

■ Un monumento para la imagen sagrada de una ciudad. Hipótesis historiográficas y aproximación iconográfica de la ermita de la Virgen de Espera de Antequera

Belén Ruiz Garrido

Las ciudades se definen, en gran medida, por su patrimonio material y el carácter de las miradas proyectadas sobre ellas. La ermita de la Virgen de Espera, también puerta de Málaga, ostenta un papel de especial singularidad en la conformación de la imagen de Antequera. Su valor arqueológico, la carga simbólica de un contenido sagrado aún vigente, y la significación urbana en un enclave privilegiado, cargado de historia, hacen necesario un tratamiento integral del monumento. En el presente trabajo abordamos estos elementos distintivos a través de planteamientos historiográficos e iconográficos que permiten mostrar sus diferentes perfiles.

This article is about the old chapel consecrated to a painted image of Virgin Mary, known as "Our Lady of Hope", in Antequera, located upon the gate of Málaga. This isolated sanctuary contains high religious, social, urban, symbolical and historic meanings connected with singular archaeological values. All of them are studied here.

La fundación y erección de la ermita de la Virgen de Espera está relacionada con la suerte que el sistema amurallado islámico sufrió desde la conquista cristiana de la ciudad. Para su emplazamiento se reutilizó la llamada puerta de Málaga, que formaba parte del complejo de murallas que protegía y circundaba la medina musulmana, concretamente su segundo anillo (visto desde la perspectiva interior del castillo como primer recinto amurallado), que, comenzando en la puerta de la Villa

RUIZ GARRIDO, Belén: "Un monumento para la imagen sagrada de una ciudad. Hipótesis historiográficas y aproximación iconográfica de la ermita de la Virgen de la Espera de Antequera", en *Boletín de Arte* n° 25, Universidad de Málaga, 2004, págs. 181-206.

(arco de los Gigantes), recorría el postigo de la Estrella, la puerta de las Bastidas, bajada del río de la Villa, el postigo del Agua y pasaba por la puerta de Málaga para enlazar, en su tramo suroeste con la Torre Blanca perteneciente al recinto murado de la Alcazaba¹.

La construcción de la puerta de Málaga formó parte de una serie de intervenciones llevadas a cabo en el siglo XIV sobre la muralla que ya desde los siglos XI y XII cercaba *Madinat Antaqira*, cuyo espacio urbano se había ampliado desde la Torre Blanca hasta la puerta de Estepa, puntos de enlace con el recinto amurallado interno². Con la edificación de una serie de torres albarranas, de tramos de murallas barbancas donde no existían, de fosos y antefosos, así como de un forro en talud para los tramos de murallas albarranas ya construidas, se reforzaba la parte del perímetro amurallado más expuesto y alejado del *castellum*³. Pero la construcción de la puerta de Málaga no respondería únicamente a una política defensiva acorde con la incertidumbre temporal y geográfica de una zona de frontera, estratégicamente situada en un nudo de comunicaciones, sino que, además, no olvidaría la importancia que la imagen de la ciudad proyectaba, tanto para los ciudadanos, como para los visitantes con intenciones diversas. Y en las estrategias de imagen, la potencia de todo el complejo sistema amurallado y los puntos de acceso o salida jugaban un papel esencial.

Siguiendo las coordenadas constructivas de la política nazarí, la conexión a través del camino natural que unía *Medinat Antaqira* con *Maliqa* y toda la costa, tendría entonces, con la nueva puerta de Málaga (sustituyendo, posiblemente, a la del siglo XI), una dignificación y revalorización.

Su estructura responde a estas premisas (Fig. 1). Situada sobre un montículo rocoso recortado sobre la pendiente de la colina, la torre, de cuerpo cuadrangular, se abre en su frente principal con un gran arco de herradura de ladrillo con alfiz rehundido; entre el arco y la entrada propiamente dicha quedaba un espacio a cielo abierto con el fin defensivo de posibilitar el lanzamiento de proyectiles, al tiempo que se conseguía la particular compartimentación espacial nazarí, que seguía la tradición de las puertas almohades dispuestas con acceso en recodo⁴.

¹ ROMERO BENÍTEZ, J.: *Guía artística de Antequera*. Antequera, Biblioteca Antequerana de la Caja de Ahorros, 1989, págs. 187-188.

² Un completo estudio de las murallas de Antequera a partir de las últimas intervenciones arqueológicas en ROMERO PÉREZ, M.: "Las murallas de Antequera. Una aproximación arqueológica", *Revista de Estudios Antequeranos*, vol. 13, Antequera, Biblioteca Antequerana de Unicaja, 2002, págs. 145-183. ; del mismo autor, "Madinat Antaqira: una aproximación arqueológica a su recinto murado", *Mainake*, XXV, CEDMA, 2003, págs. 177-202.

³ *Ibidem*, págs. 169-175.

⁴ ROMERO BENÍTEZ, J.: *Op. cit.*, pág. 193.

1. Ermita de la Virgen de Espera.
Antequera. Acceso



La imagen cristiana de la edificación se lograría a través de la adaptación de la construcción existente en ermita. Interiormente la torre se acondicionó para la reconversión funcional, desvirtuándose el aspecto original de la misma al tapar el acceso en recodo con un muro en el que se colocó un retablo, realizado con elementos de acarreo, y el lienzo de la *Virgen de Espera*⁵.

LA APROPIACIÓN DE UN ESPACIO SIMBÓLICO.
DE PUERTA MUSULMANA A ERMITA CRISTIANA

Como ya hemos indicado, la construcción de la puerta de Málaga a mediados del siglo XIV debió responder a un plan preconcebido que tendría en cuenta las características físicas y significativas del lugar. Las relaciones con la puerta de la Justicia de la Alhambra de Granada, a pesar de la menor dimensión de aquella, plantean la hipótesis de la funcionalidad/significación añadida a la de simple comunicación espacial. Existen diversas interpretaciones para una de las construcciones más destacadas de Yusuf I, que inciden, no obstante, en el carácter distintivo del espacio: la Puerta de la Justicia podría ser, en un contexto literal, el lugar donde se administraba justicia o el espacio que presidía la ejecución de las condenas; pero atendiendo a un sentido más concreto, haría referencia a la *musalla*, el lugar amplio y abierto para la celebración de fiestas religiosas importantes, cuyas cercanías se prestaban, además, para la administración de justicia, de acuerdo con la unión indisoluble entre vida civil y religiosa en el mundo musulmán⁶.

⁵ *Ibidem*. Véase TORRES BALBÁS, L.: "Antequera islámica", *Al-Andalus*, vol. XVI-2, Madrid/Granada, 1951, pág. 442.

⁶ PAVÓN MALDONADO, B.: *Estudios sobre la Alhambra II*. Anejo II de "Cuadernos de la Alhambra", Granada, Patronato de la Alhambra, 1977, págs. 77-100. GRABAR, O.: *La Alhambra: iconografía, formas y valores*. Madrid, Alianza, 1984, págs. 43-45, 134-135. Véanse,

Chueca Goitia incide en la importancia de las puertas de la ciudad islámica, no sólo por sus evidentes valores funcionales y prácticos, sino porque son portadoras de significación simbólica: la puerta es como el gigantesco vestíbulo de la ciudad, donde se recibe al visitante⁷. Estos valores permanecerían prácticamente inalterables en la configuración de la ciudad cristiana, aspecto a tener en cuenta en la fundación de la ermita de la Virgen de Espera en este lugar, y al que habría que unir otro factor igualmente significativo como es el de la apropiación religiosa, no menos simbólica, de un espacio que conservaba una impronta musulmana⁸. Fue práctica frecuente desde la Reconquista la reutilización de construcciones musulmanas, transformadas en arquitecturas cristianas, a veces de forma muy simple. Es el caso de las puertas y sus inmediaciones, sedes de numerosas capillas y ermitas⁹.

