

Espacios religiosos en la Alhambra en los siglos XVI y XVII

Esther Galera Mendoza
Universidad de Granada

CONTENIDOS

Introducción
Las capillas de los palacios
Capilla del Mexuar
La iglesia de Santa María
Los conventos
Beaterio de Madres Potencianas
Las ermitas

INTRODUCCIÓN

La Alhambra era en los siglos XVI y XVII una ciudad a escala reducida. Los antiguos palacios nazaríes y el palacio nuevo del Emperador le aportaban un carácter singular, hacían de ella ante todo una ciudad palatina. La estructura urbana de esta ciudadela se asemejó progresivamente a la forma característica de las ciudades castellanas de la Edad Moderna en las que los espacios destinados a la liturgia y a la devoción tenían un protagonismo sustancial. El paisaje urbano de la Alhambra estaba en buena medida conformado por edificios destinados al culto. Junto a los jardines, torres y palacios, las cruces, ermitas y conventos, además de las capillas de los palacios perfilaban una nueva imagen de la ciudadela nazarí. Hasta el momento la documentación consultada nos permite dibujar el siguiente panorama¹.

1 Este estudio se inscribe en el proyecto de investigación I+D+i del Ministerio de Ciencia y Tecnología titulado «El arte granadino en la Edad Moderna en el contexto europeo: fuentes, influencias, producción y mecenazgo» (HAR2009-12798), dirigido por don Policarpo Cruz Cabrera.

LAS CAPILLAS DE LOS PALACIOS

Los espacios litúrgicos o de oración más íntimos los encontramos en las dependencias de los palacios. Sabemos de la existencia de una capilla u oratorio en cada uno de los Cuartos que componían las casas reales. Podemos destacar la capilla del Mexuar, la capilla de los Baños, la de Comares, la capilla del Palacio de los Leones, el oratorio de la Estufa, y la capilla del palacio del Emperador.

Algunas de estas capillas eran de escasa entidad, y de uso ocasional. Es el caso de la capilla de Comares, o de la capilla de la Estufa. La capilla del Cuarto de Comares aparece con poca frecuencia en la documentación. Esto parece reflejar su menor importancia respecto a otras existentes en los palacios, lo que no resulta extraño si pensamos que en el recinto de las casas reales viejas o palacios nazaríes ya había dos oratorios principales, el del Mexuar y el del Cuarto de los Leones. La ubicación de la capilla de Comares no está clara aunque algunas referencias documentales nos permiten situarla entre el Cuarto de Comares y el Patio de los Baños, también llamado de las Ninfas. Una de estas referencias alude a las olambres que hizo Pedro Tenorio «para solar el paso del patio de la casa de Comares

que sale al de los Arrayanes y una capillica en el dicho patio. Otra referencia posterior indica: «Y pasando por estos cuartos a bajar al cuarto de las Ninfas hay dos puertas ... y la puerta que cae al callejón oscuro que sale al Patio de las Ninfas y la capilla»². En época nazarí ya existió un oratorio en un pequeño aposento (2,37 x 1,75 metros) situado entre la Torre de Comares, Sala de la Barca y jardines de los Baños, para uso del Monarca, próximo a la gran sala de actos del palacio (Gallego y Burín, 1996: 87). Es probable que este pequeño oratorio nazarí sirviera después de la conquista como capilla, accesible tanto desde el Palacio de Comares como desde los Baños donde también queda constancia de la existencia de otra capilla en el siglo XVI a propósito de las obras realizadas en ella, que consistieron en la restauración de la yesería, y «la madera de la capilla de los Baños» por los carpinteros Albornoz, Moreno y Escobar bajo la dirección de Maestre Alonso³.

La capilla de la Estufa era otro de los espacios privados para la oración de las casas reales de la Alhambra. Se habilitó en el lugar conocido como la Estufa (Torre del Peinador o del Tocador de la Reina) según se desprende de alguna noticia documental: «A Diego de Vilchez... por ocho fixas que del se compraron para una ventana que se puso en el horno de la estufa y capilla del»⁴. Era por tanto parte del nuevo conjunto de aposentos mandados labrar por los Reyes Católicos entre el Palacio de Comares y el de los Leones, cerrando el jardín de Lindaraja. La capilla de la Estufa estuvo destinada al servicio de estas nuevas dependencias de las casas reales, conocidas como las Habitaciones del Emperador desde que Carlos V residiera en ellas en 1526.

La capilla del Palacio de los Leones se llamaba también capilla de los Reyes y estaba compuesta por cinco estancias, *las cinco capillas de los reyes* según noticia de 1552⁵. En esta capilla (Sala de los Reyes) residió hasta comienzos del siglo XVII la parroquia de Santa María de la Alhambra mientras la iglesia estuvo en construcción, si bien la existencia de este oratorio es anterior. La iglesia parroquial de la Alhambra funcionó en esta capilla del Palacio

de los Leones desde 1576 hasta 1618, año en el que se trasladó el Santísimo Sacramento al nuevo templo. Las gestiones para ello se habían iniciado algún tiempo antes dado el estado de deterioro al que había llegado la Sala de los Reyes, sin embargo las pesquisas no habían tenido éxito pues los arzobispos habían ido dando largas al asunto hasta que en época de don Pedro de Castro la situación se había hecho insostenible siendo necesario «apuntalar toda la capilla mayor, y mayor parte del dicho cuarto y derribar el dicho testero donde esta el altar mayor y otras paredes por donde ha de venir a quedar todo descubierto», según la declaración realizada en 1603 por Juan de la Vega que era entonces aparejador de obras de la Alhambra⁶. En efecto después del traslado se comenzó la reparación de la que había sido capilla del Cuarto de los Leones, restaurándose las yeserías y renovándose la solería en 1622 de mano de Diego López y Francisco del Castillo, con ladrillo de rasilla adquirido a los almadraberos Francisco Moyano y Juan López, vecinos de Gabia⁷. También se cerró la puerta que la comunicaba directamente con el exterior del palacio. Era por entonces aparejador de las obras reales Francisco de Potes.

2 Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife (APAG), L-160-1-3. Libranza de 12 de abril de 1636 al maestro azulejero Pedro Tenorio, y L-160-1-2. 1635.

3 APAG, L-2-2-C. Nómina de 13 de octubre de 1542

4 APAG, L-44-5. Nómina de 8 de noviembre de 1625

5 APAG, L-5-23. 1552.

6 APAG, L-15-28-1.1603: «...bien saben que el Cuarto Real de los Leones donde al presente esta el Santísimo Sacramento está muy maltratado y hundiéndose, particularmente la pared capilla y testero donde arrima y está el altar mayor, de manera que si con grande brevedad no se acude al remedio del se caerá y traerá tras sí gran parte de las casas reales en gran daño y perjuicio de la hacienda de su Majestad porque no se podría alçar ni levantar sin mucha suma de dineros por no se poder hallar al presente oficiales que sepan labrar los mocárabes de que la dicha capilla esta labrada y aunque ha muchos años que el dicho cuarto ha dado muestra de caerse, y habiendo acudido a su Majestad por orden de lo que se ha de hacer la ha dado para que se acuda a los señores arzobispos desta çiudad para que mandasen acabar de labrar la iglesia parroquial desta Alhambra que ha tantos años que esta empeçada para que pasando a ella el Sacramento quedase el dicho Cuarto Real libre para podello reparar, para cuyo efecto su Majestad ha escrito muchas cartas a los dichos señores arzobispos... y ha mandado y ordenado se acuda con brevedad al remedio y reparo del dicho cuarto real en la mejor forma y manera que se pueda porque es necesario y forçoso para ello apuntalar toda la capilla mayor, y mayor parte del dicho cuarto y derribar el dicho testero donde esta el altar mayor y otras paredes por donde ha de venir a quedar todo descubierto. Por tanto les requerimos que luego y dentro de ocho días saquen el Santísimo Sacramento del dicho cuarto Real a la parte y lugar donde mas convenga y su señoría mandare y ordenare que de no lo hacer protestamos los daños y intereses y menoscabos que a la real hacienda de su Majestad se le pueden seguir y pedimoslo por testimonio. Don Gómez Agreda, don Gaspar de León, Juan de la Vega (firmado)».

7 APAG, L-44-3. Nómina de 29 de enero de 1622.

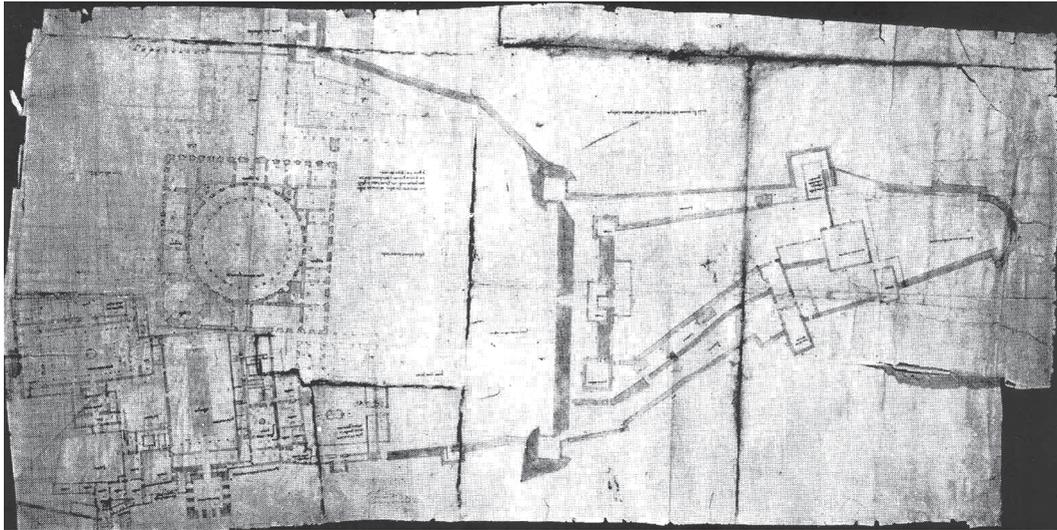


FIGURA 1. Plano de los Palacios de la Alhambra. Palacio Real (Pedro Machuca, 1527).

CAPILLA DEL MEXUAR

El Mexuar ha sido uno de los espacios de la Alhambra que mayores transformaciones ha sufrido a lo largo de su historia. Originalmente formaba parte de un palacio construido por Isma'íl y después modificado por Yúsuf I y Muhammad V. La nave oriental de este palacio era la ocupada por el Mexuar. En época nazarí sirvió como oratorio o pequeña mezquita, y las piezas accesorias se utilizaron como sala del Consejo, y sala de Audiencias públicas y Administración de Justicia (Gallego y Burín, 1996: 59). Tras la conquista el Mexuar conservó solamente su función de espacio para la oración. Se conoció como Capilla Real por haber servido de oratorio privado a los reyes, y particularmente a la Reina Isabel la Católica y a la Emperatriz Isabel durante sus estancias en Granada.

En el siglo XVI el Mexuar se consideraba parte del Cuarto de Comares⁸, al quedar la capilla, oratorio, patio y dependencias anexas (Cuarto Dorado) unidas al palacio tras las obras promovidas por los Reyes Católicos⁹. Sobre

el Mexuar se edificó una nueva planta que junto con las habitaciones en torno al patio sirvieron como alojamiento de la reina, y posteriormente como vivienda de los alcaides, por lo que el Mexuar pudo ser utilizado entonces como capilla de los alcaides¹⁰. La planta baja también se restauró y remodeló, tanto el «Cuarto Nuevo del Mexuar» o Cuarto Dorado, como el Mexuar propiamente dicho. El plano de la Alhambra que conserva el Archivo de Palacio atribuido a Machuca y datado hacia 1527 señala como «nuevas» las distintas dependencias en las que estaba compartimentado el Mexuar, y refleja el resultado final de las obras realizadas por indicación de los Reyes Católicos en esta zona de los palacios. Posteriormente estas piezas se suprimieron para unificar todo el espacio y ampliar el tamaño de la capilla. Aunque ésta no era muy grande tuvo coro alto y bajo a los pies. Para el coro alto se hizo una tribuna sobre columnas cuyos capiteles doraron los pintores Juan Casto y Jorge Fernández (Gallego y Burín, 1963: 65 y Vilar Sánchez, 2007:

con «los maestros moros Zulema y Ayet, carpinteros y vecinos de Granada». En 1498 se contrató la decoración de pintura y dorado de dichos artesanados con los pintores Juan Casto y Jorge Fernández a quienes probablemente Lorenzo Vázquez facilitó el repertorio decorativo romano de candelieri y grutescos que adornan la armadura. Las obras, dirigidas por maestre Fernando de las Maderas incluían la realización de un retrete y una librería al final del corredor que unía la torre llamada de Muhammad, o de las Gallinas, con el Cuarto Dorado y Palacio de Comares. Ver DOMÍNGUEZ CASAS, 1993: 447-448 y VILAR SÁNCHEZ, 2007: 86 y 119.

8 APAG, L-83. Nomina de 19 de abril de 1597: «A Juan de Palencia, cerrajero del adobio de una cerradura... para el Mejuar del Cuarto Real de Comares...» L-179-1. Nómima de 10 de febrero de 1607 «A Francisco de Aguilar...un cerrojo grande... para la puerta del Mejuar del Cuarto Real de Comares...».

