

San Gil

El contrato fue firmado por Maeda en 25 de agosto de 1555, habiendo de hacerla en piedra de Santa Pudía según la traza firmada "del señor Silohee del señor Antonio del Valle -el citado por Gómez Moreno como Ovalle- y del señor Juan Moreno mayordomo de la dicha iglesia...", con unas dimensiones de 24 pies de ancho por 45 de alto (6'72 x 12'60 metros); había de tener una puerta y encima un encasamiento y dos ventanas a los lados rematadas por escudos y encima tres niños sentados; estimose su valor en la corta suma de 260 ducados, con la observación de que si a la hora de tasarla su precio fuera mayor, lo cedería Maeda como "gracia o donacion e limosna a la dicha iglesia..." (2).

Las condiciones son poco precisas en cuanto a detalles, pues se limitan a remitir al modelo de la traza pero parece que poco innovaría Maeda, aunque entre los pocos elementos mencionados, sustituye los niños de los arcos laterales por tallos vegetales ondulados.

La labor de cantería y escultura es correcta y moderada en su movimiento y extensión, muy al gusto del maestro, simplificando los elementos arquitecturales como en las columnas corintias adosadas de las que desaparecen las retropilastras quedando resumido todo a un recuadro liso; el

(2) I.G-M. Leg. CV. fols. 101-102. Ver apéndice Doc. III-26.

San Gil

entablamiento es muy fino y de poco resalte. En el piso alto los arcos laterales y encasamiento llevaban simples pilas-tras toscanas, inversión de órdenes que ya anuncia la evolución posterior de las portadas de Maeda, en línea con el manierismo orgánico de los postsiloescos; lo mismo cabría decir del acentuado alargamiento de los arcos y hornacinas superiores.

Al demolerse la iglesia fue ofrecida la portada a la comisión de monumentos, encontrándose actualmente reconstruido el arco principal en el Museo de Bellas Artes. Pese al desafortunado blanqueado que ha sufrido, lo cual hace que parezca su estructura de yeso, se aprecia el buen modelado de los torsos de los Santos Pedro y Pablo, en las enjutas, y las cabezas de ángeles, luchas de centauros y ángeles bailando de los recuadros del arco. La escultura del titular de la hornacina fue labrada por Toribio de Liébana, mostrando el modelado característico de obra que ha de ser vista a distancia.

La iglesia tuvo otra portada lateral obra del cantero Juan Martínez en 1562 "adintelada con ménsulas en los ángulos, encima la bellísima imagen de Santa María con el Niño,

San Gil

obra de Baltasar de Arze -también en el Museo-, y todo ello encajado en un gran arco semicircular" (3).

(3) GOMEZ MORENO, M. Guía..., pag. 316.

San Ildefonso

Antiguo retablo mayor:

El retablo de la iglesia de San Ildefonso es el único conservado de los ejecutados a principios del siglo XVII para las parroquiales granadinas, al ser sustituidos todos en el XVIII por otros más suntuosos. En este templo se hizo igual pero al labrar el actual en la capilla mayor, el antiguo se adaptó en una capilla lateral, recortando su tamaño para poder encajarlo dado el limitado espacio disponible. Además, seguramente en el siglo pasado, fue repintado imitando piedra y jaspe al gusto de los nuevos "puristas neoclásicos" con lo que la visión actual es ciertamente deslucida y su apariencia muy pobre, bastante alejado de su estética original que se puede recuperar a través del retablo de la parroquial de Acequias, el único preservado de la serie en su estado original.

Las trazas fueron dadas en 1603 por Ambrosio de Vico, siendo ejecutado en la parte de ensamblaje y talla por el omnipresente Miguel Cano. La pintura corrió a cargo de Juan García Corrales, pintor muy flojo en la composición y el color. La escultura que ocupaba el encasamiento central fue

San Ildefonso

tallada por Bernabé de Gaviria, representando la imposición de la casulla a San Ildefonso, vendida en este siglo a un particular (1). Hoy en su lugar se encuentra una Virgen con el Niño de principios del XVII.

Otras obras:

Podemos aportar algunas noticias acerca de sus capillas y ornato, traídas aquí más por su valor documental y "especulativo" que por el puramente estético.

En 1558 se decora la capilla que se utilizaba para colocar el monumento en la fiesta del Espíritu Santo, comprando para acompañar al dosel de guadamecí que centraba el altar "tres lienzos pintados en Frandes" con el Lavatorio de los Pies, el Descendimiento y los Discípulos camino de Emaús, "todos tres en lienzos grandes y de buena mano los cuales costaron setenta y un reales" (2). Aparte de que por este precio no debían ser gran cosa los tales lienzos, es interesante la existencia de un mercado de obras flamencas aun en época muy tardía que confirma la existencia de obras pertenecientes a dicha escuela en Granada, cuya influencia

(1) I.G-M. Leg. CV, fols. 123-125. (Tomado del A.C.E.Gr. Reparos de iglesias, leg. s.c.). Ver apéndice Doc. III-28.

(2) A.C.E.Gr. Habices, leg. s.c. Ver apéndice Doc. III-27.

San Ildefonso

sobre todo en el barroco será muy importante. Para la misma capilla Juan de Aragón pintó en 1559 el arco de ingreso con "unos ángeles y otros follajes y remotes" como complemento a lo anterior (3). Todo ello ha desaparecido hace tiempo.

Respecto a las capillas, en 1620 la Cofradía de Nuestra Señora de la Paz compra la que se adosaba a la izquierda de la capilla mayor. Fue tasado su valor por Vico en 90 ducados y por Martín de Soto en 100, afirmando el segundo que se les debía de vender por estar la iglesia extramuros y no haber muchas personas que quisieran comprar capillas en esta iglesia (4). Contrasta esta situación, aun sin vender capillas en época tan avanzada y además las más importantes del templo, con otras parroquiales como San Andrés, en donde años antes ya no quedaba ninguna, levantándose altares fuera de ellas, o en San Pedro en donde se movieron pleitos para ocupar capillas cuyos dueños no mostraban el suficiente celo en su cuidado y mantenimiento, motivado por la fuerte demanda.

(3) Idem.

(4) A.C.E.Gr. Libro de Contaduría Mayor de 1620. Ver apéndice Doc. III-29.

Santa María Magdalena (desaparecida)

Con la antigua parroquia de la Magdalena se produce una más de las paradojas histórico-artísticas con que nos hemos tropezado en nuestro trabajo. Sobre su construcción se conserva un amplio dossier, uno de los más completos y exhaustivos, recogiendo las distintas vicisitudes de su construcción con trazas, condiciones, maestros, pagos, tasaciones, etc., se contrapone a su total destrucción en fecha bien cercana (1). Nuestra tarea, una vez más, se centrará en la recuperación histórica y arqueológica, con una especial valoración de las características arquitectónicas y novedades, muy interesantes, que presentaba.

La parroquial fue erigida en 1501 en una zona en esos momentos relativamente marginal, extramuros de la ciudad, pero justo en el lugar de mayor actividad comercial y centro festivo-conmemorativo de la Granada cristiana. La renovación

(1) Esta iglesia se levantaba en la calle Mesones haciendo esquina con la calle Arco de las Cucharas. En el siglo pasado, tras la exclaustación, fue trasladada la parroquia al convento de M.M. Agustinas, vendiéndose el edificio a un particular. Nosotros la conocimos cuando era tienda y almacén de tejidos, ya mutilada, siendo vendida y destruida en 1972 para levantar unos grandes almacenes, convertidos actualmente en oficinas de la Diputación Provincial.

Santa M^a Magdalena

de la primitiva mezquita se llevó a cabo muy tempranamente, en los años 1508 a 1520, con el patrocinio de los asturianos aquí residentes que habían de constituir posteriormente una pujante hermandad, integrada por los trabajadores de los Mercados y la Alhóndiga (2).

El incremento poblacional del barrio a lo largo del XVI hace que el templo quede pequeño para el crecido número de fieles que acudían. La primera solución dada a su estrechez fue incorporarle el Hospital levantado anexo a él, llamado de la Veracruz y perteneciente a la Curia, haciéndole a la iglesia unas capillas laterales que ocuparon parte del hospital; aparte se hicieron otros reparos y una tribuna para el órgano. Fue maestro de la obra el albañil Melchor de Sancoles tasándose, el año 1586, en 3.782 reales (3). También entonces se le hizo la solería de ladrillo, siendo esta

(2) GOMEZ MORENO, M.- Guía..., pag. 247 y GALLEGO BURIN, A.- Granada..., pag. 206. En el I.G-M. Iglesias, capillas..., leg. s.c. fol. 179 se recoge un plano que pudiera corresponder al templo primero pues las escaleras se ubican en el lado derecho de la nave, junto a la cabecera, que era el lugar que ocupaban cuando se renovó la cabecera que después comentaremos. Era pues de una nave con capillas laterales entre machones y seguramente cubierto con bóvedas de crucería, igual que las primeras parroquiales de San Cristóbal y San Nicolás.