Las murallas, desde la conquista de Antequera en 1410, y durante todo el siglo XVI, se consolidan y refuerzan¹⁰, conservando sus funciones prácticas de protección, y formando parte de ellas, las puertas, como acceso. Sin embargo, la eficacia veraz de estas funciones paulatinamente estaba pasando a un segundo plano¹¹, pues, desde el siglo XV, a la necesidad primaria de protección, más psicológica que justificada, se le venía a sumar una mucho más contundente sobre el espacio urbano: el sentimiento de posesión de un lugar privilegiado, simbólicamente

asimismo, SECO DE LUCENA, L.: *La Alhambra, cómo fue y cómo es*. Granada, 1935, págs. 90-93, GALLEGO Y BURÍN, A.: *La Alhambra*. Granada, 1963, págs. 24-31, TORRES BALBÁS, L.: *Ciudades Hispano-musulmanas. II: Las defensas urbanas*. Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1985, págs. 496-497, 635-641. Este último autor y B. Pavón inciden, también, en las relaciones formales de la puerta de Málaga con las de la Justicia y Bibarrambla de Granada (*Op. cit.*, 1951, pág. 442 y *Tratado de arquitectura Hispano-musulmana. II. Ciudades y fortalezas*. Madrid, C.S.I.C., 1999, pág. 428, respectivamente).

⁷ CHUECA GOITIA, F. (1968): *Breve historia del urbanismo*. Madrid, Alianza, 2000, págs. 68-69.

⁸ En las cercanías de la puerta de Málaga, en torno al arrabal de San Juan y el Henchidero, la cría del gusano de seda, como materia prima para las fábricas textiles de la Ribera, era una actividad llevada a cabo fundamentalmente por moriscos, al igual que otras labores artesanales y agrícolas. FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, J. M^a: "Las antiguas industrias textiles", *El Sol de Antequera*, n^o especial Señor de la Salud y de las Aguas, año XXX, 25 mayo 1947.

⁹ Un completo estudio sobre la arquitectura religiosa menor y los espacios de devoción relacionados con la religiosidad popular en el cercano ámbito granadino en OLMEDO SÁNCHEZ, Y. V.: *Manifestaciones Artísticas de la Religiosidad Popular en la Granada Moderna. Estudio de la arquitectura religiosa menor y de otros espacios de devoción*. Granada, Universidad, 2002; las capillas junto a/o en puertas musulmanas en págs. 75-86.

¹⁰ FERNÁNDEZ LÓPEZ, S.: "El aparato defensivo-militar antequerano en la Edad Media", *Revista de Estudios Antequeranos*, vol. 2, Antequera, Biblioteca Antequerana de Unicaja, 2003, págs. 351-361 y MORENO LÓPEZ, J. L.: *La ciudad de Antequera en los albores de la Edad Moderna. Un estudio sobre los elementos urbanísticos antequeranos entre 1494 y 1530*. Antequera, edición del autor, 1996, págs. 22-23, 335-337.

¹¹ Efectivamente, desde el siglo XV, las murallas dejaron de ser un agente con funciones militares, jurisdiccionales, comerciales y recaudatorias para convertirse en un elemento vertebrador del desarrollo urbanístico de la nueva ciudad, en ROMERO PÉREZ, M.: *Op. cit.*, pág. 176.

refrendado por el establecimiento tradicional del poder, por parte de una burguesía empeñada en mantener los esquemas feudales de dominio. Por ello, hasta bien entrado el siglo XVII, la casa de cabildos, la audiencia, la cárcel y las casas del corregidor permanecieron en la plaza alta de la ciudad, en la Villa. Paralelamente, y también de forma paulatina, desde finales del siglo XVI, se desborda el espacio contenido entre los límites del perímetro amurallado musulmán, a través, principalmente, del establecimiento de las órdenes regulares y seculares en la parte baja de la ciudad. Las instituciones conventuales estaban funcionando como polos de atracción urbana y vertebración del espacio, canalizando vías de comunicación y dando lugar a nuevos barrios, así como a un desplazamiento del centro político localizado en la plaza de San Francisco desde finales del siglo XVII¹².

Un nuevo límite debía acotar la expansión natural de Antequera. En 1600 se construirá una cerca en la que se abrirán cinco puertas, prolongando las salidas ya marcadas en la muralla musulmana, o asistiendo a nuevas necesidades de comunicación de los arrabales: la puerta de San Miguel, la puerta de Estepa, la de Lucena, la de las Tres Cruces (camino de Granada) y la del Henchidero¹³.

Con esta nueva cerca algunas de las puertas de la muralla musulmana verían desplazadas sus funciones puramente operativas, para centrar su razón de ser en una valor añadido y no por ello menos significativo. La antigua puerta de Málaga quedaba así precedida por la puerta del Henchidero, acceso para los vecinos que habían ocupado la zona suroeste de la ciudad, el arrabal de la puerta de Málaga nombrado en la documentación desde finales del siglo XV, y, posteriormente, como arrabal de San Juan¹⁴. De este modo, se dejaba vía libre para la reutilización de la puerta.

Sea como fuere, al hecho puramente práctico de utilizar una edificación ya construida, se unía el factor simbólico de sacralización cristiana del lugar,

¹² Un extenso trabajo sobre la Antequera conventual barroca y su simbolismo en PAREJO BARRANCO, A.: "Una lectura simbólica de la Antequera barroca", *Revista de Estudios Antequeranos*, vol. 13, Antequera, Biblioteca Antequerana de Unicaja, 2002, págs. 9-141.

¹³ PAREJO BARRANCO, A.: *Historia de Antequera*. Antequera, Biblioteca Antequerana de la Caja de Ahorros, 1989, pág. 92. También en *Ibidem*, págs. 38-39. En la historia de la ciudad de García de Yegros se cuenta cómo a consecuencia de la peste que azotó a Málaga y Antequera en 1637, el Corregidor de esta última, D. Diego Leonardo de Argote, hizo cercar toda la ciudad, dejando sólo cuatro puertas: la de Granada, Lucena, Sevilla y Málaga. GARCÍA DE YEGROS, A.: *Historia de la antigüedad y nobleza de la Ciudad de Antequera*. (antes de 1608), edición corregida y aumentada en 1713 con las fundaciones de parroquias, conventos y ermitas por D. Luis de la Cuesta y D. José A. Molina, Antequera, imprenta "El Siglo XX", 1915, pág. 276. Probablemente estas obras tuvieron como objetivo, más bien, el fortalecimiento, reparación o reestructuración de la ya existente.

¹⁴ MORENO LÓPEZ, J. L.: *Op. cit.*, págs. 243-245. ALLJO HIDALGO, F.: "Nacimiento y ocaso de las parroquias antequeranas de San Salvador y San Isidro (1410-1667)", *Revista de Estudios Antequeranos*, vol. 9, Antequera, Biblioteca Antequerana de Unicaja, 1997, pág. 233.

reconversión que formaba parte de un plan mucho más extenso que llegó a marcar el espacio como una tela de araña: desde la transformación de los llamados "espacios trascendentes", que habían tenido una significación *heroico-militar*¹⁵ y la cristianización de espacios que conservaban un fuerte sabor musulmán, en una primera fase, hasta la consecución de una ciudad espiritual, visible en el plano a través de la construcción de ermitas, beaterios, hospicios, hospitales, conventos y parroquias¹⁶.

En esta idea incide Antonio Bonet Correa en el prólogo a la segunda edición de *Las Iglesias de Antequera*, de José María Fernández: *como las capillas de las puertas de las murallas y al igual que las numerosas imágenes votivas que bajo los arquiteos o en un nicho se encuentran en muchas de las calles de Antequera, son un recordatorio para el caminante que al entrar o salir de la ciudad o al cruzar de un barrio a otro se vea obligado a reverenciar las imágenes sagradas que están presentes así, en todo momento, en la vía pública*¹⁷. La ermita de la Virgen de Espera formaría parte de un conjunto de hitos religiosos de diferente envergadura y carácter, creados en respuesta a las crecientes necesidades de una villa en expansión y dada la paulatina "cristianización" de la antigua medina árabe y sus cercanías; entre estos hitos cabía destacar los templos de Santa María y San Juan, los desaparecidos de San Salvador y San Isidro, y otros de menor entidad física pero de gran significación devocional como la cercana y desaparecida ermita de Santa Lucía, en el camino de Málaga, la de la Estrella, en la puerta de los Besos y, más tarde, la capilla del Portichuelo.