9 Las obras comenzaron en 1492, en el llamado Cuarto Nuevo del Mexuar que podría indentificarse con la pieza principal del Cuarto Dorado, cuyas labores de carpintería se contrataron en 1497

10 APAG, L-171-29. 1785.

135). Una ventana tallada por Robres¹¹, y adornada con una vidriera realizada por Arnao de Vergara en 1538¹², lo iluminaba. El coro bajo quedó separado de la nave por una verja de madera. La realización de la tribuna en el Mexuar indica que su destino como capilla debió de decidirse poco después de la conquista si bien Domínguez Casas apunta la posibilidad de que el espacio utilizado como capilla a finales del siglo XV y años iniciales del XVI fuese el oratorio nazarí existente al fondo de la pieza que hoy conocemos como Mexuar (Domínguez Casas, 1993: 447).

Las obras de la capilla se prolongaron casi hasta mitad del siglo. En ellas intervinieron los albañiles Ginés (h. 1537), Rodrigo de Toro y Felipe Hurtado (1544)¹³, y los carpinteros Nieva y Alonso de Contreras. Las labores de carpintería no se terminaron hasta 1542 y principalmente consistieron en la realización de la tribuna y armaduras del techo. Con Maestre Alonso trabajaron los carpinteros: Herrera, en 1537, Martín de Escobar y García de Luzaga en 1538, Miguel Sánchez, Bartolomé Gómez, Miguel de Morillas y Diego Moreno en 1539, Vicente Palomino y maestre Blas en 1540¹⁴. El acabado de los muros se hizo a partir de 1540, adquiriéndose entre 1540 y 1544 importantes cantidades de yeso para el enlucido y decoración¹⁵, y en 1546 varias partidas de azulejos a Isabel de Robles para el zócalo y solería¹⁶. La cerrajería corrió a cargo de Pedro Gil¹⁷.

En el siglo XVII el Mexuar experimentó otra destacada intervención, entre 1629 y 1632, quizá la más importante actuación barroca en los palacios nazaríes. Fue una intervención programada y realizada con gran rapidez. Toda la obra de carpintería, solería, cantería, y decoración prácticamente se contrató al mismo tiempo y se terminó en dos años. Las labores de pintura y dorado se contrataron con Gabriel Ruiz y Francisco Ruiz, que doró y pintó de azul

los capiteles de las columnas en 1630¹⁸. Ambos dieron «color al enmadaramiento de la capilla real del Menjuar que se va haciendo e reparando lo que estaba hecho»¹⁹, incluidos los postigos y ventanas que se renovaron bajo la dirección del maestro de carpintería Diego de Oliva en 1630. De su taller salieron cuatro postigos, la puerta principal de acceso al Mexuar y la puerta que comunicaba con el patio de Machuca, todas de madera de pino con tableros de nogal²⁰, como las ventanas, también realizadas por Diego de Oliva y tasadas por el maestro mayor en diciembre de 1629²¹. El maestro vidriero Juan Bautista²² hizo las vidrieras de las ventanas que iban montadas sobre bastidores de hierro que salieron del taller del cerrajero Juan de Cañete, quien también forjó las rejas y balcones del Mexuar. En enero de 1631 se contrataron con él dos balcones de hierro, «uno pequeño para la ventana del oratorio y el otro grande para una de las ventanas de la capilla real del Menjuar, y en febrero del mismo año otros tres balcones de hierro limado para las ventanas de la Capilla Real del Menjuar»²³. En total cuatro balcones para la capilla y otro para el oratorio. Además forjó en 1632 cuatro rejas para otras tantas ventanas del Mexuar que el pintor Pedro de Zamora pintó de color negro y doró *las rosetas y nudillos*²⁴. Los bal-

11 APAG, L-2-2-9. Nóminas de 18 de mayo y 1 de julio de 1538. Robres también hizo los balaustres de la tribuna y la talla de la portada del Mexuar.

12 APAG, L-2-2-9. Nómina de 6 de junio de 1538.

13 APAG, L-3-5. Nómina de 7 de Junio de 1544.

14 APAG, L-2-2-b. 1540. L-2-2-C. Nómina de 23 y 26 marzo de 1542: el entallador Antonio Navarro «adobó los tableros de talla del Mexuar, y Escobar asentando unos tableros de lazo en el mexuar».

15 APAG, L-2-2-b. 1540, nomina de 19 de febrero. L-3-5. Nomina de 30 de julio de 1544.

16 APAG, L-3-12. Nómina de 24 de julio de 1546. DÍEZ JORGE, 1998: 173-181.

17 APAG, L-2-2-b. 1540, nomina de 6 noviembre.

18 APAG, L-84. Libranza de 26 de octubre y 9 de noviembre de 1630: «a Francisco Ruiz, pintor,... del dorado y manifiaturas que ha hecho en dos capiteles de los grandes de la capilla real del Menjuar... y estos son de mas de otros dos capiteles que tiene hechos en la dicha capilla... Francisco Ruiz, pintor, ciento y veinte ochos reales... por el dorar dos capiteles pequeños que son los que estan debajo de la tribuna del coro de la capilla real del Menjuar y del oro y manifiaturas y color azul...». Francisco Ruiz era el padre de Gabriel Ruiz que además de pintor y dorador era soldado (L-6-59. 1630, fol 4r). Diego de Jerez y Antonio González bruñeron las columnas: L-84. Nómina de 2 de marzo de 1630.

19 APAG, L-84. Libranza de 15 de junio de 1630. L-84, Nómina de 5 junio de 1632.

20 APAG, L-84. Libranza de 5 de octubre y 22 de junio, y Nomina de 14 de diciembre de 1630. Maderero: Alonso de Mendoza.

21 APAG, L-84. Nómina de 15 de diciembre de 1629 L-84. Nómina de 5 de abril de 1631. La madera la proporcionó el ensamblador Gabriel de Paz: L-84. Libranza de 3 de agosto de 1630.

22 APAG, L-84. Nomina de 27 de abril de 1630, y Libranza de 9 de noviembre de 1630.

23 APAG, L-84. L-84. Libranza de 25 de enero de 1631, y de 1, 8 y 22 de febrero de 1631. El maestro mayor Francisco de Potes concertó además con Juan de Cañete otros elementos de cerrajería para el Mexuar, aldabas, fallebas, fijas, nudillos etc, que él mismo tasó: APAG, L-152. 1630.

24 APAG, L-84. Libranza de 13 de marzo de 1632 y Nómina de 3 de julio de 1632.

cones se pintaron de azul y oro como estaban los del Alcázar de Madrid en el siglo XVII, concretamente «los cinco balcones de las ventanas de la capilla y oratorio del Menguar y dos rejas, la de la sacristía de la dicha capilla y la que divide la capilla y oratorio...»²⁵. Los batientes de las ventanas y los umbrales de las puertas se contrataron con los canteros Diego de Landeras, y Luis Muñoz que los labraron de *piedra parda de Sierra Elvira*²⁶. Los alfeizares se revisitaron con azulejos de caracolillo realizados por Pedro Tenorio, maestro azulejero que contrató todos los verduguillos, azulejos, olambrillas y tejas vidriadas para el Mexuar y Cuarto Dorado²⁷. Por su parte Alonso Hernández labró las pilas para el agua bendita: «dos piletas de piedra parda que ha labrado para el agua bendita de la capilla real del menguar»²⁸.

La solería se formó con ladrillo de rasilla y olambrillas cerámicas. Este tipo de solado es el característico de los palacios de la Alhambra y en general de la arquitectura doméstica nobiliaria en la Edad Moderna, del cual también han quedado testimonios en la pintura de caballete. Los ladrillos de rasilla, fabricados por el almadrabero Mateo Rodríguez, los asentó Juan de Rueda²⁹ intercalando las olambrillas que Pedro Tenorio suministró: 100 olambres en abril de 1630, y en junio otros «mil y trescientos azulejos que se llaman olambres que son para entreladrillo y ladrillo para la solería de la capilla real del Menguar»³⁰. También sabemos que se remataron en el cantero Alonso Hernández 160 varas de losas de piedra para el Mexuar, sin que se especifique para la capilla por lo que pensamos que se asentaron en el patio³¹.

El principal adorno del Mexuar era el retablo, ensamblado con las piezas de una chimenea renacentista de mármol adquirida en 1546 «a doña María de Manuel, de mármol y piedra negra de figuras y talla de follajes, de Génova, que costo cien mil maravedis»³² (Fig. 2). Las figuras que



FIGURA 2. Chimenea del palacio de Carlos V. Siglo XVI.

adornaban la chimenea eran dos Atlantes, dos Ninfas, y un relieve de Leda y el Cisne como decoración central. Los Atlantes quedaron integrados en el retablo pero las esculturas de las Ninfas y el relieve de Leda pasaron a una Sala situada bajo la de la Barca que desde entonces se llamó Sala de las Ninfas. El encaje de las piezas de la chimenea para formar el retablo, y el añadido de otras nuevas corrió a cargo de Bartolomé Fernández Lechuga a partir del diseño facilitado por Diego de Oliva, concretamente labró en mármol blanco de Filabres «dos canes con su talón y unas pilastras que lo reciben y una faja que corre de un can a otro, una grada de piedra blanca, y unos trepanos que se han de hacer en el alquitra»³³. El retablo se comenzó a asentar en el mes de agosto de 1630, utilizándose plomo para fijar la piedra³⁴. El bruñido lo hicieron Antonio González y

25 APAG, L-84. Libranza de 22 de marzo de 1631. APAG, L-84. Libranza de 29 de marzo de 1631

26 APAG, L-84. Nomina de 2 de noviembre y 22 de junio de 1630

27 APAG, L-84. Libranza de 12 de octubre de 1630

28 APAG, L-84. Nómina de 17 de mayo de 1631

29 APAG, L-84. Nomina de 27 de abril de 1630 y Libranza de 15 de junio de 1630.

30 APAG, L-84. Libranza de 14 de septiembre de 1630.

31 APAG, L-84. Nomina de 16 de febrero de 1630.

32 APAG, L-3-12. Nómina de 29 de diciembre de 1546. GÓMEZ

MORENO, 1875 y TORRES BALBAS, 1928.

33 APAG, L-84. Libranza de 6 de julio de 1630.

34 APAG, Nomina de 3 y 9 de agosto de 1630: «...una arroba de plomo... para pegar y asentar las piedras que se ponen en el altar que se hace en la capilla real del Mejuar».



FIGURA 3. Capilla del Mexuar.
Fotografía de José García Ayola (1863-1900).

Pablo Ercules³⁵. La mesa de altar era de mármol blanco, labrada por Bartolomé Fernández Lechuga³⁶ y adornada por Diego de Oliva con «treinta y seis cintillas de dos tercias de largo cada una de madera de las indias de dos colores con que se guarnició la guarnición del ara del altar de la capilla real del menjuar y la escuadra del que está por debajo al pie del dicho altar...»³⁷.

Sobre el altar se colocó una pintura con el tema de la Adoración de los Reyes Magos realizada por Jerónimo Carminato³⁸ en 1630 a petición del marqués de Mondéjar, hoy conservada en la iglesia de Santa María de la Alhambra (Fig. 4). El pintor parece ser de origen italiano, probablemente genovés pues el apellido Carminato así lo indica. El I conde de Buenavista tuvo en su colección un Ec-

ce Homo pintado por Carminato según consta en el inventario de su colección de 1699³⁹ si bien permanece sin identificarse por lo que el cuadro de la Adoración de los Reyes Magos es su única obra conocida por el momento. La Adoración de los Magos que presidía el retablo llevaba «una moldura dorada alrededor y enzima del un obalo dorado y sus estrellas»⁴⁰. El óvalo era el espacio que ocupó en la chimenea renacentista el relieve de Leda y el Cisne y al transformarse en retablo se pintó de azul y sobre él varias estrellas doradas alrededor de otra de mayor tamaño que representaba «la estrella de la guía de los Reyes Magos». La moldura, el óvalo y las dos coronas situadas encima de los escudos imperiales que había a ambos lados del altar los pintó y doró Francisco Ruiz⁴¹ (Fig. 3).

Los candelabros del altar eran de madera, unos torneados y dorados por Melgarejo y otros diez torneados por Diego Rodríguez y luego plateados⁴². Los atriles los hizo el maestro de carpintería Diego de Oliva con madera de nogal⁴³.

El retablo es conocido por varias fotografías antiguas (Ayola —h. 1863—, Hauser y Menet, Laurent —1881—), y fue descrito por Simón de Argote en el siglo XVIII confundiendo la chimenea con la estructura de un sepulcro:

«El Altar presenta la forma de un sepulcro, de quatro varas de ancho y seis de alto; y el cuerpo de en medio es

35 APAG, L-84. Nomina de 15 de junio de 1630.

36 APAG, L-84. Libranza de 14 de septiembre de 1630.

37 APAG, L-84. Nomina de 12 de octubre de 1630.

38 APAG, L-84. Libranza de 5 de octubre de 1630. Otra libranza se le había hecho el 20 de julio de 1630 «a Jerónimo Carminato, pintor, trecientos y cuarenta reales... que los ha de haber por paga final de un cuadro de pintura que hizo de la Adoración de los Reyes Magos por su cuenta y costa para poner en el altar de la capilla real del Menjuar y para el qual en veinte de julio de este presente año se le libro y pago cien reales para el dicho efeto con los quales y con los trecientos y cuarenta reales que aquí se le libran por esta libranza final estara pagado de los cuatrocientos y cuarenta reales en que se tasó...».

39 Este dato me ha sido facilitado por don David García Cueto y está investigado por SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, Rafael (1988): «Entre el coleccionismo y la ostentación: el inventario de bienes de José Francisco Guerrero Chavarino, primer conde de Buenavista (+1699)», en *Boletín de Arte de la Universidad de Málaga*, 19, pp. 165-182.