(3) A.C.E.Gr. Reparos de iglesias, leg. s.c. e I.G-M. Leg. cit. fol. 151. Ver apéndice Doc. III-30.

Santa M^a Magdalena

forma la habitual de los templos parroquiales y aun en los de superior categoría (4).

Esta incorporación apenas permitió una provisional solución por lo que en 1626 se decide hacer una capilla mayor nueva, más amplia que la anterior, según condiciones y trazas dadas por el veedor Bartolomé del Campo y redactadas por el albañil Cristóbal Ramírez (5). Seguidamente, se inicia el proceso constructivo con los normales pregones y subastas, más, por la negativa experiencia que se iba teniendo de rematar en precios muy bajos y luego no poder cumplir con lo ajustado, el arzobispo detuvo estas diligencias, con un procedimiento bastante inusual en la forma de adjudicación de obras. Encarga al veedor que él junto a un experimentado

(4) La Catedral de Guadix, entre otros, en los siglos XVI y XVII estaba de esta manera. El único templo, que nosotros conozcamos, en la provincia que conserva este suelo original es el templo de Cortes de Guadix.

(5) Gómez Moreno González, y siguiéndole Gallego Burín, atribuyeron las trazas a Cristóbal Ramírez. Sin embargo, el plan y organización general, así como los elementos estructurales y espaciales, serían fijados por el veedor de las iglesias, limitándose Ramírez a intervenir en las cuestiones técnicas como perito albañil que era aunque cabría adjudicarlo a él y a Francisco Barrientos colaborador suyo, algunos motivos puntuales en el tratamiento decorativo de frontones, muros y demás ornato, de cuyo conocimiento tenemos constancia por su intervención en la capilla mayor de la iglesia del convento del Carmen de Antequera y la tasación de la torre de Guadix. Más tarde volvería a manifestarse el mismo repertorio en la iglesia de Gúejar Sierra. Todo el expediente de la construcción se guarda en el A.C.E.Gr. Reparos de iglesias, leg. s.c. Ver apéndice Doc. III-31.

Santa Mā Magdalena

albañil fijen los precios de ejecución, entregando posteriormente la obra directamente a Cristóbal Ramírez y Francisco Barrientos, albañiles suficientemente experimentados (6).

Las condiciones redactadas por las cuales habían los maestros de hacer la capilla mayor, resumidamente, eran: habían de cerrar la nave del templo y colocar en ella el altar mayor, procediendo seguidamente a derribar la cabecera antigua procurando apartar todos los materiales, (ladrillo, piedra, madera, etc.), que fueran aprovechables; a continuación se abrirían las zanjas de "cinco ladrillos de grueso" (7) y los muros de tres ladrillos hasta la cornisa, siendo su material argamasa en los cimientos, sillar en la parte baja hasta el talud y de ahí hasta la cornisa de ladrillo y cajones de mampostería; había de tener "proporción dupla hasta la clave del arco": la cornisa, friso y arquitrabe

(6) Este procedimiento de adjudicación fue más utilizado para obras de pintura, escultura o platería, cuando se buscaba una especial perfección o pericia del artista en la ejecución. En otros casos para obras de arquitectura de poca entidad, existían en la Contaduría unas tablas o tarifas de precios por las cuales se pagaban a los maestros; no obstante lo común era la subasta al mejor postor con lo que se conseguían precios más ajustados.

(7) La anchura de las zanjas y muros de los edificios, fueran de mampostería, sillares u hormigón, se fijaban por ladrillos; cinco ladrillos equivalían a unos 180 cm, entendiéndose que se medía la longitud del ladrillo (unos 30 cm) más el llagueado de mortero. Ver el apartado específico que dedicamos a las técnicas constructivas.

Santa M^a Magdalena

habían de ser dóricos por dentro y por fuera; en los laterales se abrirían sendas ventanas; llevaría el crucero una cúpula de doble tabique que apoyaría en los arcos torales sobre unos cuadrantes de madera ochavados y con cuatro arcos para descargar una linterna que se colocaría encima con ocho pilastras; bovedilla, bóveda y linterna llevarían sus correspondientes entablamentos; los laterales del transepto y la capilla mayor irían con bóvedas vaídas apoyadas en formaletes (arcos) con dos dobleces; los capiteles y entablamentos de toda la obra serían dóricos; "es condición que todos los enlucidos desta obra an de ser de tres manos, una estachado de mano y otra de plana y luego enlucido de labado de cedaço"; el tejado iría con teja normal y en los caballetes y en cada paño una buhardilla o camaranchón.

Vemos como en cuanto a la técnica constructiva se mantiene el uso tradicional de ladrillo, mampostería, mezcla de arena, cal y agua, etc. Es en las soluciones espaciales y sobre todo en la cúpula donde aparecen las novedades: en las primeras parroquiales granadinas contrarreformistas -Santa María de la Alhambra, Almuñécar- y en la iglesia del Sacramento, el crucero se cubría mediante cúpula deprimida y ciega, sobreelevándose exteriormente el cuerpo pero sin ningún tratamiento estético diferenciador. En la Magdalena, siguiendo la nueva corriente introducida en la Colegiata jesuítica, se introduce la cúpula sobre pechinas con linterna (todavía sin tambor) aunque su sentido volumétrico queda

Santa M^a Magdalena

oculto al cubrirse toda la estructura con un cuerpo prismático decorado con pilastras pareadas y friso dórico que oculta la organización interior; la iluminación se introduce mediante amplias ventanas al exterior, que comunican con óvalos en el casquete de la cúpula -solución similar a la de Gracia-, adornadas con anchos frontones curvos. En esto también muestra un claro avance en el sentido de valorar el crucero como término simbólico y volumétrico que tendrá su máxima dimensión en la segunda mitad del XVII y en el XVIII.

Frente a estas novedades su organización en planta era bien sencilla con transepto, que luego quedaría alineado con el cuerpo de la iglesia, capilla mayor de igual desarrollo y habitaciones abiertas a uno y otro lado, la izquierda como sacristía; solución similar la encontrábamos ya en la iglesia de San Pedro.

Se inicia la obra en el mismo año de 1626, empezando por el derribo de la cabecera anterior, quedando con el trabajo Ramírez, Barrientos y Juan Calvo como carpintero. En 1632 Cristóbal Ramírez profesa como monje cartujo en El Pualar, abandonando la obra y entrando en su lugar Lucas Bermúdez, quedando él y Barrientos hasta su conclusión; las cornisas, de cantería, corrieron a cargo de Miguel Guerrero. Se suceden numerosas partidas de materiales y pagos a los maestros a partir del año 1626. En 1634 se compra la teja vidriada a Pedro Tenorio; se paga a Pedro de Villegas

Santa Ma Magdalena

dorador por dorar la cruz y a Miguel Guerrero por su trabajo en las cornisas, canes y pirámides que hizo para las ventanas, con lo que la obra se concluye este mismo año (8).

Terminada la nueva capilla mayor, y quizá dentro de un plan integral previo a su construcción, se inicia el derribo y reedificación de la nave, según las directrices y estética otorgada dadas a lo anterior. De esta segunda parte tenemos noticias más confusas, faltando las condiciones. La pormenorizada tasación indica una importante renovación pero aprovechando algunas partes del templo antiguo. Sospechamos que primordialmente en la nave lo que se procedió fue a redecorarla de nuevo para adaptarla al nuevo estilo (9), ya que el que la bóveda fuera de crucería es altamente sospechoso de que la estructura seguía siendo la misma. Aún más, se rehicieron "setenta y nueve varas de basas con bozel y media caña y todo lo que le pertenece que se hicieron de nuevo porque las otras que se quedaron debaxo de tierra..." (10).

(8) Todos los datos de materiales, pagos, etc. en A.C.E.Gr. Leg. cit. Más resumidos en I.G-M. Leg. cit fols. 179 y ss. Ver apéndice Doc. III-32 y 33.

(9) Un hecho similar se produjo en la, próxima a ella, iglesia del convento de la Trinidad.

(10) Sin embargo, en otro punto se dice que se pagó el "derribo de la iglesia torre y capilla ochoçiertas tapias..."

Santa M^a Magdalena

También se le añadió un tramo más, pues la iglesia anterior tenía cuatro capillas laterales y en el XIX eran cinco las que presentaba cada lado (11).

De la tasación entresacamos los datos más significativos para conocer sus características estructurales y decorativas. Fue realizada en 1651 por el veedor de las iglesias Alonso Benítez, Alonso de Vargas albañil y Pedro de Moriana escultor, incluyéndose en la valoración toda la iglesia tanto la nave como de nuevo la capilla mayor. La petición de dicha tasación se produjo en 1640 por Baltasar de Madrid, maestro que junto con Lucas Bermúdez se encarga de la segunda fase de la obra, estando ya terminada; desconocemos por qué se demoró la misma once años.