Sin embargo, la ermita de la Virgen de Espera es una de las menos documentadas de cuantas existen o existieron en Antequera. Las historias de la ciudad apenas la incluyen en sus descripciones. La razón podemos encontrarla en un proceso de asimilación casi inconsciente provocado por razones diversas. Las ermitas localizadas en torres o puertas musulmanas, quizás con menor entidad física, formaban parte del entramado urbano como lugares de paso obligado por el trasiego diario; además, su relativa cercanía al centro neurálgico había aumentado desde el momento en que la natural expansión urbana en forma de arrabales y/o establecimientos conventuales había "engullido" lo que en otros tiempos había sido límite y periferia. Quizás, por esta razón, estas ermitas no eran objeto de romerías, como sí ocurría con otras como Santa María de la Cabeza, San Cristóbal, Santa Lucía, Santa Catalina y la Magdalena¹⁸, dispersas en un plano bastante más

¹⁵ PAREJO BARRANCO, A.: *Op. cit.*, 2002, pág. 47.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, J. M^a. (1943): *Las iglesias de Antequera*. Antequera, Caja de Ahorros, 1971, pág. 21.

¹⁸ Nombradas por José María Fernández como objetivo de tradiciones ya perdidas cuando él escribe. En "Toros, cañas, romerías y otros regocijos populares", *El Sol de Antequera*, n^o especial de feria, mayo 1945.

extendido¹⁹. Sin embargo, tampoco debemos olvidar cuestiones de prioridad devocional o ideológico-sociales, más difíciles de calibrar, como causa de la "apropiación" de estos espacios.

En este sentido, la ermita-capilla de la Virgen de Espera (las reseñas históricas se refieren a ella como capilla, o ermita y capilla indistintamente, como veremos a continuación), formaría parte del entramado de capillas callejeras, cruces y demás arquitectura religiosa menor que recordaban, constantemente, al ciudadano que era y debía ser, ante todo, un buen cristiano, sacralizando el espacio sin necesidad de penetrar en un espacio concreto, sólo deteniéndose unos instantes ante la reja o ante la puerta en la que se había practicado una abertura²⁰ (como ocurre aún hoy en la ermita de Espera). La cruz que aparece en todas las fotografías antiguas, además de remarcar la sacralidad del lugar señalando un hito, propiciaría esta conexión rápida, sumamente eficaz por la presencia visual continua. El retablo-altar en su interior, construido para albergar la imagen de la Virgen, invitaba también al ritual de la celebración detenida, por lo que cumplía sus funciones desde esa doble posibilidad.

La referencia más antigua aparece en la *Descripcion de La Fundazion Antiguiedad Lustre y Grandezas de la muy noble ciudad de Antequera*, publicada por el padre Francisco Cabrera en 1679. La descripción del padre Cabrera se limita a relatar su origen, relacionado con la existencia de un lienzo de Nuestra Señora de Espera en la pared, atribuyendo a la *antigüedad* el desconocimiento de quién lo colocó allí, aunque sí se tenía constancia de la concesión de indulgencias por parte del obispo D. Luis Fernández de Córdoba, confirmadas por fray Antonio Enríquez, que conferían un grado de distinción eclesial, y la posterior apertura de una capilla, labrada a costa de una anónima devota, en el hueco de la puerta, convertido desde entonces en objeto común de oración y devoción popular²¹. Según estas referencias el emplazamiento de la ermita se haría efectivo en el siglo XVII siguiendo una devoción anterior, ya consolidada y confirmada por las indulgencias ofrecidas por D. Luis Fernández de Córdoba, obispo de Málaga desde 1615 a 1625.

Por su parte García de Yegros no la cita como ermita. La primera referencia de la puerta de Málaga tiene que ver con la conquista cristiana de la fortaleza, cuya arremetida le fue encomendada a Juan Velasco, camarero del rey D. Juan, mientras que la segunda referencia, ya señalada, la relaciona con la peste que asoló la ciudad en el siglo XVII²². Resulta cuanto menos curiosa la omisión de la funcionalidad

¹⁹ Véanse planos 2 y 3 en PAREJO BARRANCO, A.: *Op. cit.*, 2002, págs. 48 y 65.

²⁰ Las características generales de esta arquitectura en OLMEDO SÁNCHEZ, Y. V.: *Op. cit.*, págs. 28-32.

²¹ CABRERA, F.: *Descripción de La Fundazion Antiguiedad Lustre y Grandezas de la muy noble ciudad de Antequera*. Texto manuscrito, 1679, pág. 140. Archivo Histórico Municipal de Antequera (A.H.M.A).

²² GARCÍA DE YEGROS, A.: *Op. cit.*, págs. 104 y 276.

religiosa de esta puerta, máxime tratándose de un caso de desastre demográfico causado por tan temible epidemia.

En el siglo XIX, Cristóbal Fernández la incluye en su *Historia de Antequera*, de nuevo como protagonista de excepción en la reconquista de la ciudad, y posteriormente la nombra en el capítulo dedicado a las ermitas, aunque sin especificar datos descriptivos o cronológicos²³.

El primero que ofrece una hipótesis sobre la fecha de fundación es el pintor, escritor y cronista de la ciudad José María Fernández, quien la incluye en un artículo sobre las ermitas antequeranas publicado en 1943: *La ermita de la Virgen de Espera, en la bella puerta árabe de Málaga, debe ser también fundación del XVI. Parece revelarlo así el cuadro de su advocación y el presunto y maltrecho retrato del fundador, quizás aquel famoso prior de la Torre, Juan Díaz de Salazar, de tan pintoresca y movida historia, que por testamento fundó en el Henchidero el hospital de las Buenas Nuevas. Algún gracioso exvoto y el popularísimo huevo de avestruz han desaparecido de la ermita*²⁴. Y no sólo deduce una datación, sino que, omitiendo la legendaria atribución del padre Cabrera, aventura la identidad del posible fundador, Juan Díaz de Salazar, prior de la Torre, en cuya casa del Henchidero, junto al arrabal de San Juan, se fundó en 1542 un hospital-hospicio para niños expósitos²⁵.

En la recopilación de artículos que Fernández agrupó bajo el nombre de *De Arqueología, Arquitectura y otras cosas antequeranas*, cuyo ejemplar

²³ FERNÁNDEZ, C.: *Historia de Antequera desde su fundación hasta el año de 1800*. Málaga, Imprenta del Comercio, 1842, págs. 150-151, 173, 289-290.

²⁴ FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, J. M^a.: "Notas de historia y arte antequeranos. Las ermitas", *El Sol de Antequera*, n^o extraordinario de Semana Santa, abril 1943.