40 APAG, 102, 1-89-4. 1647.

41 APAG, L-84. Libranza de 29 de noviembre de 1630. Francisco Ruiz «que ha pintado... la estrella de la guía de los Reyes Magos además de las pirámides que ha pintado... y perfil del retablo...». L-84. Libranza de 20 de septiembre de 1630 «de oro colado, las dos coronas reales que se doran encima de los escudos del emperador que estan en los lados del altar de la capilla real del Menguar».

42 APAG, L-84. Nómina de 1 de febrero de 1631.

43 APAG, L-84. Libranza de 19 de abril de 1631.



FIGURA 4. *Adoración de los Reyes Magos*. Jerónimo Carminato (1630).
Iglesia de Santa María de la Alhambra (antes en el Mexuar).

un rectángulo que contiene un quadro de la Adoración de los Reyes, de tres cuartas de alto, y tres varas de ancho, que pintó en el año de mil seiscientos treinta Jerónimo Carminato, según resulta de los papeles de la Contaduría. Aunque de ningún mérito en la invención y colorido, esta pintura no carece de corrección en el dibujo y de expresión en los personajes. Este cuerpo del altar es una especie de ático, sostenido por dos esclavos mutilados, cuya parte inferior es una pirámide inversa; y en la parte exterior hay dos pilastras áticas. El cornisamento, aunque no tiene la manera greco-romana, no es peculiar a ninguno de los órdenes arquitectónicos, siendo en todo él lo mas notable el friso de mármol de macael, adornado de bajos relieves que representan grotescos con cabezas de viejos y salamandras sobre llamas, y la parte posterior de este cuerpo del altar, que termina con figuras en forma de delfines. Sobre la cornisa sienta una gran base en forma piramidal y en su frente hay un medallón con marco dorado, cuyo centro está pintado de cielo con estrellas blancas, y una grande dorada que es la que guía a los Reyes. Circunda el medallón un festón con varias frutas esculpidas en relieve, y los ángulos se llenan con cuatro figuras del rayo de Júpiter. Sobre la basa, que es de mármol, de la sierra de Elvira, está colocada una urna de mármol blanco, labrada con agallones y hojas en la moldura superior y en las esquinas. Toda la forma de este altar o retablo, y cuatro jarrones que están encima del cornison parece indican que se destinaba al tiempo de su

construcción para sepulcro. A los lados del altar hay dos cuadros con guarnición o marco de azulejos, y una corona imperial y en cada uno de ellos una columna dórica, rodeada de una cinta con el mote Plus Oultre» (Argote, 1815/1985: 11).

A los lados del retablo se colocaron unos relicarios. La veneración de las reliquias siempre había sido una costumbre entre los cristianos, tan importante que originó un activo movimiento de peregrinos en Oriente y Occidente para visitar los lugares donde se custodiaban. Sin embargo el Protestantismo cuestionó esta costumbre apoyándose en la dudosa autenticidad de las reliquias. En el Concilio de Trento se abordó el tema y la Iglesia Católica se ratificó en la costumbre de venerarlas puesto que en definitiva significaban cómo la Iglesia honraba y recordaba a sus mártires y santos, siendo así una costumbre irrenunciable para los cristianos. En consecuencia en el Barroco se potenció esa costumbre y los templos se engalanaron con reliquias. En Granada el mejor ejemplo lo encontramos en el camarín de la Basílica de San Juan de Dios, o en el Sacromonte. No obstante también a escala más modesta lo vemos en otros templos y así se hizo en la Alhambra. Las cuatro cajas relicario se colocaron sobre cuatro repisas sostenidas por canchillos pintados de azul y oro por Juan Rodríguez⁴⁴.

44 APAG, L-84. Nómina de 26 de abril de 1631 «A Juan Rodríguez, pintor sesenta y quatro reales... de pintar quatro tablas de azul

Las pareces del Mexuar se embellecieron con un zócalo de piedra y azulejos al uso de la arquitectura barroca granadina según vemos en otros inmuebles conventuales o asistenciales como el Hospital de San Juan de Dios. El mármol blanco extraído por Alonso Hernández y Diego de Landeras, se combinaba con listones de piedra negra⁴⁵ y azulejos, todo ello asentado por «Bartolomé de Martos y Juan de Rueda, maestros de solería... con quienes se concertó el adobio del aforo de las paredes del Menjuar de azulejos y listones las dos tercias partes poco mas o menos de los aforos de las dichas paredes...»⁴⁶. El zócalo del testero del altar era también de azulejos que asentaron Bartolomé de Martos y Juan de Lara⁴⁷. Las yeserías se repararon, repletaron y blanquearon en 1630⁴⁸.

La restauración del Mexuar afectó igualmente al coro, que databa del siglo XVI, y a la escalera de caracol que le daba acceso⁴⁹, quizá porque no quedó más remedio después de los daños ocasionados por la explosión de la Casa del Polvorín de San Pedro en 1590 que afectó particularmente a la tribuna: «Asimismo en una tribuna que esta en una sala que dicen el mejuar derribó los tabiques y apartamentos della e las vidrieras de la ventana que tenía la tribuna»⁵⁰. La restauración de la tribuna como la de toda la carpintería de la capilla corrió a cargo de Diego de Oliva que además hizo tres nuevos postigos de pino con tableros de nogal, uno para la puerta de acceso a la escalera del coro y otros dos para «dos puertas que están debajo del dicho coro...»⁵¹. El pintor Juan Rodríguez pintó de azul la baranda de la escalera, y de ocre y cinta de caracoles «una biga y

suelo de la escalera»⁵². También se contrató con él toda «la pintura y dorado y manufacturas de la tribuna de la capilla real del Menguar»⁵³, según las muestras realizadas in situ por Francisco Ruiz⁵⁴. La vidriera que hizo Arnao de Vergara en 1538 (Cambil & Galera, 2011) para la ventana redonda del coro la repuso en 1633 Francisco Ros, maestro de hacer vidrieras. La tribuna se pavimentó con ladrillo de rasilla que asentó Francisco Varela, quien también alicató las paredes del coro con cintillas de caracolillo⁵⁵.

La sacristía del Mexuar fue objeto igualmente de las reformas de 1630/32: se renovó la solería y chapado de azulejo, se hicieron dos ventanas nuevas con sus rejas y alizares de caracolillo, y se labró un aguamanil de piedra. La solería era similar a la de la capilla, de ladrillo de rasilla y olambres de azulejo vidriado de colores que hizo Pedro Tenorio y asentó Juan de Rueda quien también había solado y chapado la capilla y oratorio del Mexuar⁵⁶. Pedro Tenorio hizo igualmente los «siete alizares vedriados de colores de caracolillo para el borde de la la ventana de la sacristía»⁵⁷ y los 72 azulejos grandes que sentó Juan de Rueda en la pared para arrimarle el aguamanil para la purificación de las manos⁵⁸. El aguamanil lo labró Bartolomé Fernández Lechuga según el modelo que le proporcionó Diego de Oliva, «un pilar para la sacristía que ymite al de la iglesia [de Santa María] de este Alhambra conforme a la medida que se le diere que sera una vara poco menos y media de ancho el testero a respeto y lo demas que pareciere por una memoria firmada de Diego de Oliva»⁵⁹. Las vidrieras de la ven-

y oro para poner quatro cajas de reliquias en la capilla real del Menguar, ...por ocho canecillos de hierro que pinto de azul y doro para poner las dichas tablas...».

45 APAG, L-84. Libranza de 19 de febrero de 1630 libranza final «a Juan Caderas y Francisco Caderas sacadores de piedra ochenta y seis reales y medio... de paga final de las ciento y sesenta varas de listones de piedra negra que esta obligado a traer y entregar para los aforos de las paredes del Menguar».

46 APAG, L-84. Libranza de 20 de abril de 1630.

47 APAG, L-84. Libranza de 1 de junio y 17 de agosto de 1630.

48 APAG, L-84. 1630.

49 APAG, L-84. Nomina de 13 de julio de 1630: «...a Bartolomé de Rajis maderero por veinticuatro tablas largas de pino que compro para la prosecución de estas obras reales y para cubrir el caracol de la escalera del coro de la capilla real del Menjuar a razon de quatro reales cada una...».

50 APAG, L-6-27. 1590.

51 APAG, L-84. Libranza de 1 de junio de 1630.

52 APAG, L-84. Nómina de 19 de abril de 1631.

53 APAG, L-84. Libranza de 15 de febrero de 1631 «a Juan Rodríguez pintor... treientos reales en que se remató... la pintura y dorado y manufacturas de la tribuna de la capilla real del Menjuar ante Juan de Cazorla escribano publico de este Alhambra en diez de este presente mes y año...».

54 APAG, L-84. Nómina de 15 de febrero de 1631 «A Francisco Ruiz, pintor treinta reales...que los ha de haber por la ocupación de tres días que se ocupó, y oro y colores que puso en las muestras que hizo en el antepecho y barandas de la tribuna de la capilla real del menguar».

55 APAG, L-84. Libranza de 30 de septiembre de 1630.

56 APAG, L-84. Nomina de 14 de septiembre y 23 de noviembre de 1630.

57 APAG, L-84. Nomina de 7 de diciembre de 1630.

58 APAG, L-84. Libranza de 4 de enero de 1631, y nómina de 12 junio de 1632 «A dicho Juan de Cañete cuatro reales... por dos cañuelos de hierro que hizo para la sacristía de la capilla real del Menguar».

59 APAG, L-84. Libranza de 6 de julio de 1630.

tana las hizo Juan Martínez⁶⁰ y la reja Juan de Cañete. Juan Rodríguez la pintó de color azul y dorado⁶¹.

El oratorio del Mexuar también se renovó en 1630. Era una sala contigua a la capilla a la que originariamente se accedía desde la torre de Muhammad o de Machuca. En las obras intervinieron los mismos artífices que en la capilla y sacristía, Pedro Tenorio como maestro azulejero que hizo los alizares de las ventanas, unos azules y otros «vidriados de colores de caracolillo»⁶², Juan de Cañete que hizo «una reja de hierro... para una ventana que esta entre la sala del oratorio y la capilla real del menguar»⁶³, Juan Martínez las vidrieras etcétera. Según una descripción de 1647 había «en este dicho oratorio... ocho canes de hierro dados de azul y los remates del dorados, metidos en la pared. Y asimismo una pila de piedra blanca metida en la pared, y asimismo hay en este oratorio un altar de madera con su peana»⁶⁴. Esto parece indicar que tanto el Mexuar como el Oratorio sirvieron de capilla en los siglos XVI y XVII.

La restauración del Mexuar se había hecho efectiva aproximadamente una década después de haberse clausurado la capilla de los Reyes en el Cuarto de los Leones al trasladarse la sede de la parroquia de Santa María a su nuevo templo. A partir de ese momento se convirtió en el principal oratorio de las casas reales viejas asumiendo la importancia que hasta el momento había tenido la capilla de los Reyes del Cuarto de los Leones.

CAPILLA DEL PALACIO DEL EMPERADOR CARLOS V

El proyecto del nuevo palacio del Emperador en la Alhambra comenzó a gestarse en 1527. Algunos años antes, en 1519, Pedro Machuca se había establecido en Granada después de regresar de Italia, y se había puesto al servicio del conde de Tendilla, alcaide de la Alhambra, a cuya petición hizo unas trazas iniciales del palacio que se enviaron al Emperador ese año de 1527. Vistas las trazas por Carlos V, éste contestó al conde con algunas indicaciones a tener

en cuenta en el proyecto, entre ellas «que la sala delante sea grande y que en ella haya capilla para decir missa... Vos lo ordenad y hazed todo como mejor os pareciere... [digo que sy ser pudiere sea la capilla de manera que de arriba y de abajo y por ambas partes se pueda oyr misa]» (Rosenthal, 1988: 24). El Emperador había previsto que la capilla estuviese en el ala delantera, diseñada como una capilla imperial de dos niveles, con tribunas para el rey y la reina, a las cuales tendrían acceso desde sus aposentos en la planta principal quedando reservado el piso bajo para la corte. En 1528 Luis de Vega viajó a Granada para revisar el proyecto, ver el sitio y la disposición del edificio y hacer cumplir las indicaciones del Emperador en lo tocante «a la capilla grande que Vuestra Majestad manda que se haga en el cuarto delantero». En aquella visita de Luis de Vega en febrero de 1528 volvió a insistir en que la capilla debía ser más grande y estar situada en la fachada principal. La ubicación actual en el ala este es probablemente un empeño del conde de Tendilla para hacerla accesible no sólo desde el palacio sino también desde los Cuartos de Comares y de los Leones. La capilla sería además el nexo de unión entre las habitaciones del Emperador que ocuparían las alas norte y oeste y de la Emperatriz que ocuparían las alas este y sur. Por otro lado la forma octogonal con la que se proyectó era la misma que tenían muchas capillas que por aquellos años construía la nobleza española para su enterramiento en templos catedralicios como la del Condestable en la catedral de Burgos o la de los Vélez en la catedral de Murcia, aunque de menor tamaño que éstas. Las dimensiones venían condicionadas por los muros perimetrales y el ángulo que estos formaban en la esquina NE del palacio, si bien finalmente pudo ampliarse hacia el ángulo abierto al patio tal y como reflejó Luis de Vega en el plano que realizó en 1528.