Lo tasado fue lo siguiente: todo el cuerpo de la iglesia que tuvo 3.082 tapias, pagándosele según la altura a 14, 18 y 24 reales cada tapia; las bóvedas, cúpula y demás cubiertas a 11 reales la tapia; los cuatro arcos de la cúpula para soportar la linterna valieron 400 reales; los enlucidos a real y medio cada uno la tapia; tejas, en total fueron ¡61.224!; caballetes, canales maestras, etc.; ladrillo de solería y cortado y raspado (para molduras); 34 ventanas y puertas (su asentado); "mas de dos ventanas de los

(11) GOMEZ MORENO, M. ob. cit.

Santa M^a Magdalena

colaterales con sus frontis, vasas, chapiteles, pilastras y cornijas que son a dos hazes con arcos capialzados valen mil y ochocientos reales"; mas otras ventanas con adornos diversos, la mayoría a base de pilastras y frontones; más las cornisas, pilastras, banco de la torre, frisos y otros adornos; "mas seis cartelas que caen en la fachada de la calle de la puerta principal..."; los capiteles, cornisas, impostas y demás adornos propios que recorrian el interior de la iglesia; "mas de treçientas varas de ciutas que estan entre el cañon del cuerpo de la iglesia..."; "mas de todo el corte de media naranja presbiterio y coraterales, compartimento de los arcos y escudo del altar maior..., se alio de acompañado con nosotros Pedro de Moriana escultor" (12); "mas de cartelas que estan en las pilastras en la capilla mayor por la parte de afuera que son dieziseis..."; etc. Montaba el precio de toda la obra, que era el valor de toda la iglesia incluyéndose hasta clavos, sogas y el sacar "un montón de vasura", 168.682 reales y 20 maravedies (15.334'7 ducados) (13).

Anteriormente pormenorizamos los elementos más sobresalientes que manifestaba la cabecera y sus novedades

(12) La ocupación de Moriana sería tasar el tallado o "corte" del yeso que adornaba el templo.

(13) A.C.E.G. Libro de Contaduría Mayor de 1642. Ver apéndice Doc. III-35.

Santa M^a Magdalena

constructivas. Con esta tasación y con las, desgraciadamente escasas, descripciones y testimonios gráficos, podemos precisar más ampliamente las innovaciones que se producen en este templo. En primer lugar es manifiesto que la tradición mudéjar en cuanto a cubrir iglesias con armaduras queda definitivamente desechada, relegándose a círculos rurales o de extrema modestia.

La organización espacial continúa siendo la de nave rectangular con capillas laterales para altares, transepto alineado con el exterior y capilla mayor reducida. El perímetro queda inscrito en un rectángulo perfecto sin ninguna dependencia que lo distorsione. En ello se repite un esquema que venía demostrando su eficacia constructiva y ritual y que en Granada va a ser en el barroco la forma más usual, salvo puntuales matizaciones, siendo escasas las estructuras complejas u originales. Es en altura donde se aprecia una mayor gradación de volúmenes y un más implícito interés por producir matizaciones estéticas. La incidencia urbana del templo se produce a nivel de tejados y adornos verticales que contrastan con los muros continuos y fachadas lisas, con las exclusivas matizaciones de una portada, cartelas en la parte alta y friso bajo el tejado, dórico en este caso.

En el interior, los adornos de ladrillo raspado y yeso en forma de cartelas, escudos, bandas, etc., rompen con la anterior aspecto de paredes lisas, que encontrábamos por

Santa Ma Magdalena

ejemplo en Santa María de la Alhambra. En estos primeros momentos esta ornamentación tendrá un claro determinante geométrico como se percibe en los templos de Nuestra Señora de Gracia -no apareciendo entre sus adornos motivos vegetales-, Carmelitas descalzas, etc.

Otro punto de interés destacable es la constatación de que esta ornamentación era tarea desempeñada por albañiles. Los entalladores renacentistas, que habían desarrollado los ricos programas conmemorativos del quinientos en iglesias, conventos, palacios, enterramientos, etc., con la piedra o madera como material básico, pierden parte de su cometido que quedará circunscrito a la retablistica, heráldica y portadas. La nueva ornamentación es tarea de albañiles o de yeseros, que viene a ser lo mismo desde el punto de vista gremial (14), y sus proyectistas más innovadores serán por lo general escultores (Mena, Gaviria...), pintores (Ledesma) o "arquitectos" ejecutores de retablos como Gaspar Guerrero, Díaz del Ribero...), tendencia que habrá de culminar en la figura señera y paradigmática de Alonso Cano.

(14) En realidad, a pesar de que desde Kubler se ha venido destacando la labor de los yeseros como ejecutores de estas labores, los tales yeseros no eran otra cosa que maestros albañiles con una especialización específica en las tareas del estucado, dada la proliferación que experimentaba su uso. Es decir, a ellos se llegaba a través de la albañilería y no de la escultura como fuente de aprendizaje.

Santa Ma Magdalena

Como complemento a la obra anterior, en 1638, Miguel Guerrero da las trazas y condiciones y ejecuta la portada principal, levantada a los pies del templo, actualmente instalada en la escuela del Ave María del Sacromonte (15). Su estructura es bastante clásica y en característica del Guerrero en cuya obra se aprecia su aprendizaje y trabajo en la Catedral de Granada y Guadix por el clasicismo que respira siendo un renacentista retardado. El cuerpo bajo consta de dobles columnas corintias sobre podium corrido que flanquean arco de medio punto con intradós de casetones, el friso es decorado con recuadros y todo ello bien proporcionado. El segundo cuerpo, de nuevo con columnas corintias dobles, presenta hornacina curva y remate de frontón partido. Todo ello labrado en piedra franca y fina molduración.

La torre que si se levantó de nuevo, presentaba el esquema clasicista introducido por Vico pero enriquecido con una mayor participación de elementos manieristas como los mutilos de gancho como remate de las pilastras, alero con gruesos denticulos, frontones y vanos acodados. En esencia era muy parecida a la actual de la iglesia de Gúejar Sierra que puede servirnos para su reconstrucción ideal.

(15) A.C.E.Gr. e I.G-M. Legs. citis. Ver apéndice Doc. III-34. Esta portada se llevó e instaló en el colegio del Ave María del Sacromonte, haniendo separado sus dos cuerpos colocando la parte baja en la puerta de la capilla y la alta abriendo el nicho como puerta a las dependencias del colegio.

* * *

El interior del templo, a lo largo del siglo XVII y en el siguiente, se vio completado de adornos y demás obras de esculturas, pinturas, orfebrería, etc. que hacían de su espacio uno de los más puros e integrales expedientes barrocos, (dentro de la arquitectura diocesana), al ser la mayoría de las otras parroquiales edificios mudéjares adaptados a los nuevos gustos. Gómez Moreno González, una vez más providencial, recogió la descripción y motivos que ornaban sus paredes y bóvedas. La cúpula, semiesférica y con cuatro óvalos, se cubría de motivos encintados y hojas; entre las ventanas se distribuían coronas de flores y frutas con bustos de ángeles tocando instrumentos y otros sosteniendo las hojas que rodeaban las ventanas; debajo de las coronas había unos círculos con los Evangelistas. El friso tenía cartelas con círculos y cabezas de ángeles y la linterna con cuatro ventanas y pilastras. En las pechinas de las bóvedas, en relieve, se representaba la vida de la Magdalena, con figuras del estilo de Alonso de Mena. Los intradoses de los arcos torales presentaban círculos con rosetas. las bóvedas del transepto y de la capilla mayor eran vaídas con "vichas" y tallos de hojas y rosetón estrellado en medio y en la mayor de nuevo ángeles tocando guitarras. En la nave la bóveda

era como de crucería y los pilares con adornos de follaje del XVIII (16).

(16) I.G-M. Leg. cit. fol. 82. Ver apéndice Doc. III-36.

San Miguel

Retablo (desaparecido):

Del retablo que poseyó esta iglesia tan sólo podemos aportar la noticia de su realización, habiendo desaparecido hace tiempo al sustituirse por otro retablo en el siglo XVIII. El antiguo fue realizado por el entallador Tomás Morales y el pintor Juan de Palenque, cobrando cantidades por ello en los años 1560 y 1561 (1). Debía ser de medianas proporciones, del estilo del de Ogíjar Bajo, de banco y dos pisos con encasamientos cuadrados y de poco resalte entre columnas estriadas e himoscapo con relieves.