²⁵ FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, J. M^a.: "Hospitales de la ciudad de Antequera", *El Sol de Antequera*, n^o 207, año V, Antequera, 30 octubre 1927, pág. 2. En el artículo que dedicó a la parroquia de San Juan, Fernández aporta algunos datos sobre la personalidad de este prior y abad de la Torre, enterrado en la capilla mayor después de su traslado desde la primitiva iglesia de San Juan: (...) *fundador en Antequera, por testamento, del hospital de Nuestra Señora de las Buenas Nuevas. Aún subsiste su lápida al lado izquierdo del arco toral. El epitafio no puede ya leerse, pero se conserva bien el escudo de armas, con las trece estrellas de los Salazar. Juan Díaz de Salazar era castellano viejo, de Soria; fue capellán de la Reina Católica, y guerreó en Italia en el ejército del Papa con el Gran Capitán. Ya muy viejo, se retiró a Antequera a pasar los últimos años de su trabajada vida. En su curiosísimo testamento ológrafo, tan revelador y castizo, del cual conocemos un antiguo traslado, declara con algo de orgullo el buen Salazar, cómo los bienes que deja "ganados por su trabajo, no son de iglesia ni hospital, mas por introducción de su persona habidos, yendo muchas veces a el Papa Julio con el Gran Capitán, que haya gloria, a entender en la guerra que Su Santidad quiso hacer contra los moros". Díaz de Salazar testó en 1540 y murió al año siguiente.* FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, J. M^a.: "La Iglesia de San Juan Bautista y el Santo Cristo de la Salud y de las Aguas", *Antequera por su amor*, n^o 12, año VII, Antequera, marzo 1929. Era común que las ermitas y capillas fueran fundadas por particulares o como ofrenda de la comunidad, incluso como sede de cofradías, OLMEDO SÁNCHEZ, Y. V.: *Op. cit.*, pág. 31.

mecanografiado adquirió el Ayuntamiento en 1944 para una publicación frustrada, la ermita de la Virgen de Espera recibe un tratamiento más amplio, en un capítulo titulado "Las Puertas de Espera y de los Besos": *Ambas son reliquias de Antequera musulmana y de su fortaleza. En la primera de ellas, de tan armoniosa arquitectura, fundose una capilla a la advocación de Nuestra Sra. de Espera, en época indeterminada, acaso en el siglo XVI, bien que todo su menaje actual sea más moderno. El mediocre lienzo de la Virgen, coronada, con el niño Jesús en el regazo, y fondo de murallas almenadas, alusivo a la reconquista, es copia sin duda de otro muy anterior renovado en el siglo XVIII. Su retablitto se hizo de diversos elementos de acarreo. Desaparecieron hace años los famosos huevos de avestruz y algún curioso ex-voto. Continúa con una intuición muy importante, referida a la función de la puerta árabe: esta puerta de vigilancia quizá lo fuera también de justicia, para terminar con la imagen romántica y pictórica que sólo podía provenir de la pluma de un pintor que ejerce de escritor: en la plazoleta que hay ante ella, tomarían el sol en invierno y el fresco en verano esos viejos moros silenciosos e inmóviles, milenariamente inmutables. Ante ellos, contrastando con su triste y quieta senectud danzarían idénticas morillas a las que ahora vemos todavía triscar por aquellos parajes, siempre andrajosas risueñas y saltarinas.*

LA SACRALIZACIÓN DEL ESPACIO DEVOCIONAL.

EL LIENZO DE LA VIRGEN DE ESPERA Y EL MARCO-RETABLO

En su significación sacralizada, devocional y simbólica, incluso para su imagen actual, resulta inseparable de la identidad del monumento el lienzo que le da nombre. Ya se ha apuntado con antelación cómo el cuadro de la *Virgen de Espera*²⁶ aparece unido indisolublemente a la historia de la conversión de la puerta islámica en ermita cristiana.

La advocación de la Virgen de Espera o de la Esperanza se encuentra estrechamente relacionada con las primeras fundaciones cristianas después de la conquista. Iconográficamente la "espera" hace referencia al embarazo de la Virgen que aparece con el vientre abultado, y en numerosas ocasiones con el niño visible en su seno, como si de un vientre "transparente" se tratara. Pero también es común que la Virgen de Espera o de la Esperanza aparezca sosteniendo al Niño Jesús en sus brazos. En el lienzo que nos ocupa (Fig. 2), la Virgen, coronada como Reina de los Cielos, sostiene al Niño en su regazo, mientras, con la mano derecha, muestra la pera, símbolo de esperanza y de fecundidad, y, por extensión, de la pureza y perfección de María²⁷, quien parece haberla recogido de un cesto de frutas que

²⁶ Óleo sobre lienzo. Medidas: 95 x 88 cm. Agradezco a Marisa Olmedo Ponce (Taller Municipal de Restauración de Antequera) y a Manuel Romero Calatayud la ayuda para la realización de las fotografías.

²⁷ TRENS, M.: *Iconografía de la Virgen en el Arte Español*. Madrid, Plus Ultra, 1946.

2. *Virgen de Espera. Óleo sobre lienzo.*
Ermíta de la Virgen de Espera.
Antequera



aparece en primer plano. Al fondo, un lienzo almenado de las murallas de Antequera localiza topográfica y simbólicamente la escena, situando a la ciudad bajo la protección divina. El autor anónimo de este cuadro trató, evidentemente, de hacer una imagen que respondiera a la devoción popular, comprensible para los fieles, de ahí el reconocimiento de las murallas de la villa, tomada desde la Ribera²⁸, y algunos otros elementos. A este aspecto contribuye también la imagen plácida a través de la dulzura y suavidad del tratamiento de las figuras, blandas y a la vez rotundas. El juego intencionalmente intelectualizado, aunque provenga de la mano de un pintor no demasiado hábil, deriva del mismo elemento que la hace cercana al pueblo: la localización espacial. Las figuras ocupan un espacio destacado, protagonista, pero irreal, potenciando la "presencia" sobre y ante la ciudad de un modo contundente, y consiguiendo que esta experiencia mística llegue a apreciarse con normalidad. De modo cercano, se está haciendo alusión también a la identificación de María con la torre de David o la torre de marfil, aquí transmutadas en un espacio reconocible. En este contexto, los gestos y los elementos naturales se cargan de significación, reforzada por las miradas de la Virgen y del Niño, dirigidas hacia el espectador para que "entienda" de forma más directa aquello que se quiere comunicar.

Al carácter narrativo de la escena se suman unos elementos que redundan en el mensaje perseguido. A la ya referida localización espacial perfectamente reconocible, habría que añadir el cesto de frutas, que, además de funcionar como anclaje con el espectador a través de mecanismos de asociación espacial y real, permite una lectura añadida, convirtiéndose en icono. En consecuencia, la espera o la esperanza no haría referencia, únicamente, a la venida del Salvador, cuya muerte se prefigura

²⁸ Agradezco a Jesús Romero Benítez esta interesante apreciación. En el artículo publicado por J. M^{al}. Fernández sobre las antiguas industrias textiles antequeranas, ya citado, se incluye una fotografía de la Ribera, con las fábricas en un primer plano, en la que se aprecia la parte del lienzo de murallas que sirve de fondo al cuadro de la *Virgen de Espera*.

con la cruz y el paño de pureza que su madre muy cuidadosamente se afana en recoger, sino además al alivio, más prosaico, pero igualmente necesario, de una vida sujeta a las incertidumbres. En este contexto, el cesto, trabajado como un bodegón, cargado de jugosísimos y variados frutos de la tierra, uvas, higos y granadas, actúa como cuerno de la abundancia, pasando a formar parte de la lectura piadosa: la provisión de una vida mejor, libre de epidemias y desastres, abundante de bienes materiales, se sustenta en los dones del espíritu que sólo Jesús, a través de su madre María, puede ofrecer, y todo ello en el ámbito de un marco reconocible por vivido, la ciudad de Antequera resguardada por unas imponentes murallas.

Claro está, el mensaje se hace efectivo cuando se completa un recorrido señalado, sutilmente, por el propio artífice a través de las relaciones entre los diversos elementos: a pesar de la contundencia de la figura de la Virgen, a la que no se duda en mostrar desproporcionada en su corpulencia física, en aras de la eficacia visual (sobre todo en la longitud del regazo, "ampliado" para "acoger" de forma más efectiva y expresiva la figura infantil entre inestable y firme), es el Niño Jesús el que atrae la mirada mediante una pose de dinamismo contenido: por un lado, señalando a su madre y a la vez bendiciéndola, conectando, por otro lado, con el cesto de frutas al que se dirige la pierna extendida, y entablando el necesario diálogo visual con el espectador.

La dualidad de intenciones queda así marcada en el contexto de una religiosidad que impregna la vida cotidiana, incluso en el trasiego diario por las calles de la ciudad: el debido respeto marcado por el decoro que marca la trascendencia, impone un tratamiento solemne que raya en el hieratismo, en lo lejano por inalcanzable, vinculado con la irrealidad de una luz que juega a ser real en el atardecer que se esconde tras el lienzo de murallas. Del mismo modo, la lectura se explicita con los elementos triviales, como es el caso de la roseta que, a modo de adorno, comparten el Niño en el pelo y la Madre ciñendo el talle.