La construcción de la capilla comenzó cinco años después de empezar las obras del palacio, en 1538. Inicialmente la fábrica avanzó con rapidez pues ese mismo año Godios, cantero y sacador de piedra, preparaba las piezas cuadradas para la bóveda⁶⁵ cuya cimbra comenzó a hacer Luis de Gormaz en agosto de 1538, contando con la colaboración de Nieva, carpintero que trabajaba también en la capilla del Mexuar, y de Alonso de Malpartida e Izquierdo, carpinteros, en 1539⁶⁶. Se trataba de la cimbra para la

60 APAG, L-84. Libranza de 14 de diciembre de 1630 «...sesenta palmos de vedrieras que ha hecho para la ventana de la sacristía de la capilla real del Menjuar y ventana del oratorio y escalera a razon de un real y cuartillo cada palmo».

61 APAG, L-84. Libranza de 29 de marzo de 1631.

62 APAG, L-84. Nomina de 9 de noviembre de 1630.

63 APAG, L-84. Libranza de 22 de marzo de 1631.

64 APAG, L-89-4, 1647.

65 APAG, L-2-2-9. Nómina de 15 de julio de 1538.

66 APAG, L-2-2-9a. 1538 y L-2-2-b. 1539.

bóveda esquifada que cubre la cámara inferior situada bajo la capilla que quedó terminada en 1542. Esta cámara posee un uso desconocido. Gómez-Moreno consideraba que estaba concebida como panteón, función ésta que rechaza Rosenthal que también la consideraba inadecuada para capilla, aunque a veces así se la denomina. En la documentación de archivo se la conoce como la *bóveda*, y desde ella se accedía a través de dos pequeñas escaleras de caracol a la capilla propiamente dicha. Una de las escaleras de caracol se terminó en 1538, mientras que la otra no se haría hasta 1598 (Rosenthal, 1988: 61-63). La capilla sobre la bóveda es de planta octogonal y se comenzó a edificar en 1543 dando Pedro Machuca las condiciones para la extracción de la piedra. Después de pregonarse en distintas partes de la ciudad, y particularmente en las inmediaciones de la Iglesia Catedral como era habitual, quizá buscando que alguno de los canteros vinculados a esa obra hicieran su postura, se remató en Baltasar de Godios, vecino de Granada, que fue haciendo bajas sucesivas a las posturas que otros canteros presentaron, entre ellos Pedro Moreno, Domingo de Orense, y Sebastián de Alcántara⁶⁷.

A partir de 1549 Luis Machuca se hizo cargo de la fábrica como maestro mayor de obras dirigiéndolas con total fidelidad al proyecto de su padre. Continuó levantando los muros de la capilla tras cuatro años de interrupción de los trabajos a causa de la muerte de Baltasar de Godios y quedar el contrato en suspenso. Las obras avanzaron con extraordinaria lentitud, hasta el punto de que a la muerte de Luis Machuca en 1570 aún no se habían concluido. La razón quizá fue que el arquitecto dio prioridad a la terminación del patio respecto de la capilla. Durante ese tiempo quizá se utilizó la *bóveda* como oratorio, de ahí que en la documentación se denomine capilla a la cámara subterránea. Tras la muerte de Luis Machuca, Orea y Juan de la Vega continuaron los trabajos. En 1595, siendo aparejador Juan de la Vega, se contrató con Juan de la Fuente otra partida importante de piedra toba de Alfacar, «quinientas varas de sillares... y quarenta y cinco varas de piezas de la dicha piedra, desbastadas con los contramoldes que para ello se le dieron... la qual partida es para continuar y levantar la fachada de la parte de levante y la capilla que ha de ser de las dichas casas reales»⁶⁸. En 1598 la obra estaba acabada has-

ta la cornisa dado que ese año se contrató la piedra franca de Santa Pudía para la ejecución de la misma con Blas Enríquez⁶⁹. En el mismo año se labró con piedra toba de Alfacar la segunda escalera de caracol anexa a la capilla, adornada en su extremo con la figura de un león que esculpió Pierres Moreles, quien también tallaba los frisos de la fachada⁷⁰.

El acabado de la capilla se materializó entre 1635 y 1636, una vez terminada la cubierta⁷¹, y consistió en la realización de los cerramientos, el revestimiento de los muros y sentado de la solería. Las ventanas eran de pino con tableros de nogal como las del Mexuar, talladas igualmente por Diego de Oliva, y llevaban vidrieras realizadas por Juan Martínez⁷². Las primeras ventanas se colocaron en septiembre de 1636 encargándose Cristóbal de Landeras de perforar la piedra toba para asentarlas⁷³. Las puertas con sus balaustres torneados estaban terminadas desde 1613⁷⁴. Las paredes se enlucieron con yeso de espejuelo, el de mayor calidad, y se revistieron con un zócalo de «adeferas pintadas de caracolillo y verduguillos açules» que salieron del Taller de Pedro Tenorio y que fijó Hernando Pizarro, quien también asentó la solería⁷⁵. Para iluminar la capilla el marqués de Mondéjar mandó comprar a Diego de Oliva «un candelero grande de açofar con doce mecheros para doce luces, labrado muy curiosamente con una imagen de Nuestra Señora encima por remate que se mando poner pendiente de la clave de la bóveda ochavada que se ha acabado de aderezar...» por la cual se pagaron 300 reales a Ginés Carrillo⁷⁶.

69 APAG, L-83. 1598.

70 APAG, L-83. Nomina de 24 de abril y 5 de septiembre de 1598. L-83, Nomina de 17 de abril de 1599: «a Pierres Morele, escultor, ...de haber labrado dos florones de talla en dos cornisas pequeñas del cornisamento principal de la casa real nueva[entre líneas: y por la talla de un remate que hizo en un caracol de la capilla de la casa real nueva] que es un leonico pequeño revestido con otra talla».

71 APAG, L-160-1-2. Nómina de 19 de mayo de 1635: La cubierta se terminó en 1635 año en el que Pedro Tenorio dio las tejas de canal para el tejado. L-160-1-1. Nómina de 16 de diciembre de 1634: maderero «Jerónimo Fernández... treinta cuarterones de pino del Pinar del Duque... para cubrir la capilla real», y al maderero Juan de Velasco 17 tablas largas.

72 APAG, L-160-1-3. Libranza de 22 de noviembre de 1636.

73 APAG, L-160-1-3. Nómina de 6 de septiembre de 1636.

74 APAG, L-153-1. Nómina de 22 de junio de 1613. «Alonso Rodríguez tornero... por doce balaustres que ha torneado... para las puertas de la capilla de la casa real».

75 APAG, L-160-1-3. Libranza de 27 de septiembre de 1636.

76 APAG, L-160-1-3. Libranza de 25 de octubre de 1636.

67 APAG, L-3-4. 1543. Godios se obligó mediante escritura a entregarla en un plazo de seis meses.

68 APAG, L-52-1. Libranza de 2 de septiembre de 1595.

En la documentación a veces se hace referencia a la capilla como la bóveda ochavada y otras veces se utiliza esta denominación o la de *bóveda redonda* para referirse a la cámara situada bajo la capilla por lo que resulta complicado en ocasiones distinguir entre ambos espacios. No obstante fueron los mismos artífices los que trabajaron en el acabado de ambas piezas, en las cuales se utilizaron los mismos materiales. Así la solería de la cámara bajo la capilla era de ladrillo y azulejos fabricados por Pedro Tenorio, y asentados entre 1635 y 1636 por Francisco Rodríguez y Hernando Pizarro⁷⁷. Las paredes se enlucieron con yeso y se adornaron con «verduguillos pintados de colores, y adeferas de caracolillo» que hizo Pedro Tenorio y asentó Hernando Pizarro⁷⁸. Las ventanas corrieron a cargo de los maestros de carpintería Diego Ruiz Abendaño⁷⁹ y Diego de Oliva con sus oficiales: Diego Ruiz y Jusepe de Oliva⁸⁰. Juan de Landeras, que por entonces trabajaba en la escalera principal del palacio, labró los marcos de piedra parda para las ventanas⁸¹, y Juan de Cañete las fallebas, cerraduras, y las rejas de hierro, que seguramente eran similares a las del Mexuar, terminadas por él mismo unos pocos años antes⁸². Gabriel Ruiz las pintó de color azul y les doró los extremos en 1636⁸³. También doró un florón que coronaba la bóveda redonda.

77 APAG, L-160-1-2. Libranza de 17 de febrero y 22 de diciembre de 1635. L-160-1-3. Libranza de 12 de abril de 1636: «dos mil ciento y noventa y tres azulejos mayores que olambres... para solar la boveda redonda que esta debajo de la capilla real de la casa real nueva». L-160-1-3. Nómina de 21 de junio y 5 de julio de 1636: «mil azulejos mayores que olambres que ha dado para ir solando la boveda redonda... y mil olambres pintadas de colores... para solar la boveda ochavada que es la que esta debajo de la capilla real de la casa real nueva». L-160-1-2 y L-160-1-3: El raspado de las mostagueras de ladrillo lo hizo Tomás Monje y Melchor Hernández entre 1635 y 1636.

78 APAG, L-160-1-3. Libranza de 19 de abril y 23 de agosto de 1636, y Nominas de 24 de mayo y 7 de junio de 1636.

79 APAG, L-160-1-3. Libranza de 5 y 19 de abril de 1636.

80 APAG, L-160-1-2. Nómina de 15 de septiembre de 1635. L-160-1-3. Libranza de 21 de junio de 1636: Madera dada por Juan de Cueto.

81 APAG, L-160-1-2. Libranza de 15 de septiembre de 1635.

82 APAG, L-160-1-2. Libranza de 20 de noviembre de 1635. L-160-1-2. Libranza de 17 de marzo de 1635. L-160-1-2. Nómina de 3 de marzo de 1635.

83 APAG, L-160-1-3. Libranza de 17 y 31 de mayo de 1636 «a Gabriel Ruiz, pintor docientos reales... a cuenta de los cuatrocientos y veinte reales en que se concerto con el suso dicho el dar de color azul y dorar los extremos de seis rejas, las cinco grandes y la una

LA IGLESIA DE SANTA MARÍA

La ciudadela de la Alhambra dispuso de iglesia parroquial propia, consagrada sobre la mezquita de la Alhambra bajo la advocación de Santa María. La mezquita era un edificio rectangular de 13,93 x 16,71 metros, dividido en tres naves mediante arcos sobre columnas de jaspe y mármol blanco, y cubierto con alfarje de lacería. Antes de que la mezquita funcionara como parroquia sirvió de iglesia Catedral hasta que mejoraron las condiciones de seguridad que permitieron trasladar la sede catedralicia al Realejo, a la iglesia que luego perteneció al convento de San Francisco Casa Grande.

La antigua mezquita de la Alhambra estaba en un estado ruinoso a mediados del siglo XVI. Tras caerse parte del inmueble el rey ordenó el derribo completo del edificio, lo cual se llevó a efecto en 1576 tras las gestiones realizadas por el arzobispo don Pedro Guerrero⁸⁴ con el rey por ser éste sitio real. Se trasladó entonces la iglesia parroquial a la Sala de los Reyes del Cuarto de los Leones. En principio sólo estaba previsto que allí permaneciese durante dos años que era el tiempo estimado para la construcción de la capilla mayor del nuevo templo. El arzobispo Juan Méndez de Salvatierra que sucedió en la silla episcopal a don Pedro Guerrero, tras recibir varias cédulas del rey para acelerar la construcción de la iglesia, la comenzó a levantar dejando los cimientos sacados hasta vara y media. Posteriormente el arzobispo don Pedro Vaca de Castro, recibió nuevas cédulas del rey instándole a edificar la iglesia, el cual así lo hizo, teniendo en cuenta que era «la primera iglesia que los señores Reyes Católicos fundaron y consagraron en este Reino y donde esta enterrada la mayor parte de los hombres nobles que con ellos vinieron a la conquista y población del Reino» y teniendo en cuenta también que la Sala de los Reyes del Cuarto de los Leones donde fun-

pequeña, y un florón y remate de la boveda redonda que es la que esta debajo de la capilla real de la casa real nueva; las dos rejas de ellas en el patio de los leones y las otras dos en la dicha boveda y la pequeña que cae al patio de los arrayanes y la otra la reja hollada del patio de la casa real nueva...».

84 Don Pedro Guerrero propuesto Arzobispo por el Emperador. Fue amigo de San Juan de Ávila y padre conciliar en Trento 1547-1576. Le sucedió Juan Méndez Salvatierra, Arzobispo desde 1576 a 1589, él aprobó las Reglas y Constituciones de la Universidad de Beneficiados y también las del Hospital de San Juan de Dios. Le sucedió don Pedro Vaca de Castro y Quiñones, fundador del Sacromonte, Arzobispo en Granada desde 1589 a 1610 en que pasa a ser Arzobispo de Sevilla, muere en 1623.

cionaba la parroquia estaba deteriorándose con las colgaduras de la iglesia y el concurso de la gente, especialmente los mocárabes, y que el alcaide había hecho gestiones para repararlo siendo necesario que «con brevedad saque el sacramento de la parte y lugar donde esta para que se remedie y repare la pared porque cayendose se nos podría imputar culpa en el servicio de vuestra majestad»⁸⁵.