En las capillas laterales Gómez-Moreno González conoció dos retablos "bonitos" de fines del XVI, de los que únicamente se conserva el sagrario de uno, arrumbado en un lateral de la capilla mayor (2).

(1) A.C.E.Gr. Libro de Contaduría Mayor de 1560 e I.G-M. Iglesias, capillas..., leg. s.c., fol. 92v.

(2) GOMEZ MORENO, M.- Guía..., pag. 449.

San Pedro y San Pablo

El estudio de la iglesia de San Pedro se nos antoja de singular importancia por coincidir en ella elementos y estructuras de singular novedad en la arquitectura diocesana granadina. Esta parroquia es la primera en apartarse de los esquemas tradicionales del mudéjar granadino -los tres tipos habituales eran el de tres naves, nave con perpiaños o salón cubierto con armadura de limas- que se emplearon extensivamente en los primeros 60 años del siglo XVI (1). En San Pedro se adopta la planta más extendida en la arquitectura postridentina, de cruz latina con capillas abiertas a la nave, crucero con laterales integrados en el perímetro externo y capilla mayor (2). Esta morfología de planta no había sido empleada antes en las parroquiales de la ciudad o de la provincia. Su aparición no supondrá la eliminación de

(1) Para esta cuestión puede verse GARCIA GRANADOS, J.A.- La iglesia parroquial de Guadahortuna. pags. 122-123 en que hace una división tipológica muy pormenorizada. Para el origen y empleo de estas estructuras ver GOMEZ-MORENO CALERA, J.M.- Aproximación al Gótico y Mudéjar granadinos..., también en el presente trabajo ver el apartado de las tipologías arquitectónicas.

(2) Esta planta antes de San Pedro se empleó en Granada en la iglesia del convento de la Merced, con tratamiento gótico de sus arcos y proporciones.

San Pedro

las estructuras anteriores, continuándose el empleo de nave y capilla mayor en las iglesias rurales y apareciendo aisladamente la de tipo crucero en las de mayor importancia como Albolote o Atarfe, aunque a menor escala.

Se manifiesta, pues, una solución de compromiso entre las nuevas necesidades rituales y litúrgicas, recogidas a nivel de planta, y la experiencia constructiva mudéjar de arraigada y continuada utilización en iglesias de este rango. El concepto puro de diseño se supedita a la eficacia funcional, matizando si acaso el estilo de las consabidas armaduras que en el crucero se pensó en un principio hacerla cupulada de artesones. Esta es otra de las singularidades de este templo pues suponía la incorporación, en el lugar más significativo de su espacio, de un elemento, no diremos que de neta tradición cristiana, pero sí de influencia italianizante que ya se introdujo en el crucero del Hospital Real; motivos de economía motivaron el cambio a una no menos suntuosa armadura de lazo que, no obstante su rica ornamentación, se estimó su realización más barata.

También son novedad la torre, en este caso para peor, más pesada y cerrada que el grupo que le precedió, y las dos portadas que cierran el renacimiento siloesco-maedano, la lateral, y abren el nuevo protobarroco o manierismo geométrico, la de los pies. Por último destacar las obras de ornato que poseyó y aún guarda, sobresaliendo la capilla de la

San Pedro

familia Araoz, (de nuevo participando del carácter ecléctico de nuestro arte), con armadura, retablo y placa con epígrafe de posesión, retrato del que fuera obispo de Guadix-Baza y la original embocadura de blasón sostenido por grandes leones, guirnaldas, florones, etc. tallado en yeso en los inicios del gusto barroco.

Proceso constructivo:

Se inicia con el derribo de la antigua mezquita y allanado del solar en 1559 (3), comenzando los cimientos que fueron tasados por Maeda en 1561. Sobre ellos se levantaron unas tandas de sillares de piedra toba, continuándose el resto en ladrillo y cajón de mampostería. Corrió a cargo de esta obra el albañil Pedro de Solís, terminándola en 1567 en que es tasado su valor por Bartolomé Villegas y Lorenzo Rodríguez en 932.369 maravedíes. Colaboraron con Solís en la obra: Sebastián de Lizana cantero que hizo los capiteles de piedra de los pilares y Andrés de Madrid los canes de los

(3) Se inició el derribo el día 7 de mayo, bajando la teja para aprovecharlas. Entre los pagos y especificaciones aparece el derribo de los pilares viejos y sus cepas, los arcos "y las madres que estaban de unos a otros..." A pesar de que dicha mezquita sufrió algunas modificaciones (sobre todo haciéndole un coro, altar, etc.), se deduce que su estructura era de arcos sobre pilares y cerrada por alfarjes.

aleros (los de las esquinas), haciendo el mismo Lizana la pila bautismal y la portada lateral.

La carpintería corrió a cargo de Juan de Vílchez, siendo estas las últimas buenas armaduras que se hacen en la capital. La pormenorizada tasación nos permite fijar su descripción y correspondencia con las actuales y la clara diferenciación que se hacía entre la labor de ensamblaje y talla de canes, máscaras, frisos, etc. Dicha tasación se lleva a cabo por los carpinteros Alonso Ojeda, Mateo Gutiérrez y Francisco Izquierdo, en 1567 (4); la parte de escultura y entallado (serafines, rostros, capilla del bautismo, canes, friso, etc.), fueron tasados por Francisco Sánchez y Tomás de Morales. El valor de lo uno y lo otro fue de 23.772 y 1.055 reales respectivamente. Para las pechinas del crucero Diego de Pesquera hizo cuatro máscaras y ocho serafines.

(4) El valor de las armaduras fue: la de la nave 6.980 reales; dos armaduras de artesones (una en la capilla de Araoz y la otra la de la portada lateral) 1.320 reales; siete capillas de jaldetas 1.404; el crucero 5.600; la capilla mayor 4.300; los laterales del crucero y de la capilla mayor 1.530; más las puertas, escaleras, ventanas, etc..., en total sumó el precio de 23.772 reales el trabajo de manos de Vílchez. Demostrativo de la demora que a veces sufrían los pagos de estas obras, es el memorial presentado en 1574 por Vílchez, estando a punto de morir, pidiendo se le pagara parte de la obra. Entre ella estaba la madera que había preparado para hacer la cúpula de artesones. Por fin se le abonan en 1575, ya a su viuda, 40 ducados que se le debían.

San Pedro

Dichas armaduras recibieron en la parte de talla y en las pechinas un tratamiento estético diferenciador, dorándose las mismas por Miguel López y Juan de Orihuela; posteriormente también los zafates y algunas partes de la armadura del crucero fueron pintados estando hoy muy oscurecidos. Esta oscuridad se debe no sólo a la acumulación del humo de las velas y el polvo a través de los siglos, sino también a la poca luz que reciben, no siendo suficientes las reducidas ventanas que se abrieron en el momento de su construcción en las paredes, debajo de las soleras, preveyendo esta carencia.

Otros elementos complementarios en la iglesia fueron: las tejas dadas por María de Robles y Pedro Tenorio, vidrieras "blancas y de colores" hechas por Juan del Campo y una custodia de Francisco Sánchez para el altar mayor (5).

Al tiempo que se construía la iglesia, en los años 1566-68, se labró la portada lateral, siendo trazada por Juan de Maeda y realizada por Sebastián de Lizana en piedra gris de Elvira, la parte baja, y de piedra franca de Santa

(5) Todos los datos proceden del A.C.E.Gr. Reparos de iglesias, leg. s.c., donde se encuentra el dossier conteniendo los gastos de la obra. Un extracto de los mismos se encuentra en el I.G-M. Leg. CV, fols. 192-199. Parte de las noticias fueron reproducidas en GOMEZ MORENO, M.- Guía..., pags. 423-424. Ver apéndice Doc. III-38.

San Pedro

Pudia el resto; su valor fue de 145.900 maravedíes según tasación del cantero Juan Martínez.

La portada de los pies es la única obra documentada de Pedro de Orea, contratada su ejecución según su propio diseño en 1589, concertándose su precio en 500 ducados más 80 de las esculturas. Es interesante la variedad de piedra empleada en ella aprovechando sus características morfotectónicas: los pedestales y basas iban de piedra dura de Sierra Elvira, las impostas de piedra de Iznalloz, las esculturas de piedra franca del Mercadillo (Jaén) y el resto de Santa Pudía. Orea muere en 1592 sin terminarla, obligándose sus fiadores, Ginés López y Miguel Díaz de Navarrete a hacerlo, concluyéndose en 1594 en que certificó Vico el estar hecha de acuerdo con la traza y condiciones (6).

Las puertas fueron ensambladas por Miguel Cano; los clavos, de latón, fundidos por Juan de la Cruz; los quicios, cerrojo, cerradura, aiguazas, aldabas, etc., por el rejero Francisco de Aguilar (7).

(6) Idem.