El autor de este lienzo contaba, en la misma Antequera, con referentes cercanos. Iconográficamente, ha sido relacionada con la *Virgen de la Esperanza* de la Colegiata de San Sebastián²⁹, imagen titular de la primitiva parroquia de Santa María de la Esperanza³⁰ (Fig. 3). El lienzo, al igual que la escultura gótica, muestra a la Virgen como *Theotokos*, imagen sedente cuyo regazo actúa como trono de Dios, encarnado, en ambos casos, en un niño sostenido sobre el lado izquierdo. El juego entre el hieratismo y la dulzura presente en la imagen escultórica, parece también servir de

²⁹ PAREJO BARRANCO, A. y ROMERO BENÍTEZ, J.: "La Puerta de Málaga", *El Sol de Antequera*, Antequera, 21 junio 1981. ROMERO BENÍTEZ, J.: *Op. cit.*, pág. 193.

³⁰ ROMERO BENÍTEZ, J.: "Virgen de la Esperanza", entrada a catálogo, en AA. VV.: *El esplendor de la memoria. El Arte de la Iglesia de Málaga*. Málaga, Consejería de Cultura Junta de Andalucía/Obispado/Unicaja, 1998, pág. 96.



3. *Virgen de la Esperanza*, h. 1410.
Madera dorada y policromada.
Colegiata de San Sebastián.
Antequera



4. *Virgen de la Antigua*, h. 1561-80.
Madera dorada y policromada.
Colegiata de San Sebastián.
Antequera

ejemplo para la pintura, aunque en el caso que nos ocupa se pueda deber a un pincel no demasiado hábil en la captación de expresiones. Podríamos estar ante una reinterpretación popular del siglo XVII, manierista en el gesto y en la composición, de la conocida y venerada imagen.

Otra escultura de la Colegiata de San Sebastián, la *Virgen de la Antigua*, fechada hacia en el último tercio del siglo XVI de escuela sevillana³¹, ofrece algunos motivos

³¹ ROMERO BENÍTEZ, J.: *Op. cit.*, pág. 58. ROMERO TORRES, J. L.: "Virgen de la Antigua", entrada a catálogo, en *Ibidem*, pág. 134.

5. Durero, *Virgen de la Pera*, 1511.
Grabado sobre cobre

iconográficos similares, aunque estilísticamente se aleje más de la imagen del lienzo (FIG. 4). Es el caso de la pera que porta en su mano derecha María, concebida como una *Madonna* de rasgos italianizantes, que sostiene igualmente sobre su lado izquierdo a un hercúleo niño Jesús dormido.

No obstante, las representaciones marianas en las que la imagen titular porta una pera son comunes en el arte occidental, como iconografía de origen medieval. Con el nombre popular de *Virgen de la Pera* se conoce a la patrona del pueblo palenciano de Villarramiel. Otro ejemplo más cercano es el de la *Virgen del Prado* de la parroquia sevillana de San Sebastián, también llamada *Virgen de la Pera*, obra de Jerónimo Hernández, fechada en 1577.

Quizás el ejemplo más célebre sea la interpretación que Durero llevó a cabo en su último cuadro de tema mariano, un óleo sobre tabla realizado en 1526, que conserva la Galería de los Uffizi. Pero más interesante aún como referente iconográfico para el lienzo antequerano, es el grabado sobre cobre de 1511, en el que Durero plantea la conexión de la imagen mariana con un paisaje y unas arquitecturas (FIG. 5). La Virgen, de cuerpo entero, sosteniendo al Niño en su regazo y mostrando una jugosa pera, aparece firmemente asentada en un marco natural. El curso de un río y un robusto tronco, icono relacionado con la potencia visual del personaje sagrado y elemento que contribuye a establecer la jerarquía de la mirada, ayudan a entablar el vínculo con los poderosos edificios del fondo resueltos con absoluta precisión y protagonismo compartido.

La circulación y consiguiente popularización de las estampas del artista alemán era lugar común prácticamente desde el momento de su realización, sirviendo de referentes iconográficos de primera mano, tanto para artistas de prestigio consagrado como para aquellos que formaban parte de un taller o eran menos conocidos³². No es de extrañar, entonces, que el anónimo artista del lienzo antequerano utilizara la



imagen grabada como refrendo para la justificación iconográfica, reinterpretada en una adaptación que incidiera en el reconocimiento a través de la localización.

En todos los ejemplos nombrados, el Niño Jesús comparte protagonismo con su Madre, actuando el fruto como refuerzo iconográfico de la imagen. En el caso del lienzo antequerano debemos tener en cuenta, además, el hecho de que forma parte de un retablo, y éste a su vez de una ermita que contenía otros elementos, aspectos, ambos, que completan y complementan la lectura.

Recordemos que José M^a Fernández menciona el *popularísimo huevo de avestruz* desaparecido de la ermita. Este elemento, en principio sorprendente y cuanto menos exótico, puede aportar, sin embargo, un interesante dato que vincula el poder de la imagen pintada, y por tanto transportable y repetible, con el carácter sagrado del espacio. En principio el huevo, en general, es el símbolo universal del germen de la vida, de la realidad primordial, imagen del mundo y de la perfección³². Además el huevo se relaciona con los valores de reposo, como la casa, el nido, la concha y el seno de la madre³⁴. La cultura religiosa cristiana adopta este simbolismo en relación con la maternidad de María. Una de las obras más conocidas de Piero della Francesca, la *Madonna con el Niño* procedente de la iglesia de San Bernardino de Urbino, conocida popularmente como *Pala Montefeltro* o *Pala Brera*, contiene, entre otros muchos elementos, un huevo de avestruz (Fig. 6). La escena, centralizada por la Virgen entronizada con el niño dormido en su regazo, se desarrolla en un espacio dominado por una arquitectura renacentista, en la que destaca la bóveda de cañón cerrada con una cúpula en forma de concha de la que cuelga el huevo de avestruz. Estos elementos se han interpretado como símbolo de la maternidad de Battista Sforza, la mujer del duque de Montefeltro, quien aparece en la obra arrodillado, en actitud orante; el huevo era además el símbolo del duque, relacionándose con su sucesión.

En relación al cuadro de la *Virgen de Espera*, el huevo de avestruz funcionaría como símbolo de la maternidad de María, reforzando así la advocación de la ermita. Este detalle nos hace recordar que José María Fernández apunta, además, que el lienzo de la *Virgen de Espera* estaba acompañado de un retrato del posible fundador, el prior de la Torre, Juan Díaz de Salazar, quien podría haber costeado, asimismo, el primitivo cuadro del que el actual, y siguiendo al erudito antequerano, es copia posterior. Conocido era su interés por los niños al dejar en disposición testamentaria la fundación de un hospital para expósitos en su casa del Henchidero, en el arrabal de

³² Los ejemplos son múltiples y llegan incluso a provocar la crítica de Vasari a Pontormo por lo que aquel consideraba un auténtico plagio. SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. y BLÁZQUEZ MATEOS, E.: *Cesare Arbassia y la literatura artística del Renacimiento*. Salamanca, Universidad, 2002, págs. 79-80.

³³ CHEVALIER, J.: *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 1995.

³⁴ *Ibidem*.

6. Piero della Francesca, *Madonna con el Niño o Pala Montefeltro*, h. 1469-1472. Tabla

San Juan, muy cerca de la puerta de Málaga³⁵. Bajo este contexto la existencia de un huevo de avestruz en este espacio encontraría una explicación con sentido, de acuerdo con el simbolismo de la ermita y del lienzo³⁶.