85 APAG, L-152. [s.a.]: «Luego que este Reino se ganó de los moros por los señores Reyes Católicos de gloriosa memoria, fundaron e hicieron edificar en esta Alhambra junto a las casas de los reyes moros una iglesia mayor parroquial y la hicieron consagrar y decir en ella la primera misa, y después acá no ha habido ni hay otra iglesia parroquial en la dicha Alhambra, y habrá veinte años que habiéndose caído parte della y estando muy a peligro lo demás el arzobispo de Granada don Pedro Guerrero habiendolo consultado con vuestra majesta la hizo derribar del todo para tomarla a reedificar de nuevo y para mientras y por dos años pidió licencia a vuestra majestad para meter el Sacramento en una sala de las casas reales viejas de los moros y vuestra majestad fue servido de dar la dicha licencia por los dichos dos años mientras se hacía la capilla mayor y habiendo muerto el dicho arzobispo don Pedro Guerrero y vuestra majestad mandado por dos o tres cedulas al arzobispo don Juan Mendez de Salvatierra labrase la iglesia la empezó y sacó de cimientos vara y media y la dejó en este estado muchos años hasta que murió en la misma forma se esta hoy, y con haber muchos días que el arzobispo don Pedro Vaca de Castro esta en esta ciudad no se ha continuado ni proseguido la obra..., habiendo acudido a él el teniente de alcaide don Fernando Agreda y el veedor don Gaspar de León a representalle cómo es la primera iglesia que los señores Reyes Católicos fundaron y consagraron en este reino y donde esta enterrada la mayor parte de los hombres nobles que con ellos vinieron a la conquista y población del reino y que ha visto por experiencia al presente que los perros muchas veces acabados de enterrar los muertos en el cimiterio donde los entierran sacan parte de los cuerpos de las sepulturas, de mas de que los vivos no caben en el cuarto real donde esta el Sacramento por ser tan pequeño lugar, pues el día que han de concurrir todos quedan mucha parte dellos en la calle y que demas de las inconvenientes dichos el cuarto donde esta el sacramento esta muy maltratado y desolado y las paredes de yeseria de mocarabes todas gastadas y perdidas con los clavos de las colgaduras y concurso de gente y de manera que el maestro mayor y aparejador de las obras reales habian declarado que la real hacienda de vuestra majestad había recibido y recibía cada día mas daño, y que la misma pared donde estaba arrimado el Sacramento se caía muy aprisa por estar hendida del incendio de la polvora y que para reparalla era necesario ponello en otra parte. Respondió [don Pedro de Castro] que de ninguna manera la podía hacer porque vuestra Majestad había quitado parte de la renta de las fábricas de las iglesias para darla a los clérigos capitulares de su cabildo y lo que quedaba se gastaba en otras fábricas de las iglesias del reino y aunque se le referio que ninguna habia mas necesitada ni con mas fuerza ni razón de labrase... aún no dio esperanza ninguna de continuar la obra en ningún tiempo. Convendrá mucho al servicio de vuestra Majestad y a la real hacienda y buena conservación de esta fuerza que con brevedad vuestra merced mande que con efecto se ponga remedio... se requiera luego al dicho arzobispo don Pedro Vaca de Castro que con brevedad saque el Sacramento de la parte y lugar donde

Las trazas del nuevo templo las dio Juan de Herrera en 1580 y el 11 de septiembre de 1581 el Arzobispo Juan Méndez Salvatierra puso la primera piedra bajo la capilla mayor (Velázquez de Echevarría, 1764/1993: 153). La traza de Juan de Herrera respondía a un nuevo modelo tipológico contrarreformista que nada tenía que ver con las iglesias mudéjares granadinas. Su principal rasgo diferenciador era el gran desarrollo de la cabecera, con un crucero muy ancho y apenas saliente, pilares torales achaflandados, capilla mayor profunda para ubicar en ella el coro y torre sobre la capilla mayor. En la construcción del templo, sin embargo, se impusieron criterios de austeridad y para ello se pidieron y aceptaron las sugerencias del arquitecto granadino Ambrosio de Vico que propuso sustituir la fábrica de sillares por otra de ladrillo y mampostería, ubicar la torre en el lado izquierdo de la cabecera, y suprimir el tratamiento apilastrado de los muros (Gómez-Moreno Calera, 1992: 52-63). Pese a las modificaciones introducidas en el modelo original de Herrera, la iglesia es exponente de un nuevo concepto del espacio litúrgico en el que la visualización de la cabecera —lugar destinado al coro tras el Concilio de Trento— y del altar, donde necesariamente había de estar colocado el tabernáculo, cobra especial relevancia con objeto de acercar la liturgia al pueblo. El importante desarrollo de la cabecera de la iglesia de Santa María tiene su precedente en el propio proyecto de Juan de Herrera para la catedral de Valladolid, y responde asimismo a la diligencia con que Felipe II hizo cumplir las nuevas indicaciones sobre la edificación de templos surgidas a raíz del Concilio de Trento (Rodríguez G. de Ceballos, 1991: 43-52).

La nueva iglesia parroquial se consagró en 1618. El 19 de septiembre de ese año se trasladó el Santísimo Sacramento desde el Cuarto Real de los Leones donde había estado durante aproximadamente cuarenta años, dándose enseguida los primeros pasos para la reparación de la Sala de los Reyes. Por entonces estaba ausente el maestro mayor Pedro de Velasco, y fue el veedor y contador de las obras reales Gaspar de León quien requirió a los Beneficiados a que se hiciesen cargo del costo de las reparaciones⁸⁶.

esta para que se remedie y repare la pared porque cayendose se nos podría imputar culpa en el servicio de vuestra majestad no teniendo, vuestra merced mande proveer lo que mas convenga».

86 APAG, L-68-9, 1618. «...Gaspar de León, veedor y contador de las obras reales de esta Alhambra, y en nombre y por ausencia de Pedro de Velasco, maestro mayor dellas, en como digo y requie-

La fábrica del nuevo templo era de mampostería y ladrillo. Tenía planta de cruz latina y capillas a los lados de la nave. El retablo que lo preside es obra de Juan López Almagro (1671) para la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias, y se trasladó a este templo cuando en la Basílica se hizo el nuevo de mármol. Está adornado con columnas salomónicas, en el centro un crucifijo de Alonso de Mena (1634) y a los lados las figuras de Santa Úrsula y Santa Susana también de Alonso de Mena. Remata el retablo un relieve de la Trinidad. Preside el retablo la Piedad de Torcuato Ruiz del Peral. El púlpito y la pila bautismal en forma de concha son obra de Martín de Aranda.

Junto a la iglesia estaba el cementerio. Como ocurre en las ciudades de la Edad Moderna, la ciudad de los vivos y la ciudad de los muertos se fusionan en el espacio urbano intramuros pues cada parroquia tiene anexo su cementerio. En el de Santa María de la Alhambra abundaba el enterramiento de los soldados y sus familias que componían la principal población de la Alhambra. Dentro de la iglesia también había capillas funerarias para enterramiento de sus patronos. Entre ellas la de los Fernández de Madrid según noticia de 1626⁸⁷ o la de la Cofradía de las Benditas Ánimas del Purgatorio⁸⁸, o la capilla de la Hermandad del Cristo de la Humildad⁸⁹. Tras las disposiciones reales dic-

ro las veces en derecho necesarias al capitán Baltasar Francisco, vecino desta Alhambra, que al presente hace oficio de alcaide del Cuarto real de los Leones, que bien sabe y debe saber como a los diez y nueve de septiembre pasado deste año se pasó y mudó el Santísimo Sacramento del dicho cuarto real donde había cerca de cuarenta años estaba en una sala y aposentos del dicho cuarto que servía de iglesia y parrochial... y así queda el dicho cuarto muy maltratado con las colgaduras de la iglesia y concurso de gente della en mucha cantidad de ducados los quales en rigor deben pagar los dichos beneficiados que han sido y al presente son, o fabricas de las iglesias o quien con derecho deba pues habiendoles entregado el dicho cuarto real bueno bien tratado y reparado estan obligados dexarlo en el mismo estado y ...que como tal alcaide de dicho cuarto real de los Leones luego y sin dilación alguna çierre y clave la puerta que sale de la dicha iglesia al dicho cuarto real de los Leones habiendo primero cerrado y clavado por de dentro la puerta principal que sale del dicho cuerpo de la iglesia a la calle...de manera que por ninguna parte se pueda entrar en ella pues el Sacramento y lo demas que en ella había esta ya fuera hasta tanto que se vea y tase el daño de dicho cuarto porque así conviene al servicio de su magestad...».

87 APAG, Protocolos Notariales, Libro 40, 1626.

88 APAG, L-110-37, 1779.

89 APAG, L-162-1, 1749. En 1749 la Cofradía solicitaba licencia para torerar un toro los días 25, 26 y 27 de julio para acabar de dorar el retablo donde estaba colocada la imagen del Cristo de la Humildad y comprar algunas alhajas necesarias para su culto.

tadas en el siglo XVIII para la supresión de los cementerios parroquiales y la construcción de cementerios generales en todas las ciudades y villas de España, el cementerio de la parroquia de Santa María de la Alhambra se transformó en un jardín. Esta circunstancia se aprovechó para ampliar sus dimensiones haciendo un cercado que invadió la calle que bordeaba la iglesia impidiendo el paso público lo cual ocasionó en 1775 una denuncia que llevó al veedor Lorenzo Núñez de Prado, a mandar derribar la tapia y dejar libre la calle⁹⁰.

Junto a la iglesia de Santa María los Reyes Católicos habían dado casa para vivienda de los sacerdotes del real sitio, «casas que son en dicha fortaleza en el sitio que llaman el Partal que esta lindando con la puerta que del patio de los Leones sale a dicho sitio»⁹¹. Esta casa de los Beneficiados fue un edificio importante en época nazarí, quizá madrasa, destinada por orden de los Reyes Católicos a Seminario. En ella vivió durante unos años el primer arzobispo de Granada, fray Hernando de Talavera. Era «una casa con claustro, refectorio, oficinas y aposentos, en que vivió

90 APAG, L-171-8. 1775. «Lorenzo Núñez de Prado, veedor y contador de Obras y Bosques, Hacienda y Guerra del Alhambra de Granada ante v.s... digo que por don Antonio López Aparicio, beneficiado que fue de esta parroquial con título de osario se construyó un cercado de tapias inmediato a la iglesia hacia la parte del monte... y un cuarto que hizo para trastos viejos, impidió el paso de la calle pública que circundaba su iglesia... habiéndose por parte de don Pedro de la Rosa, sacristán, abierto una puerta posterior a dicha obra para servirse del que se ha vuelto jardín habiéndose construido para osario habiendo oradado la pared de dicha iglesia que fue creada y costada por S.M con el maior primor y esmero que advierten todos los artífices...». El maestro de obras Juan José Fernández Bravo dió el informe siguiente: «Digo yo Juan José Fernández Bravo, maestro mayor de obras de la fortaleza de la Alhambra... pasé hoy, y reconocí toda la obra nuevamente echa... así a la parte del norte en la que se halla construida nuevamente un cercado de tapias y un cuarto con lo que se ha impedido el paso público que antes tenía para dar vuelta a dicha iglesia; por él pasé infinitas veces en el discurso de 24 años que sirvo a su majestad de maestro mayor de obras de este sitio, cuia cerca pilla por la parte exterior de dicha iglesia desde la esquina de la torre del campanario en donde esta el cuarto nuevamente hecho i finaliza hasta inmediato a otra puerta que tiene dicha iglesia hacia la parte del norte con lo que se halla impedido el paso del vecindario por haber pillado con dicha cerca la calle... i a la parte de adentro de dicha cerca se halla nuevamente construida una alberca de agua, i asimismo abierta nuevamente una puerta de comunicación para entrar a dicho cercado de tapias cuia puerta se halla debajo de la torre del campanario y se comunica a un cuarto bajo desahogo de la habitación y vivienda alta de don Pedro de la Rosa sacristán...Granada ocho de noviembre de 1775». APAG, L-171-8. 1775.

91 APAG, L-175-6. 1728/1773.

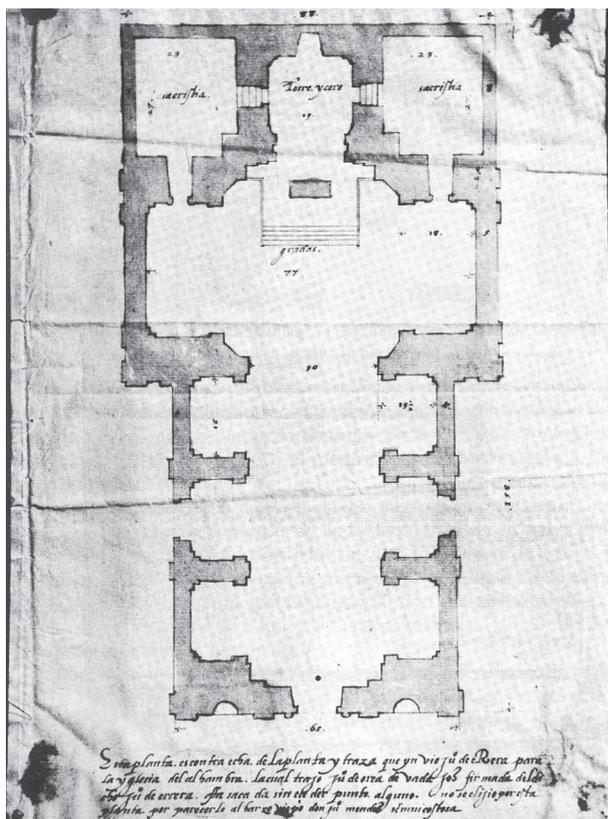


FIGURA 5. Copia del plano de Juan de Herrera para la iglesia de Santa María de la Alhambra, por Ambrosio de Vico en 1595. (Publicado por Gómez-Moreno Calera. Archivo de la Capilla Real).

con sus prebendados [fray Hernando de Talavera], hasta que aumentada la población, trasladó su residencia a esta ciudad, cerca de Realejo» (Argote, 1815/1985: 60). Al trasladarse la catedral al Realejo, y también la residencia del Arzobispo, la casa quedó convertida en vivienda para los Beneficiados, demoliéndose finalmente en 1541 con motivo de las obras del palacio (Gallego y Burín, 1963: 201). A partir de entonces los Beneficiados ocuparon un nuevo inmueble de la calle real cercano a la iglesia parroquial.