(7) En 1594 Cuéllar, calderero y Ginés López dorador, hicieron las diademas de las esculturas de los Santos y Antón Rodríguez cerrajero las llaves de San Pedro. A.C.E.Gr. e I.G-M. Legs. cits. Mismo Doc.

San Pedro

A pesar de que la iglesia se termina en lo fundamental en 1567, según se desprende de la documentación conocida, quedó sin terminar la torre y sacristía. En 1580 se derriba la torre antigua y se contrata la nueva con el albañil Melchor de Sançoles, siendo carpintero Pedro de Salinas; también entonces se soló el crucero por el mismo albañil lo que indica que sería al modo rústico con ladrillos de rasi-lla. En 1590 sucede la trágica explosión de la fábrica de pólvora que se encontraba cerca de esta iglesia, la cual conmocionó a Granada entera, originando serios desperfectos en algunos edificios. En la Alhambra saltaron todas las ven-tanas, muchas puertas y parte de las solerías, derribando la bóveda de mocárabes de la sala de su mismo nombre (8). En la Catedral se llegó a pensar que dicha explosión había sido la causante de las quiebras surgidas en la torre. En el templo de San Pedro originó diversos daños y derribó parte de lo que entonces se realizaba, ejecutando la nueva obra y fina-lizando la torre y sacristía Juan de Torres albañil y Jeró-nimo de Ayala carpintero, en 1593 (9).

Otras obras de reparación y adaptación se hicieron pos-teriormente. Entre ellas destacamos la intervención, en

(8) Se guarda en el Archivo de la Alhambra un informe emitido por Juan de la Vega de los efectos sufridos Arch. de la Alhambra, L-6-27. Ver BERMUDEZ PAREJA, J. y MORENO OLMEDO, M^a A. - Documentos de una catástrofe en la Alhambra.

(9) A.C.E.Gr. e I.G-M. Legs. cits.

San Pedro

1621, de Juan Calvo carpintero y Antonio Bermúdez albañil que reparan la armadura de la capilla mayor que se estaba hundiendo, quizá por motivo de la explosión de años antes (10).

Frente a la tradicional organización de la capilla mayor, con retablo en el testero, en este templo, como una muestra más del carácter misceláneo o contradictorio -según se quiera entender- se coloca un tabernáculo centrando el espacio, solución que en Granada aparece muy esporádicamente en los siglos XVI hasta fines del XVIII, generalizándose en la etapa neoclásica. El instalado en San Pedro fue el que hasta 1614 estuvo en la Catedral, trazado por Siloé y sustituido ese año por otro más suntuoso. Para su colocación se le hicieron algunos arreglos: se le pusieron cuatro pedestales de piedra en las cuatro columnas, se modificaron las seis figuras de profetas convirtiéndolas el escultor Martín de Aranda en los cuatro Evangelistas, San Pedro y San Pablo; fueron pintados por Blas de Ledesma. El costo total del tabernáculo fue evaluado por Vico en 500 ducados (11). En 1790 fue sustituido por el actual, obra de Francisco Vallejo

(10) A.C.E.Gr. leg. cit.

(11) A.C.E.Gr. Libro de Contaduría Mayor de 1614. Extractado en I.G-M. Iglesias, capillas..., leg. s.c., fol. 99. Ver apéndice Doc. III-39.

San Pedro

según traza de Domingo Tomás, perdiéndose el anterior (12). Al mismo tiempo se hizo de pintura el fondo del altar simulando una profunda perspectiva.

Descripción y análisis:

Tiene el templo planta de cruz latina, inscrita en un rectángulo exterior, de muy amplia nave con capillas laterales -5 a la izquierda y 4 a la derecha-, abiertas por arcos de medio punto lisos sobre impostas molduradas de piedra. Se cubre con ricas armaduras de lazo que originalmente cerraban todos los espacios, habiéndose después tapado las de las capillas laterales excepto la primera a la izquierda, afortunadamente.

Son estas armaduras variadas en su estructura y decoración. La de la nave es de limas mohamares, del tipo más extendido en Granada en los años 1560-80, similar a la de San Ildefonso, su más inmediato y claro precedente, así como en la forma de organizar la nave. En San Pedro, sin embargo, el almizate, decorado de lazo de ocho formando cuadrados, lleva una sola y gran piña a trechos en vez de los pares de piñas de su homónima; las faldas están apeinazadas de estrellas y

(12) GOMEZ MORENO, M.- Guía..., pag. 424.

San Pedro

aspas en los puntos altos medios y bajos; los tirantes son dobles, de lazo, descansando en canes de acanto, cuadrales simples.

La del crucero es la más hermosa de todas. Apoya en cuatro pechinas, muy verticales, de casetones que arrancan de máscaras; encima arrocabe con guirnaldas vegetales pintadas y en los ángulos serafines de talla. Los paños están decorados con grandes abanicos que se abren sobre la solera originando un ataujerado muy homogéneo de lazo de diez, en el almizate pende una gran pifa. Las máscaras van doradas, el arrocabe pintado y dorado y el resto matizado de color.

A los lados se abren sendas capillas, formando crucero, cubiertas con armaduras ochavadas con pifas en los extremos del almizate, similares a las de la misma ubicación en las iglesias de La Zubia y Allendín.

La capilla mayor se cubre con armadura cupular de 17 paños y cinco vertientes, decorada de lazo de diez y doble pifa en su almizate ligeramente rectangular, y otras en las pechinas con igual decoración geométrica. A los lados se abren sendas capillas auxiliares cerradas con armaduras de limas mohamares con faldas de estrella y aspa y almizate de lazo muy cuadriculado. Todas las armaduras fueron labradas por Juan de Vilchez lo que le acredita como uno de nuestros mejores carpinteros de lo blanco, cerrando la buena escuela

San Pedro

que de ellos hubo, siendo seguido por algunos epígonos como Zufre o Juan Fernandez.

La capilla que se corresponde con la portada lateral lleva una armadura de exágonos con estrellas de enlace. Mucho más interesante es la capilla primera de los pies, que fuera propiedad de la familia Araoz. Dicha capilla posee diversas obras interesantes a destacar. El ingreso se realiza a través de un arco en cuya embocadura lleva original decoración de dos animales fantásticos con cuerpo de león y cabeza de águila (grifos) en disposición rampante, sosteniendo el escudo de la familia; en el intradós salvillas con abundantes frutas; todo ello de gruesa talla de yeso policromado. En el fondo se levanta un modesto retablo de un cuerpo, ático y sobreático. Banco con pinturas entre ménsulas con acnéculos; piso con columnas dóricas, ático cuadrado con pilastras con dos estriones y mutilos, encima encasamiento también cuadrado, muy reducido, con mutilos y rematado con frontón recto. Las pinturas sobre tabla que lo decoran son bastante flojas y se encuentran en mal estado, pareciendo añadidas de diferentes partes y épocas. Representan El Salvador, Virgen con el Niño -de lienzo-, San Francisco, etc. Como complemento aparecen escudos de la orden franciscana y escudos nobiliarios de los Araoz. Lo único pasable es la tabla del Calvario, de fines del XVI mostrando el característico manierismo de la época en la composición. De mucho más mérito son las dos esculturas de San Pedro y

San Pedro

San Juan que se encuentran en dos hornacinas laterales, del estilo de Rojas con precioso estofado de Raxis, muy bien conservadas.

A un lado se encuentra colgado el retrato de fray Juan de Araoz que fuera obispo de Guadix, atribuido a Pedro de Raxis (13); debajo hay una pequeña tabla de la flagelación de Cristo de escuela hispanoflamenca. Se cubre la capilla con armadura renacentista de exágonos y cuadrados con decoración vegetal pintada. En la misma capilla se encuentra la pila bautismal labrada por Lizana, de mármol con taza gallonada y pie abalaustrado sobre pedestal con grutescos, con talla muy somera.

La torre, de pesada complexión, se levanta a la derecha de los pies. Posee un alto cuerpo prismático que luego se remete ligeramente, quizá correspondiendo lo que sigue a la reconstrucción posterior a la explosión del polvorín. Los vanos inferiores son simples arcos y encima dos con albanegas que deben haber perdido la decoración cerámica. El campanario lleva dobles vanos también con albanegas vacías.

Tanto la torre como la fachada y lateral llevan una decoración pictórica simulando sillares en las esquinas y en otras

(13) GALLEGO BURIN, A.- Granada..., pag. 350.

San Pedro

partes motivos arquitectónicos, seguramente realizada en el siglo XVIII y actualmente casi perdida.

Portadas:

La portada lateral fue la primera en labrarse. Consta de un cuerpo abierto por arco de medio punto moldurado con ménsula de acanto y en las enjutas relieves de los Santos Apóstoles atribuidos por Gómez Moreno a Pesquera (14); lo flanquean medias columnas corintias sobre retropilastras; entablamento canónico. Encima se abre una hornacina de arco semicircular, con casetones en el intradós con angelitos labrados, que cobija un imagen en piedra de la Inmaculada; a los lados medias columnas como las inferiores y remate de frontón con jarras y flamero; a los lados aletas vegetales con niños cabalgando sobre ellas.