En relación con esta última referencia, el retablo terminaba de completar un discurso eficaz y coherente, en el que cada pieza encajaba (Fig. 7). En realidad, este elemento asume las funciones de mesa de altar al resolver la separación entre los cuerpos con un armazón en saledizo. De este modo, un único cuerpo sirve de "marco" para el lienzo, encuadrándolo y destacándolo a través de molduras enmarcadas por pilastras decoradas con tallas de motivos florales de minuciosa labor, sobrepuestas y rematadas perimetralmente con sinuosas cresterías en forma de roleos entrelazados, de perfil recortado. La simetría del conjunto se refuerza con sendos soles, colocados como elementos casi independientes que sobresalen del cuerpo del retablo. Separando el espacio en el que se inserta el lienzo del frontal o antipendio, se despliega una banda rectangular, a modo de banco o predela, que acoge una decoración a base de carnosos acantos, alternando con molduraciones y golpes de talla de exuberante hojarasca dorada, contrastada frente a fondos jaspeados. La labor de dorados y jaspeados se reserva para esta parte del retablo, ya que la policromía del frontal se reduce a un único tono verde hoja, resaltado en ocre, en el que destaca una labor de talla más austera, a base de amplias tarjetas



³⁵ FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, J. M^a: *Op. cit.*, 1927.

³⁶ Curiosamente, y en otro contexto, también la pluma de avestruz simbolizaba en algunas culturas, como en el Antiguo Egipto, la justicia, la equidad y la verdad, el orden universal fundado sobre la justicia. Llevando a cabo una transposición cultural, resulta atractivo pensar que la pluma de avestruz sería utilizada por los escribanos y los administradores de justicia en la puerta de Málaga con un sentido más amplio que el de la propia utilidad.



7. Retablo de la Virgen de Espera. Ermita de la Virgen de Espera. Antequera



8. Retablo de la Virgen de Espera. Ermita de la Virgen de Espera. Antequera. Detalle

y placas recortadas, volutas, cartelas, y una cenefa con una menuda y delicada decoración policromada. Tres de las cuatro cartelas, dispuestas simétricamente, portan sendas iconografías (Fig. 8): a la izquierda San Nicolás, a la derecha San Juan Bautista con el cordero, y en el centro, San José con el Niño Jesús y el Espíritu Santo en forma de paloma. La inscripción *Spes*, escrita junto a la cartela central, de mayor tamaño que las laterales, identifica la advocación de la ermita. Finalmente, el conjunto se remata con un ático mixtilíneo coronado por la figura de un ángel niño.

La dimensión del contenido narrativo y expresivo del retablo, incluyendo el lienzo, queda de este modo sustentada por las imágenes, que se complementan entre sí, forjando un discurso en el que la esperanza se fundamenta no sólo en la venida del Salvador sino, además, en la redención a través del sacrificio, de la muerte y de la resurrección. La elección iconográfica no resulta, por tanto, arbitraria. San Juan Bautista, como precursor de Jesucristo, se representa con el cordero, el símbolo que identifica la continuidad del misterio de la Salvación. De alguna manera, la ermita y la cercana parroquia de San Juan, terminada en 1584³⁷, quedaban relacionadas a través del santo predecesor.

³⁷ ROMERO BENÍTEZ, J.: *Op. cit.*, 1989, págs. 205-210.

La Sagrada Familia está presente aunque no en una imagen única, sino desplegada en sentido vertical a través de la Virgen madre, sosteniendo al Niño, y San José, los vínculos que permiten la encarnación del verbo, reforzando la humanidad de Cristo. La presencia de San José venía además a conectar ideológicamente el conjunto con el barrio, a través de una identificación, si se quiere sutil, aunque sumamente eficaz: el arrabal de la puerta de Málaga o de San Juan estaba habitado por artesanos de condición humilde, relacionados con actividades textiles y de curtidos³⁸, como artesano fue el padre de Cristo. La inclusión de San Nicolás de Bari en el retablo se justificaba desde diversos ángulos. Por un lado, incidía en el carácter protector de los elementos devocionales que definían la ermita; por otro, hacía referencia a la resurrección por intercesión divina, completando, así, el ciclo redentor. El santo, ejemplo de caridad con los más pobres, se había convertido en protector de doncellas desvalidas y de infantes ultrajados, desde que una interpretación legendaria nacida en Francia en el siglo XII, acerca de sus milagros, confundiera la muerte de tres oficiales por la de tres niños, a quienes el santo resucitó³⁹. En alusión a este hecho, la imagen lo presenta sosteniendo tres bolas de oro sobre el libro de los Evangelios. Su presencia, no obstante, podía justificarse en atención a una devoción particular del hipotético fundador de la ermita, Juan Díaz de Salazar, quien, recordemos, cedió en testamento su casa del Henchidero, para la fundación de un hospicio, el hospital de las Buenas Nuevas, para niños expósitos⁴⁰, de modo que se podía entablar una identificación, aunque fuera a título póstumo, entre el santo protector de los escolares y el caritativo benefactor, cuyo retrato también estaba en la ermita. Díaz de Salazar, dispuso en su testamento las condiciones exactas y la dedicación de la fundación de caridad: (...) *el hospital de Ntra. Sra. de las Buenas Nuevas, que recogía y criaba niños expósitos, a la vez que hospedaba y costeaba estudios eclesiásticos a tres deudos del fundador y, a falta de estos a igual número de hijos de la ciudad que reunieran los requisitos*⁴¹. La coincidencia se expresa incluso en el número de destinatarios: en ambos casos el número tres. No obstante, y pese a lo atractivo de esta hipótesis, hemos de tener en cuenta, como así lo indicaba Fernández, que el retablo no se correspondería con la fundación de la ermita, si bien es cierto que los enseres podían recordar la gloria del antepasado ilustre.

El discurso esperanzador venía propiciado, no obstante, por la intercesión divina, que se manifiesta doblemente en el retablo, comenzando o terminando la lectura: desde el mismo momento de la Anunciación a través del arcángel mensajero de Dios,

³⁸ PAREJO BARRANCO, A.: *Op. cit.*, 1987, págs. 189-190. FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, J. M^a.: *Op. cit.*, 1947.

³⁹ RÉAU, L.: *Iconografía del arte cristiano. T. 2. Vol. 4: Iconografía de los Santos*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 2001, págs. 429-443.

⁴⁰ Véase nota 25.

⁴¹ FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, J. M^a.: *Op. cit.*, 1927.

y en la manifestación del Espíritu Santo que en forma de paloma acompaña la imagen de San José.

Los niveles de significación se complementan. La intención particular de un comitente empeñado en dejar constancia del ejercicio de caridad cristiana, se hacía extensiva en un plano de significación más amplio. En este sentido, las iconografías escogidas no podían encontrar un lugar mejor que la propia puerta musulmana cristianizada. La ciudad representada por las murallas desplegadas al fondo de la imagen mariana recibía la protección divina, al tiempo que quedaba sacralizada a través de la creencia en la eficacia de las asociaciones mágicas, convirtiendo a Antequera en un remedo más o menos fiel de la Jerusalén Celestial⁴².

IMÁGENES MULTIPLICADAS Y REINTERPRETADAS. LA DEVOCIÓN A LA VIRGEN DE LA ESPERA EN ANTEQUERA

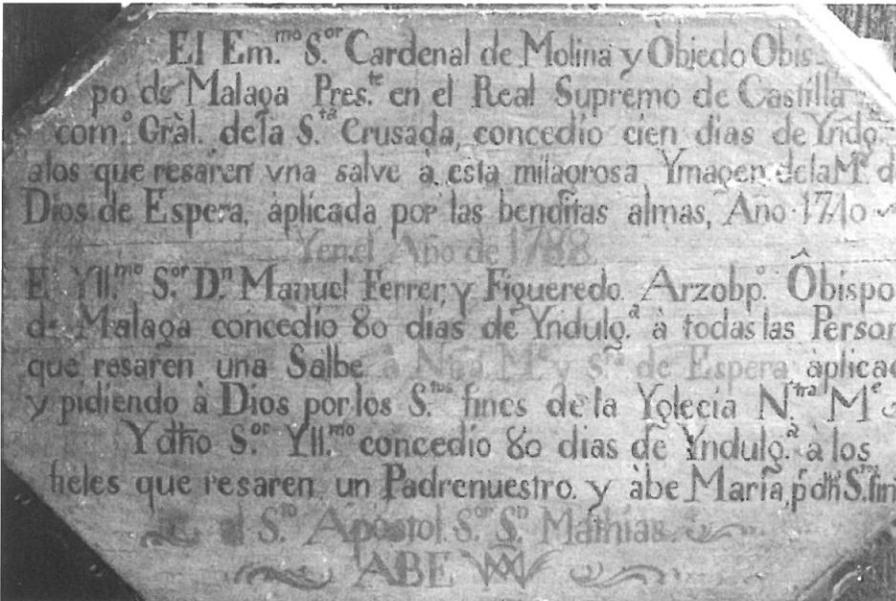
La popularidad de los beneficios auspiciados y atribuidos a la imagen sagrada se prolonga en el tiempo. La existencia en la ermita de *algún curioso ex-voto*⁴³, desaparecido, habla de la encomienda a la milagrosa imagen o a la acción de gracias después de la concesión de lo pedido.