LOS CONVENTOS

La geografía religiosa de la ciudadela de la Alhambra se completaba con los conventos y ermitas situadas en las inmediaciones del recinto. Entre los conventos hay que referirse a dos, uno intramuros de la ciudadela, el convento de San Francisco, y otro extramuros, frente a la torre de los Siete Suelos: el convento de los Mártires, de Carmelitas Descalzos, además de un Beaterio próximo a este convento (Fig. 5).

El convento de San Francisco fue el primero fundado por los Reyes Católicos en Granada tras la conquista. Se edificó a partir de 1495 sobre un antiguo palacio árabe (Gallego y Burín, 1963: 193 y 196) situado al final de la calle real donde se establecieron los frailes franciscanos. Poco tiempo después, en 1501, la Reina Isabel decidió poner aquel monasterio bajo la advocación de Santa Isabel para morada de monjas franciscanas y libró 200.000 maravedis con objeto de «començar a labrar e reparar las cosas relacionadas al monasterio de Santa Isabel que su alteza la reina mandó faser y edificar en el Alhambra de Granada». Para los frailes de San Francisco la reina adquirió unas casas que habían pertenecido a Hernando de Zafra en la Alcazaba Cadima donde el secretario real ya había realizado importantes reformas para establecer en ellas un convento de monjas dominicas (Vilar Sánchez, 2007: 129-130). Nuevas libranzas realizadas en los años 1502, 1503 y 1504 permitieron seguir transformando «el monasterio de Santa Isabel del Alhambra ...donde agora están los frayles de San Francisco» entre tanto se edificaba un convento en la Alcazaba Cadima, y se adquirían huertas y casas accesorias para el mismo con objeto de poder realizar el traslado en el menor tiempo posible. El 12 de octubre de 1504, fecha en la que la reina Isabel redacta su testamento y señala la capilla mayor del convento como lugar de su enterramiento provisional hasta la conclusión de la Capilla Real, aún no se había hecho efectivo el traslado de los frailes a la casa de la Alcazaba: «Y quiero y mando que mi cuerpo sea sepultado en el monasterio de San Francisco de la Alhambra de la ciudad de Granada siendo de religiosos o de religiosas de la dicha orden». Más adelante en el Testamento utiliza la denominación de Santa Isabel subrayando así su voluntad de que en él residieran monjas franciscanas, aunque esto nunca se materializó: «Item mando que, luego que mi cuerpo fuere puesto y sepultado en el Monasterio de Santa Isabel de la Alhambra de la ciudad de Granada, sea luego trasladado por mis testamentarios al dicho monasterio el cuerpo de la reina y princesa Isabel mi hija, que haya santa gloria» (Vilar Sánchez, 2007: 131). En la cripta ya estaba enterrado el príncipe don Miguel de Portugal que falleció en la Alhambra en 1500. Los restos de los reyes descansaron en el convento hasta 1521 en que se hizo el traslado de los cuerpos a la Capilla Real.

El convento de San Francisco también fue elegido como lugar de enterramiento por el conde de Tendilla quien obtuvo en 1508 de la Reina doña Juana el patronato del

Monasterio y en 1523 el derecho de enterramiento, una vez trasladados los cuerpos de los Reyes a la Capilla Real. El conde murió antes de que éste se produjese y fue enterrado entre tanto en San Jerónimo: «Tras unos funerales fastuosos, como era costumbre entonces, fue enterrado con no menos pompa en San Jerónimo, pues en el definitivo enterramiento en la capilla mayor del convento de san Francisco de la Alhambra, del que los reyes le habían hecho merced, estaba el cuerpo de la Reina Católica, que también esperaba ser pasado a la Capilla Real. Cuando esto ocurrió en tiempos de Carlos V, Luis trasladó los restos de su padre a San Francisco, junto con los de su madre y allí deben estar todavía» (Meneses García, 1973: 71). Fue igualmente el lugar de enterramiento de otros vecinos de la Alhambra como el veedor de las obras reales Baltasar de León y su esposa Luisa de los Ríos⁹², o de Francisco Gallegos y sus descendientes quienes fueron sepultados en la capilla de Nuestra Señora de Loreto⁹³.

El convento de San Francisco fue objeto de diversas intervenciones en los siglos XVI y XVII. No conocemos con exactitud las características ni la envergadura de las obras, aunque podemos aportar alguna información sobre las mismas. La primera actuación importante tuvo lugar hacia 1504, cuando una vez depositado el cadáver de la Reina junto al de su nieto don Miguel, el conde de Tendilla y los capellanes reales solicitaron al rey Fernando que librase fondos para adecentar la capilla mayor. La mejora consistía en enlazar la capilla con mármol blanco, dorar el techo de mocárabes, cubrir con alfarjes dorados y pintados las capillas laterales, y hacer una reja para el arco principal de la capilla, así como la losa de mármol para la sepultura (Szmolka Clares, 1969: 46). Además de esto se soló toda la iglesia, se hizo un coro a los pies, se levantó un arco ojival de acceso a la Capilla Mayor, se doró la capilla mayor y su altar pintándose algunos elementos decorativos de color azul, y se abrieron tres ventanas en las capillitas laterales con sus rejas (Vilar Sánchez, 2007: 135-136). Parte de estos gastos, 393.794 maravedís, se pagaron en 1512 con cargo a la Capilla Real (Torres Balbás, 1931).

En 1545 las obras reales de la Alhambra atendieron una nueva reparación en el convento en la que trabajaron el albañil Alonso Sánchez y los carpinteros Cristóbal Mu-

ñoz, y Morales⁹⁴ con 29 peones. En 1559 se estaba haciendo el claustro según se deriva de una causa criminal que los frailes de san Francisco siguieron contra Alonso Valenzuela que «entró por el dicho convento dando muy grandes voces y escandalizando el dicho monasterio, y no paró hasta la guerta y volvió haciendo lo mesmo hasta el claustro donde estaba el padre guardian, y en su presencia y de toda la comunidad de los frayles, y en presencia de la gente seglar que andaba en la obra deshonoró un frayle llamándolo Vigardo villano porque supo que él era el que había regado ciertas heras de la guerta por donde se trasvino un poco de agua a su bodega y caballeriza...»⁹⁵.

En 1615 se llevaron a cabo nuevas obras y reparaciones. Los frailes elevaron una petición al rey para realizarlas a cuenta de las obras reales de la Alhambra por ser el convento fundación real. Felipe III mandó hacer una información al Corregidor de la Ciudad sobre este aspecto quien informó que efectivamente era fundación de los Reyes Católicos y que en él habían estado sus cuerpos antes de ser sepultados en la Capilla Real. A la vista de este informe envió desde Lerma una carta al teniente de alcalde de la Alhambra Fernando de Contreras haciendo merced de seiscientos ducados librados en tres años para las obras que afectaban a un corredor junto a la escalera principal⁹⁶. En 1626 el rey Felipe IV autorizó nuevas reparaciones a cargo de las obras reales⁹⁷, dirigiendo la obra el maestro mayor Pedro Velasco. Se hizo sólo lo más urgente pues la libranza no alcanzaba para reparar el testero de la capilla mayor de la iglesia y la escalera principal del convento solicitándose para ello otros seiscientos ducados⁹⁸.

94 APAG, L-5-26. Mateo Valer dio la madera para la obra: L-6-9: 1545-1546.

95 APAG, L-77-25, 1559.

96 APAG, L-47-9. 1615.

97 APAG, L-44-6. 1626. Trabajan: Damián Méndez, albañil, cuatro peones, Diego Hermoso, yesero, Bartolomé de Villa, calero, Francisco Moyano almadrabetero y Luis García (arena). L-44-6. Nómina de 3 de septiembre de 1626: Albañil Francisco de Soto y 5 peones, yesero Juan Díaz, Luis García cascajero, Luis de Flores, mercader de madera.

98 «Señores: Fray Mathias Tomariz guardian del convento de san Francisco del Alhambra de la ciudad de Granada con los demas religiosos del, capellanes de v.m. dice ...vuestra magestad fue servido de hacerles merced y limosna de seiscientos ducados para que se gastasen en tres años en los reparos del dicho convento, casa, y iglesia, duçientos cada año librados en las arcas de las tres llaves de las obras reales de la dicha Alhambra, para que se gastasen por orden y intervencion de los oficiales mayores, lo

92 APAG, Protocolos Notariales, Libro 40, fol. 384r-385v, 1626.

93 APAG, L-245-3. 1696.

En el siglo XVIII continuaron las obras de restauración y remodelación. Tras la visita de Felipe V e Isabel de Farnesio a Granada en 1730 se libraron 8.000 reales de la Tesorería Mayor para arreglar la iglesia. Entre 1737 y 1738 se reparó un lienzo del claustro. En 1759 se añadieron dos capillas a la iglesia y en 1787 se construyó la torre pues así quedó inscrito en el muro norte. Pese a estas continuas reparaciones el convento quedó prácticamente arruinado tras la Desamortización de 1835, al convertirse en Cuartel y luego en vivienda para pobres de solemnidad, lo que obligó a llevar a cabo un intenso proceso de restauración entre 1927 y 1929 siendo Director General de Bellas Artes el conde de las Infantas. Tras la restauración se habilitó en la planta alta una Residencia para pintores paisajistas pensionados por el Estado. Posteriormente el convento quedó convertido en Parador Nacional.

Del convento se conserva la portada del compás, de ladrillo, con arco de medio punto flanqueado por pilas-tras y encima una hornacina con la imagen de San Francisco. La iglesia era de una sola nave (6,20 x 21,50 metros), cubierta con bóveda de cañón, y coro a los pies y en alto, comunicado con la galería superior del claustro, según el modelo de las iglesias mendicantes. El crucero correspondía a una sala cuadrada de 3,90 metros de lado cubierta con bóveda de mocárabes que era el centro del palacio árabe sobre el que se fundó el convento, y comunicaba con dos capillas laterales cubiertas con «techos de casetones con florones, dorados hacia 1500... Otro arco de medio punto, al fondo del crucero, guarnece la entrada a un mirador... En este mirador se hallaba el altar mayor y al pie de él, en el centro del crucero, se encontraba la bóveda donde estuvieron enterrados los Reyes por elección y mandato de doña Isabel, recordándolo así una losa de mármol con inscripción...» (Gallego y Burín, 1963: 195). En una de las capillas del crucero estuvo colocado un relicario con una vera efigie de San Francisco, y en el altar mayor una imagen de Nuestra Señora de los Remedios que habían regala-

qual se ha hecho y cumplido, y habiendose acabado de gastar todos los dichos seiscientos ducados en los reparos forzosos, no alcançando a poder reparar un testero de la capilla mayor donde los cuerpos de los señores reyes estuvieron sepultados el qual de dos meses a esta parte se ha abierto y rajado, y la escalera principal del convento porque todo se esta cayendo, si no se repara con tiempo a V. Magestad suplicamos les haga merced de otros seiscientos ducados los quales seran forçosos y neçesarios para acabar de reparar lo que falta ...el guardinan Fray Mathias Tomariz (firmado)».

do los Reyes Católicos (Torres Balbás, 1931: 13). El claustro constaba de dos cuerpos de columnas y arcos rebajados, y en los muros un ciclo de pinturas de la vida de San Francisco según el testimonio de Cosme de Medici de 1668. Simón de Argote dejó constancia de que «habitan en su clausura cuarenta y ocho religiosos entre profesos, legos, y donados. Fue erigida en Colegio Mayor esta casa en un capítulo provincial celebrado en Lucena; pero aunque el sitio presenta las mas ventajosas proporciones de silencio y saludable amenidad no se había llevado a efecto este destino hasta el año pasado por decreto del Rmo Vicario General» (Argote, 1815/1985: 70).

La acequia del Rey que abastecía de agua a los «aljibes, estanques, fuentes de las casas reales y sus jardines», atravesaba el claustro del Monasterio y regaba el huerto. Antes de entrar en los palacios el agua se depuraba en un estanque: «entra por medio del dicho convento en donde esta hecho un estanque para el descanso del agua el qual esta lleno de ramas, hoja y demas inmundicias que trae el agua para que entre limpia a los sitios referidos»⁹⁹.

Finalmente, señalar que en el convento de San Francisco tenía su sede la Cofradía de la Cuerda a la que se agregó en 1627 la Hermandad de la Limpia Concepción de Nuestra Señora que celebraba su fiesta y procesión del ocho de diciembre¹⁰⁰.

Extramuros de la ciudadela de la Alhambra, pero inmediato a ella, se hallaba el también desaparecido convento de los Mártires, fundado en el lugar conocido en la Granada nazarí como Campo Ahabul, y posteriormente como Campo de los Mártires, límite jurisdiccional del Alcaide de la Alhambra, señalado por un rollo que allí se levantaba¹⁰¹. El convento se fundó en 1573 sobre una antigua ermita erigida por los Reyes Católicos después de la conquista en recuerdo de los cristianos fallecidos en las mazmorras existentes en este lugar, y de varios frailes que habían sufrido martirio en la Alhambra por predicar el Evangelio: el obispo fray Pedro Nicolás Pascual, Mercedario, degollado en 1300, y los franciscanos Pedro de Dueñas y Juan de Cetina a quienes se dio muerte a las puertas de la mezquita de la Alhambra el 12 de mayo de 1397. Su memoria también se recuerda en una columna mandada labrar por el Arzobispo don Pedro Vaca de Castro delante de la iglesia

99 APAG, L-47-9, 1703.

100 APAG, Protocolos Notariales, Libro 40, 1627, fol. 542r.

101 APAG, L-69-2, 1749.

de Santa María de la Alhambra (Argote, 1815/1985: 50; Almagro Cárdenas, 1903). En 1573 el conde de Tendilla fundó sobre la ermita de los Mártires un Convento de Carmelitas Descalzas, bajo la advocación de San Cosme y San Damián, establecido con fray Baltasar de la Cruz y del que sería prior San Juan de la Cruz entre 1582 y 1588. La iglesia se edificó entre 1573 y 1620 y luego se le añadió el claustro y las dependencias del convento. En la iglesia residía y celebraba su fiesta la Cofradía de Santa Elena que pasó desde la ermita de su nombre a la de los Santos Cosme y Damián tras la rebelión de los moriscos¹⁰². Del convento no queda nada pues fue destruido en 1842. Después los terrenos pasaron a particulares y en 1958 el Ayuntamiento adquirió la finca (Fig. 6).