Sin duda esta portada supone el último homenaje a Siloé, suponiendo el final del esquema característico empleado por el maestro burgalés en las portadas de San Ildefonso y San Miguel. Su proporción es bastante más recortada de lo normal en Maeda obligado por la limitada altura del tejado lo que hace que la hornacina quede pequeña.

(14) GOMEZ-MORENO MARTINEZ, M.- Diego de Pesquera..., pag. 293.

San Pedro

La portada de los pies, obra de Pedro de Orea, muestra la evolución sufrida por la arquitectura granadina en pocos años, estando claramente inspirada e inscrita en los modelos manieristas de la portada de la Chancillería. La corporeidad de sus pares de columnas, los arranques de frontones enrollados y el superior partido para abrazar un escudo son buena muestra de ello.

Consta de un primer cuerpo organizado mediante pares de columnas corintias sobre plinto corrido, en el centro arco de medio punto con fina rosca y sobre la clave, sin ménsula lo cual es poco frecuente, aparece el escudo del arzobispo Pedro de Castro. Encima hornacina recuadrada conteniendo esculturas en piedra, muy toscas, de los Santos Pedro y Pablo; a los lados pilastras rematadas en mutilos curvos con escamas; encima frontón con escudo papal. Su traza original, que se hallaba en la Capilla Real, se encuentra actualmente en la sacristía de la iglesia.

Se conservan bastante bien las puertas originales, con sus herrajes fundidos por el buen cerrajero que fue Francisco Aguilar.

El Salvador

La parroquia colegial del Salvador es obra en la que su pasado histórico y vivencial superan el mediano valor arquitectónico de su templo seriamente mermado, además, por los sucesos de la pasada guerra civil. Su erección como centro organizativo y parroquia más importante del Albaicín cristiano, repitiendo con ello el organigrama de la ciudad nazarí en que era mezquita mayor, marcará su preeminencia y una dotación más cuantiosa por parte del arzobispado. Esto supondrá un protagonismo en la vida eclesiástica y social granadina más acentuada que el resto de las parroquias de la acrópolis. Pero este superior rango institucional no se vio acompañado de un reflejo arquitectónico a igual nivel por meros accidentes históricos.

En principio, el edificio de la antigua mezquita se consideró suficiente y capaz para establecer en ella los servicios litúrgicos, procediéndose exclusivamente en las primeras décadas del siglo XVI a realizar el coro y otras dependencias y organismos propios de las nuevas necesidades funcionales; también se enriquece con intervenciones en las armaduras que reciben decoración pictórica, realización de

altares, rejas, etc. (1) . A esta época corresponde la bonita portada lateral obra de Siloée en colaboración con Esteban Sánchez (2) .

Un problema importante, hasta ahora sin resolver, es el momento exacto de la construcción de la nave. Desde Gómez-Moreno González se ha considerado que la antigua mezquita se derriba para construir el nuevo templo en el último tercio del siglo XVI (3), iniciándose por la capilla mayor y cabecera, quedando la iglesia como ahora está a principios del siglo XVII. Sin embargo, así como poseemos abundantes noticias de la primera obra y sus ejecutores, de la nave levantada poco después sólo podemos esbozar una cronología aproximada ante la carencia total de datos que la autentifique.

La primera mezquita, pese a ser la más importante y de mayor tamaño del Albaicín, es considerada a mediados del siglo XVI como poco capaz e impropia de las funciones que la colegiata, erigida en 1533, exigía. Por este motivo, se procede a renovar el edificio comenzando, como en otras muchas

(1) Se conserva un amplio dossier de las obras realizadas en la antigua mezquita en el A.C.E.Gr. Reparos de iglesias, leg. s.c. Un extracto del mismo puede verse en I.G-M. Leg. CV fols. 220-225. Los arcos y maderas fueron pintados por Miguel Leonardo y Nicolao de Cuarto.

(2) GOMEZ MORENO, M.- Las Aguilas..., pags. 90-91.

(3) GOMEZ MORENO, M.- Guía..., pag. 477.

ocasiones, por la cabecera, lugar de mayor carga simbólica y con unas necesidades de anchura más específicas. En 1565 se inicia la obra comprando unas casas para el ensanche del solar, contratando la piedra con el cantero Falconete y derribando la antigua capilla mayor y apuntalando los arcos que quedaban sueltos, ésta obra la hace Francisco Fernández Abenadan, morisco. Mientras el nuevo edificio se terminaba, se trasladan a otro lugar la sacristía y el coro, instalando este último en medio de la iglesia.

No se sabe quien fue el autor del proyecto del nuevo templo pero, como ya ha sido apuntado, se trataría del entonces maestro mayor de las iglesias Juan de Maeda. En 1566 ya se le pagaba al cantero Juan Martínez la ejecución de la nueva capilla, la cual había de llevar de cantería los pilares y bóvedas, iniciándose las zanjas de los cimientos (4). Inicia Martínez la obra, sorprendiéndole el levantamiento de los moriscos que detiene momentáneamente los trabajos y quedando la estructura a su muerte a la altura de los arcos y levantado el caracol de la torre. Algunas noticias de interés se encuentran entre la documentación de la manera de colaborar los vecinos en la construcción de su parroquia.

(4) A.C.E.Gr. Reparos de iglesias, leg. s.c. e Ig_m. Leg. CV, fols. 226-228. Ver apéndice Doc. III-40. Un hecho curioso es que el reloj que se encontraba en la anterior capilla fue mandado instalar en otro sitio pues era el único que había en el Albaicín.

"En 27 de octubre de 1565 se dio pregon para que el día siguiente los vecinos de la parroquia fueran por ladrillos. El día siguiente día de San Lucas trajeron los vecinos de dos almadrabas 4.075 ladrillos y dióseles un hombre que llevo un tambor por tañerlo y al que llevo un pendon... En los días de fiesta siguientes los vecinos traian de limosna los ladrillos". Que el cuerpo del templo seguía siendo la anterior mezquita lo prueba el que en "8 de enero de 1568 se cerraban las henchiduras que han hecho los arcos de la iglesia vieja para ver si seguia el salimiento".

En 1576, otro buen cantero, Juan de la Vega, contrata la continuación de la capilla que es tasada en 1588 por Ambrosio de Vico en 15.483 reales y en 1592 de nuevo se vuelve a tasar, desconocemos por qué, por Pedro de Orea en 14.549 reales (5). La carpintería corrió a cargo de Francisco Izquierdo que labra una primera armadura de limas mohamares, Juan de Ortega y Alonso López Zamudio, habiéndose perdido todo lo por ellos realizado.

A continuación, se procede a levantar la torre, que sería trazada por Vico ya que presenta la morfología habitual en el maestro, acabándose poco tiempo después e iniciándose entonces la ampliación de la iglesia que al cabo quedaría

(5) A.C.E.Gr. e I.G-M. Legs. cits. Ver apéndice Doc. III-42.

reducida a una amplia y alta nave con arcos muy grandes sobre pilares que parecían indicar una disposición de tres naves, todo ello se realizaba por el año 1610 (6).

Para el ornato y liturgia del nuevo templo se proveyó de puertas, ciriales, sagrario, esculturas, guadameciles, etc. Bernabé de Gaviria hizo unas figuras del Salvador, San Blas, San Martín y Santa Inés, siendo doradas por Juan Martínez, Ginés López y Gregorio de Aranda (7). Miguel Cano hizo un sagrario y un cirial que todavía se conserva; Diego Riaño tres doseles de guadamecí, Francisco de Aguilar los herrajes (8).

En 1625 se arreglaron algunos arcos del claustro por estar en peligro de caerse, informando Francisco de Potes y Martín de Sanabria que el problema estaba en que apoyaban los arcos en unas columnas muy finas. Se quitaron las columnas y se sustituyeron por pilares que es como actualmente se encuentra (9).

(6) A.C.E.Gr. Habices, leg. s.c. Ver apéndice Doc. III-43.

(7) I.G-M. Leg. CV. Fueron tasadas por Vico en 1608, apreciando su valor en 104 ducados la talla, y 110 el dorado y estofado. Ver apéndice Doc. III-44.

(8) Idem.

(9) A.C.E.Gr. Reparos de iglesias, leg. s.c. e I.G-M. Leg. CV. fol. 233v. Ver apéndice Doc. III-45.