El carácter milagroso de la imagen pictórica seguía siendo eficaz en el último tercio del siglo XVIII. Así lo atestigua una cartela, conservada en la propia ermita (Fig. 9), en la que se "informa" a los fieles de los beneficios y la conveniencia de dedicar la oración a *Esta milagrosa imagen de la Madre de Dios de Espera*, fechada en 1740, seguida de otra recomendación de 1788 destinada a *Ntra. Madre y Señora de Espera*. Las ánimas benditas y la propia Iglesia se convierten en los beneficiarios de las oraciones, a través de la concesión de indulgencias⁴⁴. No obstante, podía utilizarse también como un reclamo, es decir, como un socorrido mecanismo de

⁴² Sobre el carácter simbólico de las murallas véase SETA, C. de: "Las murallas, símbolo de la ciudad", en SETA, C. de y LE GOFF, J.: *La ciudad y las murallas*. Madrid, Cátedra, 1991, págs. 21-66.

⁴³ FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, J. M^o.: *De Arqueología, Arquitectura y otras cosas antequeranas*. Ejemplar mecanografiado, 1944.

⁴⁴ Transcribimos a continuación el texto: *El Eminentísimo Señor Cardenal de Molina y Oviedo Obispo de Málaga Presidente en el Real Supremo de Castilla Comisario Gral. de la Santa Cruzada, concedió cien días de Indulgencias a los que rezaren una salve a esa milagrosa Imagen de la Madre de Dios de Espera, aplicada por las benditas almas, Año 1740. Y en el Año de 1788. El Ilustrísimo Señor D. Manuel Ferrer y Figueredo Arzobispo Obispo de Málaga concedió 80 días de Indulgencias a todas las personas que rezaren una salve a Ntra. Madre y Señora de Espera aplicada y pidiendo a Dios por los Santos fines de la Iglesia Nuestra. Madre. Y dicho Señor Ilustrísimo concedió 80 días de Indulgencias a los fieles que rezaren un Padrenuestro y Ave María por dichos santos fines. Al santo apóstol Señor San Matías.*



9. Cartela con las indulgencias. 1740-1788. Ermita de la Virgen de Espera. Antequera

propaganda para atraer a los fieles, en un barrio que se había ido despoblado progresivamente desde el siglo XVI⁴⁵.

Este valor justificaba la demanda de este tipo de representaciones extendida en forma de copias que se adaptaban a los gustos de los comitentes y a las modas del momento. Conocemos, al menos, dos lienzos más que repiten idéntica iconografía⁴⁶. Las variaciones con respecto al original de la ermita quedan fundamentadas en un evidente cambio en la cronología? y por consiguiente de la mano del artifice?, y en la rigidez y limitación técnicas que se establecen cuando el artista intenta copiar fielmente un determinado modelo. En ambas podemos repetir la lectura que servía para el lienzo original, aunque existe un dato que las distingue y al mismo tiempo caracteriza: suponemos que estas piezas fueron encargadas por un particular o una familia guiada por su devoción, que se "apropia" de las cualidades de la imagen encargando una copia lo más cercana posible al cuadro titular de la ermita.

⁴⁵ PAREJO BARRANCO, A.: Op. cit., 1987, pág. 89. ALIJO HIDALGO, F.: Op. cit., págs. 231-239. Véanse tablas con distribución de bautismos y desposorios por parroquias en PAREJO BARRANCO, A.: Op. cit., 2002, págs. 134-137.

⁴⁶ Agradezco a Jesús Romero Benítez esta valiosa información.

10. *Virgen de Espera.*
Óleo sobre lienzo.
Colegiata de Santa
María la Mayor.
Antequera



En la primera (FIG. 10), copia anónima probablemente de finales del siglo XVIII⁴⁷, ni las figuras ni la relación entre ellas están resueltas con demasiada soltura, pero hay una contención formal que dota a la escena de cierto equilibrio. El intento de estilización de la Virgen, la blancura de su piel virginal, no se contrapone con la intención de convertirla en una "mujer real" a través de elementos conocidos, familiares y atractivos como el cesto de jugosa fruta y el añadido, con respecto al lienzo de la ermita, de los zarcillos. Pensamos que este último elemento establece un nexo de unión con el comitente o familia propietaria, contemporaneizando la imagen y confiéndole un signo de distinción que marca temporalmente la obra y la identifica con una determinada posición social a través de la joya. De esta manera, como si de una imagen escultórica se tratara, se le hacía una ofrenda a la Virgen, dotándola de un ajuar, siguiendo una costumbre arraigada entre los patronos devotos. Del mismo modo, la cruz que lleva el Niño al cuello resulta más destacada tanto por el tamaño, como por la obsesión de trasponer con fidelidad los rasgos formales, haciendo que

⁴⁷ Colegiata de Santa María. Óleo sobre lienzo. Medidas: 84 x 62,5 cm. Agradezco a Manuel Romero Calatayud la realización de la fotografía.

11. *Virgen de Espera.*
Óleo sobre lienzo.
Colección particular



ésta resalte contra las carnaciones blancas. Esta misma obsesión por la veracidad hace que se trabaje un foco de luz intenso y contrastado (es mucho más atenuado el tratamiento lumínico en el lienzo de la ermita) en la persecución de un modelado, pretendidamente académico, que resulta sin embargo rígido al aplanar y recortar en demasía las formas. El tratamiento de la luz se compensa, no obstante, con la calidez y brillantez de los colores. La visión redunda en el carácter enigmático de la presencia divina ante el escenario reconocible que le sirve de fondo, cuestión que se resuelve con una ingenuidad no exenta de gracia, cercana a la candidez de la estampa de sabor dieciochesco.

La segunda obra⁴⁸ presenta características relacionadas con las otras dos (Fig. 11). Cabría suponer la continuidad del taller que trabaja en ambas piezas, por lo que podríamos datarla en un ámbito temporal similar o ligeramente posterior. No obstante, la necesidad de dejar constancia de una impronta hasta cierto punto "personal", igual-

⁴⁸ Colección particular. Óleo sobre lienzo. Medidas: 97 x 75,5 cm. Agradezco a Eduardo Asenjo la realización de la fotografía.

mente mediatizada por la fidelidad con los modelos ya establecidos, proporciona elementos que la singularizan. Si nos detenemos en el lienzo de murallas apreciamos la semejanza de la disposición horizontal del mismo con el lienzo de la Colegiata de Santa María, quizás debido a la adaptación de la misma a un formato, en ambos casos, más alargado que el utilizado para la pintura de la ermita. El interés recae de nuevo en la estilización de la figura de María, mientras que para el Niño el modelo formal está más cercano al del lienzo de la ermita. En el intento de mostrar rasgos más humanos de la Virgen, se opta igualmente por el aderezo que adorna la figura con unos zarcillos recogidos. Las mejillas ligeramente ruborizadas de la Virgen constituyen otro de los recursos para la pretendida "cercanía", por establecer un sencillo paralelismo entre la abundancia de la fruta jugosa y la lozanía, no exenta de candidez. Sin embargo, los gestos contenidos en las miradas perdidas, lejanas y distantes de ambos, restan proximidad y posibilidad de identificación con las imágenes.