Al convento de los Mártires se llegaba atravesando la Alameda por el Camino de las Cruces, así llamado por el Vía Crucis que conducía hasta la ermita del Calvario situada junto al convento¹⁰³. El entorno de los Mártires quedaba definido por diversos cármenes, como el de Matamoros¹⁰⁴, y cuevas que servían de habitación a muchos vecinos instalados junto al Campo de los Mártires y en la parroquia de San Cecilio, además de una buena cantidad de tierra parcelada en hazas que el convento explotaba o arrendaba a labradores, generalmente vecinos de la Alhambra, algunos de ellos soldados¹⁰⁵. En 1794, poco antes de la exclaustración de los Carmelitas, en las inmediaciones del convento y del callejón de Matamoros, también se estableció una fábrica de teja y ladrillo con su horno, lindando con la casilla del guarda de las alamedas, según consta por la solicitud de licencia del almadrabero Pedro de Córdoba, y el informe del veedor y contador de la Alhambra:

«...que el sitio que se pretende para poner la fabrica de ladrillo y teja esta lindante a una alameda nuevamente plantada cuya frondosidad y hermosura hace la vista agradable en los veranos, y en los inviernos sirve de diversión recreo a las innumerables gentes de todas gerarquias que sube a el a tomar el sol, ...para dicha fabrica se necesita un horno para cocer el ladrillo o teja, este habra de profundizarse y es necesario se haga en disposición

102 APAG, Protocolos Notariales, libro 40, fol. 212r.

103 APAG, L-110-37, 1783: «el sitio del camino de las cruces de dicha real fortaleza que sale al Campo de los Mártires...».

104 APAG, L-51-13. 1808.

105 APAG, L-171-14. 1755.

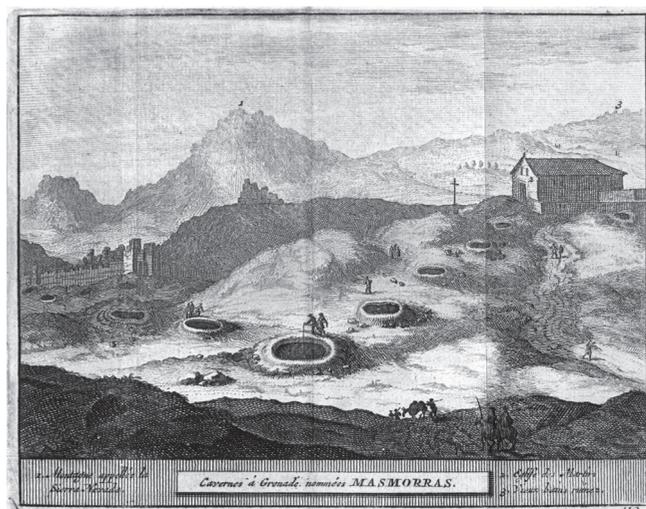


FIGURA 6. Mazmorras e iglesia del convento Mártires. Álvarez de Colmenar. *Les delices de l'Espagne et du Portugal*.

que no cause perjuicio o ruina de alguna cueva ni incendie la alameda. Para la masa de que se hagan los ladrillos y tejas deberá haber y hacerse una o mas albercas en las cuales se introduzca el agua necesaria de cuyo aprovechamiento no ha hecho regulación ni calculo el maestro mayor y por razon del disfrute y goce del agua debera graduarse por perito inteligente...La alberca o albercas deberan igualmente tener un fondo suficiente y es necesario se construyan en sitio o paraje que no se filtren las aguas a las cuevas que estan por bajo...»¹⁰⁶.

En el campo de los Mártires se celebraba la víspera del día de San Miguel feria de frutas en la que los campesinos vendían sus productos, «todos los años la vispera del arcangel san Miguel y san Cosme y San Damian, y ambos campos [San Luis y los Santos Mártires] corresponden a la jurisdiccion de dicha fortaleza...»¹⁰⁷. También en octubre el día de Santa Teresa había feria de frutas: «...que en el dia quince de este mes festivo de Santa Teresa siempre ha sido costumbre se celebre feria de frutas y otros efectos en el campo de dicho real convento [Nuestra Señora del Carmen Descalzos de los Santos Martires] por el concurso a la procesion de la santa y para que asi se verifique el proximo dia ocurre suplicando a vs tenga a bien conceder su permiso y licencia para que sin exceso de lo acostumbrado

106 APAG, L-176-4. 1794.

107 APAG, L-51-3, 1808 y APAG, L-110-57, 1781.

se celebre dicha feria...Francisco Lino de Jesus Maria (firmado-procurador)»¹⁰⁸.

BEATERIO DE MADRES POTENCIANAS

El Beaterio recibe su nombre de la fundadora, Potenciana de Jesús, que lo instituyó en el Campo de los Mártires para la educación de niñas nobles. Este beaterio carmelita unido al de San José del Monte, situado en el cerro de la Antequeruela, fundado por Melchora de los Reyes y Beatriz de la Encarnación, dio origen al convento de San Bernardo de Granada en 1682. El Beaterio de las Madres Potencianas, situado «extramuros de esta ciudad de Granada en el campo de los Martires de ella», se componía de una casa y huerta. En 1665 Isabel de San Pablo, Rectora del Beaterio, y la madre Cecilia del Sacramento, en nombre de las Beatas vendieron un remanente del agua que regaba la huerta¹⁰⁹, probablemente ante la inminencia de abandonar el Beaterio. En 1743 el Beaterio, convertido en Carmen, era propiedad de doña Teodora y doña Úrsula de Molina y Carrión, hermanas, vecinas de la ciudad. Henríquez de Jorquera lo describía así:

«En la famosa vista del Antequeruela, cerca del real convento de los Santos Mártires, goçando de las brillantes aguas del plateado Jenil, que culebreando por la espaciosa y dilatada vega sirve de recreo y gustoso desenfado para el divertimento de la vista, está el religioso beaterio de las potencianas descalzas carmelitas, que por averle dado principio y fundación la madre potenciana de Jesús, noble hija desta ciudad, se les ha dado este título. Viven de su trabajo y descansan en la oracion sin profesar clausura, novilísimo retiro de doncellas y viudas nobles que viven con grande ejemplo de virtud y santidad. Basta aver puesto la mano en su fundación el dechado de penitencia y ejemplo de religiosos, el santo Juan de la Cruz» (Henríquez de Jorquera, 1646: 251).

108 APAG, L-176-33. 1803.

109 APAG, L-176-2. 1797: «que dicho remanente es el que sale de la huerta de dicha casa a la mano izquierda de la dicha huerta el cual dicho remanente de agua tienen tratado de vender a Pedro de Campos Berastigui mercader en el Zacatin ...la ha de tomar el dicho Pedro de Campo y llevarla del dicho sitio a el carmen que el suso dicho tiene a la mano izquierda de la dicha huerta...».

Sobre el Beaterio de las Melchoras decía Henríquez:

«No muy distante del beaterio de las potencianas dicho arriba en el mismo cerro del antequeruela, goçando de las mismas vistas, está el grande recogimiento y beaterio de San José del Monte, del mismo hábito y descalzas, llamado por otro nombre las melchoras por haber sido sus fundaderos de las reyes y beatriz de la Encarnación, hijas nobles de esta ciudad; son iguales en recogimiento a las potencianas, hacen el voto voluntario, y profesan antes de morir, tienen grande oración y ejercicios de penitencias y mortificación»¹¹⁰.

LAS ERMITAS

En el siglo XVI, y especialmente en el XVII, es habitual encontrar un buen número de ermitas formando parte del paisaje urbano. Estas ermitas, situadas generalmente en los límites de la población, completaban la geografía religiosa del lugar. También en proyectos relevantes de arquitectura la edificación de ermitas en la extensa área de jardines animaba su recorrido como sucedió en el Buen Retiro. En la Alhambra se conjugaron ambas circunstancias, la de ciudad y palacio, y por ello cobra todo su significado la existencia de varias ermitas en el recinto fortificado y sus inmediaciones. Son varias las ermitas que hemos podido identificar hasta el momento. No todas poseen la misma entidad y su función urbanística dentro del conjunto palatino es en parte distinta entre unas y otras. En unos casos son las propias torres del recinto amurallado las que funcionaron como ermitas, es lo que ocurre con la Puerta de las Granadas, o con la Puerta de la Justicia. Otras veces la ermita es parte del adorno de los jardines como ocurre con la del Adarve. Hay ermitas en los límites de la ciudadela como las del Castillo de Torres Bermejas, la del Calvario, junto al Convento de los Mártires, o la de Santa Elena en las inmediaciones de Generalife. Otras dos estaban bastante alejadas de la Alhambra y no tenían vinculación con ella, pero al estar enclavadas en torres del recinto defensivo de la ciudad eran de la jurisdicción de la Alhambra, se trata de la ermita de la Puerta de Elvira y de la ermita de la Torre del Aceituno o San Miguel.

110 APAG, L-176-2. 1797.

– LA ERMITA DE LA PUERTA DE LAS GRANADAS O DE SANTO CRISTO

De la ermita de la Puerta de las Granadas tenemos noticia —hasta el momento— desde 1795, año en el que aparece mencionada a propósito de un reconocimiento de las alamedas aunque probablemente existió desde el siglo XVII. La imagen que en ella se veneraba le dio el nombre de capilla de Santo Cristo: «en la alameda de la izquierda entrando o subiendo por la puerta de las Granadas a espaldas de la capilla de Santo Cristo»¹¹¹. La ermita fue transformada en puesto de guardia en 1817 realizando la obra el albañil Joaquín Sánchez:

«atento a que los cadáveres que deban sepultarse en el enterramiento de la haza de la escaramuza no sean conducidos por las alamedas de la real Alhambra y con el fin de evitar los desordenes que se cometen en dichas alamedas por los rateros y otros de relajadas costumbres que buscan su refugio en esta privativa jurisdicción como al propio tiempo para contener el daño que se esta haciendo en las referidas alamedas he determinado establecer una guardia en la puerta de las Granadas señalando para cuerpo de guardia la ermita que en dicho sitio esta construida...»¹¹².

– LA ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DEL CUERPO DE GUARDIA O DE LA PUERTA DE LA JUSTICIA

La Puerta del Cuerpo de Guardia, o segunda puerta, más conocida como Puerta de la Justicia era el acceso principal a la Alhambra. La ermita que en ella se habilitó consistió en realidad en aprovechar la torre para instalar un retablo e imagen de la Virgen convirtiéndose así en la *capilla de Nuestra Señora del Cuerpo de Guardia*. Muchos años antes de hacerse esta adaptación se había colocado una imagen de la Virgen con el Niño sobre el arco de entrada para consagrar este acceso a la ciudadela como se hizo en todas las puertas de la ciudad tras la conquista (Fig. 7). La imagen de la Virgen con el Niño era obra de Ruberto Alemán, y fue mandada realizar por los Reyes Católicos hacia 1500¹¹³.

111 APAG, L-176-39. 1795.

112 APAG, L-92. 1817.

113 Gallego y Burín recuerda cómo esta imagen fue atribuida erró-



FIGURA 7. Virgen con el Niño. Ruberto Alemán (1500). Museo de Bellas Artes de Granada.

Ese año la corona financió la edificación de un buen número de iglesias y la realización de muchos objetos litúrgicos y de devoción para el ajuar de las iglesias (órganos, misales, candeleros, custodias, ornamentos, imágenes... etcétera) empleando para ello los fondos de la bula concedida por el Papa Alejandro VI que cedía dos terceras partes de los diezmos de los cristianos nuevos del Reino de Granada para aplicarlos al culto de las iglesias¹¹⁴. Aprovechando estos fondos debió de realizar Ruberto Alemán la imagen de la Virgen, posteriormente restaurada por Luis Machuca¹¹⁵.

La ermita de la Puerta de la Justicia quedó establecida a finales del siglo XVI cuando se hizo el retablo según las condiciones dadas por Diego de Navas en 1588:

neamente por Echeverría al escultor florentino José Sangroris, muerto en Granada en 1586, y que según Cean Bermúdez (*Diccionario Histórico...*) trabajó en los leones de la fuente de la Plaza Nueva. GALLEGO Y BURÍN, 1963: 28.

114 ZALAMA: 353. Sobre Ruberto Alemán ver: DOMÍNGUEZ CASAS, 1993: 110.

115 APAG, L-6-22. 1588. La última restauración que ha sufrido esta imagen fue en el año 1997. Ver: VV.AA., 1997: 59-70.

«Las condiciones que ha de guardar el oficial que se encargare de hacer el retablo para donde esta la ymagen de Nuestra Señora en la segunda puerta como se entra en el Alhanbra son las siguientes:

Primeramente se ha de obligar a hacer el dicho retablo conforme a una traza que para ello se le dara la qual dicha traza ha de compartir y reducir en proporcion de suerte que el dicho retablo ocupe todo el espacio y hueco que tiene el arco donde se ha de poner, asi de ancho como de alto, de suerte que quede todo en proporcion.