El terremoto del año 1755 afectó gravemente a la estructura de la nave y sobre todo al claustro. Se hace un reconocimiento por Gaspar de Morales y Francisco Castellanos alarife y maestro de albañilería. Respecto a la iglesia se pensó en rebajar la armadura cuatro o cinco varas pues las paredes parecían delgadas para su altura. Al principio se pensaba colocar unos tirantes entibando los muros y con la fórmula de rebajar la armadura, propuesta por Fernández Bravo en una revisión posterior, evitaba la fealdad de los maderos. Otra opinión dada después por el mismo F. Bravo y Diego Romero maestro alarife fue que se volteara una bóveda de yeso con lunetos y correspondientes adornos tapando los tirantes y por consiguiente la armadura, rebajando para ello la altura de las ventanas para que quedara a una altura conveniente. En el claustro se debían quitar las columnas que todavía quedaban soportando los arcos y se levantaría la portada que daba a la calle panaderos y ampliaría la sacristía. De todo esto sólo se hizo la reparación del claustro pues la colegiata fue trasladada a la de los jesuitas expulsados en estos años.

En este estado se encontraba y guardando importantes obras de arte y el mayor archivo diocesano, al juntarse en su edificio todos los procedentes de las parroquiales

suprimidas, cuando fue quemado y saqueado en la pasada guerra (10).

Descripción:

Consta el templo de nave con tres amplios arcos a cada lado sobre pilastras toscanas en cuyo capitel lleva un fino motivo de ovas y dardos; inscritos en ellos se abren otros arcos lisos. Las pilastras llevan retropilastras para formar pilares cruciformes pero con los lados paralelos a la nave más alargados (es decir no eran de planta de cruz griega), tan sólo los torales son cuadrados. Esto nos hace pensar que quizá no se pensaran abrir naves laterales sino simplemente capillas que después fueron eliminadas. El arco toral es liso, apoyando sobre pilastras cajeadas y capitel similar a los antes descritos pero de más grueso molduraje. La capilla mayor es de medianas proporciones, abriéndose a sus lados dos capilla accesorias, una a cada lado, al estilo de las iglesias de San Pedro, Alhendín o La Zubia, con ingreso a ellas mediante arco de medio punto de cantería con gruesa ménsula que abarca una rosca doble o doblada muy al gusto de Maeda; en la clave del intradós aparece una cartelita igual que veremos en la iglesia de San Gabriel de Loja. Se cubren

(10) Para las pérdidas sufridas véase Informe sobre las pérdidas y daños..., pag. 37.

estas capillas con bóvedas vaídas pero antes lo estuvieron con armaduras de lazo; las ventanas de iluminación son cuadradas, en derrame, también de cantería y con tondos ornados de rosetas en los perímetros.

La capilla mayor es cuadrada en la base pero se ochava mediante dos trompas de cantería que simulan una concha de gruesa charnela y superficie lisa, y encima blasonan escudos reales. Esta cabecera sufrió el mismo recorte en su fábrica, por motivos de austeridad, pasando sus muros, salvo lo ya reseñado, a hacerse de ladrillo y cajón de mampostería. Se cubría con armadura octogonal y la nave con otra de limas ambas perdidas y ahora sustituidas por otras de hormigón imitando la anterior morfología pero pintadas de un feo color crema y verde. La sacristía se abre al lado derecho de la cabecera.

La torre se aloja en la esquina izquierda de la cabecera, en el mismo lugar que ocupa la torre de Santa M^a de la Alhambra que pudo ser su inspiradora. Sin embargo, su estructura es más robusta y cerrada, con dos cuerpos que se sobreelevan sobre los muros de la cabecera y el de campanas que presenta dobles vanos circulares entre pilastras toscanas todo de ladrillo bien trabado.

Desgraciadamente, el que podía haber sido el más suntuoso e importante templo parroquial granadino, quedó

malogrado por la crisis morisca. En su conclusión se limitaron a resolver lo más modestamente posible su fábrica, manifestándose en ella, junto con el tortuoso proceso de edificación de Santa M^a de la Alhambra, la incapacidad de la Contaduría para mantener el nivel y escala constructiva que iniciaba en los años 1560-70. Las precarias asignaciones y fondos parroquiales obligaron a una postura de solidaridad, recortando a las fábricas más pudientes sus presupuestos para emplearlos en los templos que estaban construyéndose.

Santiago (actual Servicio Doméstico)

La parroquial de Santiago ha sido una de las de mayor prestigio e incidencia ciudadana al acoger numerosas cofradías y fundaciones, estando ligado a ella el Tribunal de la Inquisición que se encontraba enfrente. Entre sus parroquianos hubo algunos artistas de singular importancia: aquí se enterraron Diego de Siloé y su mujer, el pintor Juan de Aragón y se bautizó Pedro de Mena.

Erigida en 1501, al mismo tiempo que las otras parroquiales, su construcción se realizó a partir de 1525 según proyecto del maestro mayor Rodrigo Hernández. Su estructura era similar a la de las iglesias de San José, San Cecilio, San Matías, etc., es decir, el característico esquema de nave con arcos diafragmas y cubierta descargando en doble vertiente, denominado por Torres Balbás como mudéjar levantino. A mediados del XVI se amplía el templo construyendo nueva y amplia capilla mayor, cubierta con una espléndida armadura de lazo, labrada por Martín de Escobar y maestro Miguel y policromada en 1796 por Sebastián de Perea. Guarda en su interior algunas obras de interés como el airoso tabernáculo, uno de los más originales de nuestro barroco, atribuido a Hurtado Izquierdo, y algunas esculturas de

mérito (1). El pintor Juan de Aragón cedió a su muerte un cuadro de Cristo con la Cruz a cuesta para colgarlo en el arco toral (2).

Son varias las obras que, correspondientes a nuestro periodo, se realizan para la iglesia. En 1579 Ginés López dorador y Pedro Rodríguez ensamblador hicieron un sagrario valorado en 55 ducados la madera y talla y 80 ducados el dorado y estofado. En 1585 se coloca un púlpito de madera, hecho por Pedro de Ochaíta, de madera de nogal con balaustres de hierro, reemplazado en 1790 por otro de Francisco Vallejo (3). A fines del siglo XVI se le cede, por la contaduría del arzobispado, una parte del retablo que se hacía para Guadahortuna, y que consistió en un encasamiento con dos columnas a cada lado, con su banco y entablamento (4).

Podemos aportar también unos datos interesantes, por su escasa conservación, del órgano de la iglesia que fue reparado en 1614, renovando parte de la tubería y la caja. A través de la traza realizada con tal motivo podemos conocer

(1) GOMEZ MORENO, M.- Guía..., pags. 325-326 y GALLEGO BURIN, A.- Granada..., pags. 319-320.

(2) A.Prot.Gr. Protocolo 1606-1634 Tº II, Téllez de Leyva y Francisco Espinosa, fol. 77lv.

(3) I.G-M. Leg. CV, fol. 245. Ver apéndice Doc. III-46.

(4) A.C.E.Gr. Reparos de iglesias e IG-M. Iglesias, capillas..., leg. s.c., fol. 100. Ver apéndice Doc. III-47.

como eran los órganos normales en las parroquiales, bien modestos en cuanto a la gama de sus tubos y proporciones (5). El armazón o caja era muy sencilla, con dos escalones para acoplarse a la longitud de los tubos que son coronados por tallos y entablamento muy ancho; como detalle de la influencia escurialense, quizá lo más notorio de su estilo en Granada, aparecen las pirámides picudas sobre las cornisas.

Tanto el retablo como el resto de las obras referidas han desaparecido. En 1884, con motivo del terremoto de aquel año, la estructura de la iglesia quedó muy resentida, siendo derribada la parte correspondiente a los pies y acortando su longitud. Entonces se levantó el actual hastial y en él se colocó la anterior portada, obra trazada por Ambrosio de Vico en torno a 1602. Dicha fecha nos es conocida porque en ese año se le descargan 360 ducados al beneficiado de Santiago, a cuenta de su realización (6). Desconocemos quienes fueron los canteros que la labraron pero parece que su trabajo no estuvo exento de problemas pues en diciembre de 1602 se entabla un pleito "contra los canteros acerca de la portada de Santiago" (7).

(5) Para los pormenores de sus tuberías, tonos, etc. ver apéndice Doc. III-49. La traza y condiciones se encuentran en el A.C.E.Gr. Libro de Contaduría Mayor de 1614.

(6) I.G-M. Iglesias, capillas..., fol. 100. Tomado del A.C.E.Gr. Habices, leg. s.c. Ver apéndice Doc. III-48.

(7) A.C.E.Gr. Libro de Contaduría Mayor de 1603. Ver mismo

En esta portada Vico repite los modelos empleados anteriormente en Albolote y Alhendín aunque abandona las cartelas en la parte baja, pasando a las ortodoxas columnas toscana estriadas. En conjunto resulta más fría y seca que las anteriores, contribuyendo a ello la pintura grisácea con la que se ha repintado.