LA IMAGEN RECUPERADA. ACTUACIONES EN LA ERMITA DE LA VIRGEN DE ESPERA Y SU PATRIMONIO

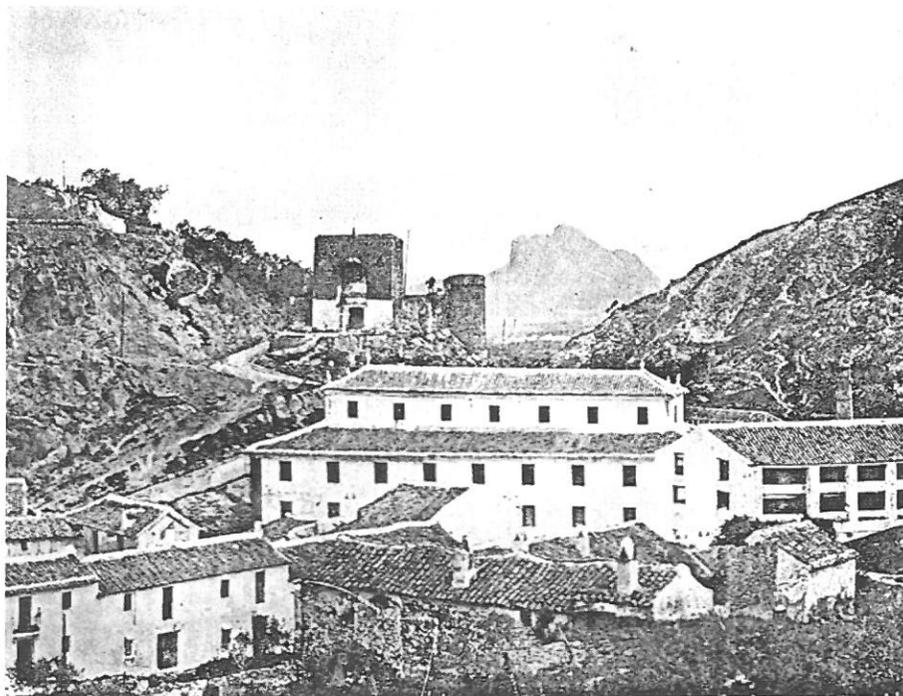
La recuperación y descubrimiento de la imagen monumental de Antequera por parte de historiadores locales tiene en esta ermita un hito destacado. En un artículo publicado en 1929 por José M^a Fernández en la revista *El Turismo en Málaga*⁴⁹, una de las dos fotografías que acompañan al texto lleva como pie *Antequera. La Virgen de Espera. Puerta árabe de la Villa*, mostrando desde una perspectiva central y alejada, la ermita, en un primer término, las fábricas de mantas del barrio de San Juan y, al fondo, entre los dos cerros, la Peña de los Enamorados, pasado, presente y futuro de la ciudad, naturaleza, arte e industria, tres puntales de atracción para proyectar una imagen de atracción turística (Fig. 12). Con este mismo objetivo, el mismo autor, años más tarde, la incluiría entre los monumentos a visitar, en la publicación *Antequera turística y sus principales industrias*, cuadernillo editado por el Ayuntamiento, incluyendo una fotografía de la misma⁵⁰ (Fig. 13).

En la más breve de las reseñas sobre la historia o el arte antequeranos, la *Bella Puerta de Málaga (Virgen de Espera)*, aparece reseñada junto a los dólmenes, la puerta de los Besos o de la Estrella, San Salvador, San Zoilo, la Colegiata de Santa María la Mayor, San Sebastián, el Arco de los Gigantes, la desaparecida Casa de Cabildo o las obras del barroco antequerano⁵¹.

⁴⁹ FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, J. M^a: "El Museo Arqueológico Municipal de Antequera", *El Turismo en Málaga*, n^o 24, año II, Málaga, diciembre 1929, págs. 15-17.

⁵⁰ No se especifica la fecha de la publicación, pero una fotografía del albergue en portada lo sitúa en los años cuarenta.

⁵¹ FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, J. M^a: "Arqueología. Historia. Arte", *Revista Antequerana*, Antequera, año III, agosto 1929.



12. Antequera. La Virgen de Espera Puerta árabe de la Villa. Fotografía publicada por José María Fernández en "El Museo Arqueológico Municipal de Antequera", *El Turismo en Málaga*, diciembre 1929

La recuperada imagen actual de la puerta-ermita es el resultado de la actuación llevada a cabo en 1984 por el Departamento de Arqueología de la Diputación de Málaga y el Ayuntamiento de Antequera, y otras realizadas en 1986⁵² (Fig. 14). En 1982, en un informe dirigido al Presidente de la Comisión Provincial del Patrimonio

⁵² Se tiene constancia de actuaciones puntuales anteriores al menos en dos ocasiones que afectaron sobre todo a su entorno: una en 1920 dirigida por Leopoldo Torres Balbás (AA. VV.: *Memoria sobre el proyecto de consolidación de urgencia de la Puerta de Málaga, en la muralla medieval de Antequera. Ermita de la Virgen de la Espera*. Departamento de Arqueología de la Diputación de Málaga/Ayuntamiento de Antequera, julio 1984, Archivo de la Diputación de Málaga, caja 015-2, pieza nº 02, referencia 29/015-A. 2.02, leg. 6616-6) y otra documentada a través de un telegrama, fechado en marzo de 1943, del Ministro de Educación Nacional para informar de la aprobación de obras en la ermita de la Virgen de Espera en Antequera por 7000 ptas., y notificación del Presidente de la Diputación al Alcalde de Antequera (Archivo de la Diputación de Málaga, leg. 1279:14, expediente nº 13, 8 marzo 1943).

13. *La Puerta de Málaga en la Villa Musulmana. Hoy Ermita de la Virgen de Espera. Ilustración para Antequera turística y sus principales industrias. Ayuntamiento de Antequera, h. 1940-1950*



Histórico Artístico, los miembros de dicha Comisión designados para estudiar el caso denunciaron la situación en que se encontraba el Monumento Nacional, *desambientada por la gran trinchera de una calle o carretera, tapada en su parte posterior por un escombro, posible yacimiento arqueológico y amenazada también por una serie de construcciones ya excesivamente próximas a ella*, alguno de cuyos aspectos, sobre todo el referente a la construcción de una zanja para trazado de la carretera, se venían denunciando desde 1976⁵³. Las obras llevadas a cabo en 1984 fueron de emergencia, ciñéndose a la consolidación de la fábrica de los muros posteriores del edificio que amenazaban peligro de desmoronamiento, corrección de los desplomes existentes en los muros rehechos y la puerta de la sala superior⁵⁴. Las

⁵³ Archivo de la Diputación de Málaga, leg. 6616-8.

⁵⁴ AA. VV.: *Informe sobre las obras de urgencia realizadas en la Puerta de Málaga de la Muralla Medieval de Antequera (Málaga). Ermita de la Virgen de la Espera*. Departamento de



14. Ermita de la Virgen de Espera. Antequera. Imagen actual

actuaciones de 1986 terminan de recuperar la imagen del monumento. En ellas se descubre y consolida el arco de la cara posterior, prácticamente enterrado, y en el interior se colocan de nuevo el retablo y el lienzo de la *Virgen de Espera*, conservando de esta forma la tradicional devoción mariana.

En los últimos años se ha procedido a la adecuación del entorno, tanto en lo que se refiere a los accesos como a la integración y puesta en valor del conjunto monumental de esta zona de Antequera.

Arqueología de la Diputación de Málaga/Ayuntamiento de Antequera, noviembre 1984, Archivo de la Diputación de Málaga, caja 015-2, pieza nº 04, referencia 29/015-A. 2.04, leg. 6616-7.
 AA. VV.: *Informe arqueológico del casco urbano de Antequera (Málaga)*. Departamento de Arqueología de la Diputación de Málaga, junio 1984, Archivo de la Diputación de Málaga, caja 015-2, pieza nº 01, referencia 29/015-A.2.01, leg. 6616-5.