Es condicion que tengan las cuatro pilastras que están encima de los pedestales del banco cuatro dedos de relieve y conforme a esto se ha de dar los relievos a todos los demas miembros, de suerte que les correspondan en proporcion, asi en los arquitraves, frisos, cornisas, como en todo lo demas conforme la muestra en la traza.

Es condicion que lo ha de dar acabado de todo punto desde el dia que se obligare en tres meses primeros que viniere

Es condicion que el dicho maestro que labrare el dicho retablo sea obligado a lo asentar en qualquier tiempo que se acabare de dorar y pintar

Es condizion que se le ha de dar al maestro toda la madera que fuere menester para el dicho retablo y por la manufacturas y engrudos hasta dexarle acabado de todo punto sin le pintar y dorar, se ha de rematar en el oficial que por menos hiziere y ha se de obligar a dar fianzas//

Yten es declaracion que en la condicion do dize que se han de hazer cuatro pilastras ençima de los pedestales del banco a se de entender y escondicion que an de ser cuatro medias columnas de medio relieve con sus tres pilares.

Y es condicion que toda la dicha obra se ha de dar acabada en toda perfeccion y bondad a contento y a vista de oficiales.

Diego de Navas (firmado y rubricado)»¹¹⁶.

Estas condiciones junto con las trazas realizadas también por Diego de Navas quedaron depositadas en el escribano Antonio de Salvatierra quien recibió las posturas de los ensambladores Diego de Navas el Mozo, Pedro Salinas, y del carpintero Francisco Pérez, rematándose finalmente en Diego de Navas el mozo que presentó como fiador a su tío Diego de Navas. El retablo estaba presidido por una

116 APAG, L-6-22.

pintura al óleo de la Virgen con el Niño (Argote, 1815/1985: 30), y en su altar se decía misa el día de la Natividad.

– LA ERMITA DEL JARDÍN DEL ADARVE

El Jardín del Adarve fue el más importante proyecto de jardinería del siglo XVII en la Alhambra. Se extendía al pie de la torre de la Vela en dirección SE, con vistas al Castillo de Torres Bermejas y la ciudad de Granada. Tenía entre sus principales atractivos un reloj, una jaula de faisanes, varias fuentes y pilares, y una pequeña ermita.

En un aposento de la torre del Adarve el albañil Gregorio de Lara hizo las obras necesarias para convertir la estancia en un oratorio en 1639. Una vez terminado fue considerado como la *ermita del adarve*¹¹⁷. El oratorio era una pieza cuadrada de la torre a la que se tenía acceso directo desde el jardín, y recibía iluminación y ventilación a través de una única ventana cuya reja hizo el cerrajero Juan de Cañete. Del trabajo de carpintería del oratorio se ocupó Leonardo de Balladares que hizo el altar de madera, los marcos y molduras para los cuadros, y también la puerta que daba acceso al jardín, trabajando con él como oficial Juan de Oliva¹¹⁸. El pintor Gabriel Ruiz doró las molduras de los cuadros, concretamente la de una de las pinturas que representaba a San Francisco de Paula: «A Gabriel Ruiz, pintor... de dorar las molduras de un cuadro del señor San Francisco de Paula, las circunferencias del, que se ha de poner en el oratorio del adarve nuevo»¹¹⁹. Tras el altar se colocó un «frontal de guadameçil dorado con una imagen Nuestra Señora» por el que se pagó 52 reales, realizando la adquisición Juan Velázquez¹²⁰. Contaba también el oratorio con una pila pequeña de jaspe labrada por Diego de Landeras¹²¹. Con el acomodo de esta ermita los Jardines del Adarve quedaron definitivamente engalanados.

117 APAG, L-41-2: Nómina de 2 de abril de 1639. Ver: GALERA MENDOZA, 2010: 288-307.

118 APAG, L-41-2: Nómina de 10 de junio de 1639.

119 APAG, L-41-2: Nómina de 14 de mayo de 1639.

120 APAG, L-41-2: Nómina de 14 de mayo de 1639: Juan Velázquez es seguramente Juan Velázquez de Espinosa, veedor del Marqués de Mondéjar, vecino de la Alhambra, fallecido en 1644.

121 APAG, L-41-2: Nómina de 14 de mayo de 1639.

– ERMITA DEL SANTO SEPULCRO

Estaba situada junto al convento de los Mártires, en las inmediaciones del Generalife y Fuente Peña¹²². Hasta ella llegaba un Vía Crucis atravesando la Alameda desde la Puerta de las Granadas (Galera Mendoza, 2010: 288-307). Al menos otras dos ermitas con la denominación de Santo Sepulcro hubo en Granada, y a ambas se llegaba como culminación de un Vía Crucis, también amenizado por un paseo o alameda, se trata de la ermita del Santo Sepulcro próxima a Puente Verde donde culminaba el Vía Crucis que comenzaba en el Humilladero, y la otra es la ermita del Santo Sepulcro del Sacromonte donde finalizaba otro Vía crucis que cada viernes era recorrido por frailes de la Orden Tercera de San Francisco acompañados de numerosos devotos, desde las casas del Chapiz. El primer Vía Crucis de España fue establecido por San Álvaro de Córdoba en el convento dominico Scala Coeli de Córdoba de donde se propagó esta costumbre piadosa.

La ermita del Santo Sepulcro de la Alhambra está representada en la Plataforma de Ambrosio de Vico como un pequeño edificio de planta circular, recordando la planta centralizada del Santo Sepulcro de Jerusalem y de los Martirios paleocristianos. Esta ermita aún estaba en pie en 1804, año en que Jerónimo de Aranda tomó a censo una casa del real patrimonio: «casa inmediata a la torre del agua frente de la ermita del Santo Sepulcro, en su Alcazaba»¹²³.

– LA ERMITA DE NUESTRO PADRE JESÚS O DE TORRES BERMEJAS

La ermita de Jesús era la situada en Torres Bermejas. No conocemos el momento exacto de su erección pero sí que en 1792 aún estaba en pie. Ese año se arruinó una cortina de la muralla que unía la Puerta de las Granadas con el fuerte de Torres Bermejas, haciéndose «forzoso remediar prontamente desmontando lo ruinoso y fortaleciendo lo que sea estable», para evitar que el derribo dañara

122 APAG, L-38-11, 1763: «...mirando a las huertas de Generalife y Fuente Peña dándole riego con agua de dicha acequia tomándola de la arbequilla común que hay junto a la ermita llamada de Santo Sepulcro».

123 APAG, L-176-4. 1804. L-252, fol 176r, 1750: Casa inmediata al santo Sepulcro, linde con casas de Jacinto de Cózar, notario apostólico. L-133-8., 1785.

las casas situadas por debajo de la muralla. El maestro mayor de obras de la Alhambra Tomás López indicaba que «para evitar otra ruina en la parte de muralla que ha quedado existente donde estaba anteriormente arrimada la ermita de Jesús se debe demoler la mitad de su altura [de la muralla]». La obra se remató en el albañil Alonso Sánchez quien compareció el 15 de marzo de 1792 después de iniciar la reparación de Torres Bermejas y dijo que había reconocido la muralla de «dichas torres donde estaba la capilla de Nuestro Padre Jesús» que se quería conservar por lo que los maestros mayores Tomás López y Francisco José de Arenas aconsejaron reforzar «la cortina que formaba testero a la ermita antigua de Jesus... y en esta forma podrá omitirse el desmonte de dichas cinco varas de muralla de la cortina que formaba testero a dicha ermita»¹²⁴.

– LA ERMITA DE SANTA ELENA

La ermita de Santa Elena (Fig. 8 en la página siguiente) estuvo situada en un torreón del Cerro del Sol que en época árabe fue mezquita y tras la conquista se consagró como ermita de Santa Elena. A partir de ese momento la colina en la que se enclavaba se conoció como Cerro de Santa Elena. Esta ermita-torre fue representada por Hoefnagle en uno de sus dibujos realizados para el *Civitates Orbis Terrarum* de Braun y Hogemberg en el que ya parece estar en un mal estado de conservación. En ella residía la cofradía de Santa Elena que después de la rebelión de los moriscos, al quedar la ermita *desamparada*, pasó a la de los Santos Cosme y Damián, luego iglesia del convento de los Mártires. En el siglo XVII la habitaba un ermitaño que según Henríquez de Jorquera «la sustentaba en gran soledad por ser lo más retirado de Granada» (Henríquez de Jorquera, 1646/1987: 263). La destrucción de la ermita se aceleró entre 1810 y 1812 cuando los soldados franceses se atrincheraron en este lugar e instalaron sus baterías para someter la ciudad (Gallego y Burín, 1963: 154).

A comienzos del siglo XVIII Álvarez de Colmenar decía lo siguiente acerca de esta ermita:

«Montant plus haut jusqu'au sommet de la montagne on voit un vieux bâtiment, qui a été une Mosquée des Mores, et qui porte le nom de S. Helène, à laquelle les Chrétiens

124 APAG, L-175-30-8. 1792.



FIGURA 8. Vista de la Alhambra y Generalife con ermita de Santa Elena. Hoefnagle (1564). Civitates Orbis Terrarum.

l'ont consacré. Les voyageurs qui ont la curiosité de monter jusques là pour le voir, ont de coutume d'écrire ou de graver leurs noms sur la muraille, de la vient qu'on y en voit une infinité» (Álvarez de Colmenar, 1715: 499).

Los numerosos espacios religiosos existentes en la Alhambra en los siglos XVI y XVII, tanto en los palacios como en la ciudadela y sus inmediaciones, ponen de manifiesto la importancia del factor religioso en el conjunto de los nuevos valores culturales que caracterizaron la Edad

del Humanismo. Sin embargo todo indica que también en época nazarí existieron numerosos oratorios y mezquitas distribuidos en los palacios y en la fortaleza, algunos conservados y reutilizados después de 1492 y otros reedificados completamente conforme a las necesidades de culto de los nuevos pobladores y según los cánones estéticos propios del Renacimiento y el Barroco. Tanto para la cultura islámica como para la cristiana los espacios de oración fueron un elemento imprescindible tanto para el uso privado como en su dimensión urbana y social.

Bibliografía

- ALMAGRO CÁRDENAS, Antonio (1903): «Los mártires de la Alhambra», en *La Alhambra*, VI, 144.
- ÁLVAREZ DE COLMENAR (1715): *Les delices de l'Espagne et du Portugal*, vol. 3.
- ARGOTE, Simón de (1815/1985): *Nuevos Paseos históricos, artísticos, económico-políticos por Granada y sus contornos*. Granada: Albaida.
- CAMBIL CAMPAÑA, Isabel & GALERA MENDOZA, Esther (2011): «Vidrieras clasicistas en la Alhambra». En prensa: *Locus Amoenus*.
- DÍEZ JORGE, M^a Elena (1998): «La mujer y su participación en el ámbito artesanal», en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 29, pp. 173-181.
– (2006): *La Alhambra y el Generalife. Guía histórico-artística*. Granada: Universidad & Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa.
- DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael (1993): *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos: artistas, residencias, jardines y bosques*. Madrid: Alpuerto.
- FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio (1997): *The Alhambra*. London: Saqi Books.
- GALERA MENDOZA, Esther (2010): «Los jardines de la Alhambra durante el reinado de los Austrias», en *Goya*, 333, pp. 288-307.
- GALLEGO Y BURÍN, Antonio (1963/1996): *La Alhambra*. Granada: Comares.
- GÓMEZ MORENO, Manuel (1875): «Chimenea del Renacimiento en la casa real árabe de la Alhambra», en *El Liceo de Granada*, VI, 17.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (1992): *El arquitecto granadino Ambrosio de Vico*. Granada: Universidad.
- HENRÍQUEZ DE JORQUERA, Francisco (1646): *Anales de Granada* (ed. Marín Ocete; est.prelim. Pedro Gan Jiménez, 1987). Granada: Universidad.
- MENESES GARCÍA, Emilio (1973): *Correspondencia del Conde de Tendilla*, vol. I (1508-1509). Madrid: Real Academia de la Historia.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso (1991): «Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento», en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, III, pp. 43-52.
- ROSENTHAL, Earl. E. (1988): *El palacio de Carlos V en Granada*. Madrid: Alianza Editorial.
- SZMOLKA CLARES, José (1969): «Traslado del cadáver de la Reina Isabel», en *Cuadernos de la Alhambra*, 5.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo (1928): «Notas de la Alhambra: historia de una chimenea», en *La Esfera*, XV, 752.
– (1931) *El exconvento de San Francisco de la Alhambra*. Madrid: Hauser y Menet.
- VV.AA. (1997): «Cinco siglos a través de Santa María de la Alhambra. Investigación y tratamiento de una escultura del siglo XV», en *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 21, pp. 59-70.
- VELÁZQUEZ DE ECHEVERRÍA, Juan (1764): *Paseos por Granada y sus contornos* (est. prelim. de Cristina Viñes Millet, 1993).
- VILAR SÁNCHEZ, Juan Antonio (2007): *Los reyes católicos en la Alhambra*. Granada: Comares.
- ZALAMA, Miguel Ángel: «Isabel la Católica y las joyas. La custodia de la catedral de Toledo», en CHECA CREMADÉS, Fernando & GARCÍA GARCÍA, Bernardo J.: *El arte en la Corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*. Madrid.

