticana. Fue adquirida por una pudiente familia para su tumba en la iglesia de Santiago de Guadix. Destrozada hasta el horror en 1936, hoy luce restaurada en el centro del primer arco de la nave central, con el trascoro de fondo, y otorga una especial significación al espacio en el que está plantada. Realmente es el centro de este magno “recibidor” de la Catedral.

Conviene no silenciar una obra renacentista soberana: la pila de agua bendita que se sitúa frente a la portada de Santiago, en el acceso lateral al coro. Se trata de una magnífica pieza, labrada finísimamente en el mejor alabastro y soportada en candelabro de muy buena factura. La taza de la fuente luce la heráldica del templo, orlada por un conjunto de ángeles con gran tono artístico y diseño de verdadera maestría.

LAS SACRISTÍAS.

El orden celebrativo ha de tener previsto, en todo templo, toda una serie de servicios auxiliares que son imprescindibles y colaboran a la ejecución, profundamente, simbólica, de los actos litúrgicos. Así, en Guadix, la sacristía se alberga al pie de la gran torre, y le sirve de asiento y le otorga función propia. La misma distribución de la estancia, con doce arcos, tres a cada lado, es pareja con la del campanario.

Se accede a la sacristía por un arco de triunfo, pareado de semicolumnas corintias, desde el vano parejo a la capilla de San Torcuato, en el arranque de la girola. Las semicolumnas se enriquecen con las heráldicas episcopales de D. Melchor Álvarez de Vozmediano y D. Martín Pérez de Ayala, ambos padres del Concilio de Trento. Bien pudiera decirse, simbólicamente hablando, que por esta gran puerta entró la reforma tridentina en Guadix. Pasó a ponerla en práctica,

terminado el Concilio, el prelado D. Juan de Fonseca, fundador de uno de los primeros seminarios conciliadores de España, y asistente, en calidad de teólogo, todavía sin ser obispo, a la gran asamblea tridentina.

Junto a la sacristía, coronada de bella cúpula barroca, se organizan estancias capitulares propias de una Catedral: salas auxiliares, sacristías para beneficiados, la curiosa “Sala del Chocolate” –que nos recuerda usos comunes de nuestro siglo XVIII– o la hermosa sala oval, antigua capitular y hoy sala de esculturas del museo catedralicio.

El mundo de los símbolos, signos, emblemas, heráldicas, motivos decorativos, epigrañas conmemorativas y elementos auxiliares del culto, desde ornamentos a cantorales, desde candelabros a paños de altar o vasos sagrados, merecería un capítulo aparte. Pero basten estas consideraciones, someras y no exhaustivas, para adentrarnos en el objeto de nuestro estudio: el simbolismo, doctrinal, espiritual y catequético del Templo de Dios en Guadix.

NOTAS

1. Cfr. ASENJO SEDANO, Carlos. *La Catedral de Guadix*. Granada: Aula de Cultura del Movimiento, 1976.
2. Cfr. PLAZAOLA ARTOLA, Juan. *Historia y sentido del Arte Cristiano*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1996, pp. 45-65.
3. Cfr. SUÁREZ, Pedro. *Historia de el Obispado de Guadix y Baza*. Madrid: Arge, 1948².
4. Cfr. ASENJO SEDANO, Carlos. *Op. cit.*, pp. 105-110 y 141-148.
5. Cfr. MÂLE, Émile. *L'Arte religiosa nel '600. Il Barocco. Italia, Francia, Spagna, Fian-dra*. Milán: Jaca Book, 1984.
6. Cfr. PLAZAOLA ARTOLA, Juan. *Op. cit.*, pp. 699-839.
7. Vid. MÂLE, Émile. *Op. cit.*, pp. 294-335.
8. Cfr. PLAZAOLA ARTOLA, Juan. *Introducción a la Estética*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1991, pp. 593-620.
9. Cfr. JEDIN, Hubert. *Manual de Historia de la Iglesia*, v. 5. Barcelona: Herder, 1972, pp. 775-781.
10. Cfr. TRENS, Manuel. *María: Iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid: Plus Ultra, 1946, pp. 55-88; vid. también, AMEZCUA MORILLAS, Manuel. *La vida de la Virgen en la Catedral de Guadix*. Guadix: Obispado, 2006.
11. Cfr. ASENJO SEDANO, Carlos. *Op. cit.*, pp. 162-171.