Se organiza en dos cuerpos. El inferior, de orden toscano, tiene el friso decorado con recuadros resaltados tan característicos del maestro; en el centro, arco de medio punto con rosca moldurada y ménsula de acanto; sobre las columnas escudos de Santiago. El segundo cuerpo sube acompañado en los lados de arranques de frontón recto; consiste en una hornacina cuadrada con pilastras decoradas con estriones y mutilos curvos perlados; remata en frontón curvo y partido con el escudo del arzobispo Castro. En la hornacina se encuentra un Santiago peregrino de piedra, obra atribuida a Bernabé de Gaviria (8), bien compuesta y de mayor empaque que lo suyo documentado, pareciéndonos a nosotros más cercana a lo de Pablo de Rojas, que suele expresar una mayor dulzura en los rostros, que a Gaviria.

(8) GOMEZ MORENO, M. y GALLEGO BURIN, A. obs. cits.

V.1.3 Oratorios, capillas y ermitas. Simbolismo conmemorativo y celebracional.

Quedaría incompleto el análisis de la arquitectura granadina y de su espacio urbano y sacral, si no hicieramos referencia a un apartado sumamente importante en el horizonte ideológico y religioso de la ciudad, que participa de unos rasgos que son comunes al marco nacional. Nos referimos a los oratorios, ermitas, capillas y demás organismos similares, que constituyeron en el pasado, y aún hoy algunos permanecen vivos en el sentimiento popular, centros eminentes de veneración ritual y peregrinación permanentes, hasta el punto de instituirse algunas veces en focos de expansión urbana y otras en motivo de fuertes controversias por el dominio ideológico y religioso de las distintas esferas de las instituciones religiosas.

Creemos no equivocarnos al decir que hasta ahora no existe un trabajo específico que haya profundizado en el importantísimo valor y protagonismo cultural que en el pasado y presente de la España religiosa han tenido estos lugares, como símbolos de expiación pietista y de veneración popular. Todavía hoy se mantienen aisladamente con una principal participación de las clases populares. Así el Rocio, Nuestra

Oratorios, capillas, ermitas

Señora de la Cabeza, el Cristo del Zapato en Moclín, o la romería de San Miguel o el día de las Angustias en nuestra ciudad, constituyen hitos anuales de rememoración fervorosa, en donde coexisten factores de muy diversa índole pero que todos ellos unidos forman la esencia de la religiosidad de un pueblo.

Habría un segundo aspecto a señalar en este punto, habiendo de diferenciar o especificar que la mentalidad de los fieles que acudían y acuden a estos organismos y el seguimiento de sus celebraciones festivas, se inscriben en unos niveles a veces plenamente heterodoxos, con prácticas que analizadas friamente resultan en muchos casos fetichistas, iniciáticas, catárticas, aflorando en resumen los subconscientes culturales ancestrales de clara raíz paganizante (1).

Un tercer aspecto a señalar sería el que en las celebraciones y en el espacio teológico de la ermita y sus fiestas, el protagonista y eje de sus comportamientos es el pueblo. En los otros niveles de la vida y actos religiosos el control ideológico del clero, (secular en la parroquia, o regular en el convento), es casi total y el fiel asume este

(1) Para la comprensión de esta íntima relación entre la religión y los factores paganizantes, es sumamente esclarecedor el estudio de ELIADE, M.-Lo sagrado y lo profano.

protagonismo como receptor del mensaje o enseñanza doctrinal; la delimitación espacial y ritual del templo obedece y refleja la compartimentación social y la ideología de clases con capillas, altares, diferentes ámbitos o microtemplos que reflejan una realidad social e histórica. En las ermitas y sus fiestas anuales, es la masa de fieles, anónima por esencia, tumultuaria y visceral por antonomasia, la que protagoniza y genera su espacio sacral y temporal. Incluso Henríquez de Jorquera se percata de la diferente escala social que interviene en unos y otros organismos: "Es tanta la devoción con que en Granada han procedido sus hijos después de que se ganó de los moros, que á porfía los ricos á fundar iglesias y hospitales como hemos visto y los pobres á fundar ermitas y aún los más míseros á poner imágenes y cruces que parece imposible" (2).

Este hecho no es peyorativo ni valorativo. Es simplemente una evidencia histórica que es obligado reflejar para poder explicar la proliferación de estos centros en el pasado. Su evidencia y realidad vivencial en gran parte supera la perfección o el cuidado artístico del edificio y la imagen que polariza la devoción. En la mayoría de los casos son modestos templos los que albergan a sencillas y, a veces, pobres imágenes.

(2) Anales de Granada, pag. 263.

* * *

En Granada y su provincia el número de ermitas y santuarios fue muy elevado en el pasado (3), quedando reducidos en la actualidad a contados ejemplos y estando muchos de ellos en trance de desaparición. El origen de muchas ermitas estuvo en el mismo momento de la reconquista, erigiéndose en lugares donde la tradición recogía que los emplazamientos habían sido lugares con una especial relación con persecuciones, martirios, etc., sufridas por los cristianos. Así surgieron las de los Mártires, San Gregorio Bético, San Cecilio o San Miguel. En otros casos vinieron a ocupar el mismo lugar de un antiguo morabito como la de San Sebastián o San Antón el Viejo. Otras simplemente se levantaban por el especial fervor a una imagen determinada como la de las Angustias o la de Nuestra Señora de la Cabeza. Algunas de estas ermitas constituyeron núcleos de importantes cenobios, recuperando el primigenio sentido de servir de templo a un ermitaño o grupo de ermitaños que habitaban en cuevas y acudían al templo para sus oraciones como fue el caso de la ermita de Santa Elena (4). Muchas de ellas tendrán una

(3) En el diccionario de Madoz son abundantes las referencias a las ermitas que había en las poblaciones, siempre superior al número de parroquias, sobre todo en los ámbitos rurales.

(4) Henríquez de Jorquera afirma que el cerro del Sol estaba

Oratorios, capillas, ermitas

especial relación con el proyecto y definición penitencial de la ciudad en el barroco como ha señalado Orozco Pardo (5).

La mayoría de las ermitas se establecieron extramuros, mientras en el centro urbano eran numerosos oratorios, capillas, altares cruces y demás elementos simbólicos, los que jalonaban y puntualizaban una ciudad profundamente sacralizada. Henríquez de Jorquera recoge los siguientes (6): ermitas de San Antón, Santa Elena, San Gregorio y San Sebastián (a las que habría que añadir las de N^{ra} S^{ra} de la Cabeza que después fue ocupada por los carmelitas calzados fundando en ella su convento, y la de los Mártires, ocupada por los carmelitas descalzos, la del Santo Sepulcro del Sacromonte y la del mismo nombre de los Rebites, San Isidro que es de las pocas que se conservan actualmente, y otras que surgen en los siglos siguientes); oratorios y capillas del Humilladero de la Cruz, San Onofre, Corpus Cristi, de N^{ra} S^{ra} de la Merced (ahora de San Juan de Dios en la Puerta de Elvira), capilla de la Puerta del Castillo, oratorio de la Puerta Real, (a los que habría que añadir otros como el de la

ocupado por numerosos ermitaños que habitaban en cuevas llegando su número a cerca de doscientos.

(5) Christianópolis: urbanismo y Contrarreforma en la Granada del Seiscientos, pags. 113-115.

(6) O. cit. pag. 262 y ss.

Oratorios, capillas, ermitas

Misericordia; aparte indica la existencia de imágenes, altares, etc. de las que quedan referencias gráficas, como el de la Plaza Bibrambla, o se conservan en la actualidad como el de la Plaza de San Miguel, de Bibalbonud, camino del Sacromonte o en la cuesta de San Antonio.

En la mayoría de los casos, por las circunstancias de su origen y carácter autónomo, no poseemos noticias de sus construcciones, salvo algunas fechas reflejadas en inscripciones o elementos estéticos que permiten fijar su cronología. Nosotros mencionaremos aquellas que presentan un más importante valor arquitectónico.

San Gregorio:

La actual iglesia de San Gregorio fue en su origen ermita fundada por los Reyes Católicos en conmemoración de haber sido el lugar enterramiento de mártires cristianos. El Cabildo de la ciudad decidió acrecentar el edificio a fines del siglo XVI reconstruyéndose de 1593 a 1596, siendo reconocible de esa obra la actual portada. En 1652 fue cedida a la Congregación de Clérigos Menores, establecida en Granada en 1638 (7). En 1695-1696 se amplió el templo con una capilla mayor y torre adosada, obras ejecutadas por Francisco de

(7) GOMEZ MORENO, M.- Guía..., pag. 461 y GALLEGO BURIN, A.- Granada..., pag. 391.

Oratorios, capillas, ermitas

Maya albañil y Alonso de Castro carpintero; los adornos interiores corrieron a cargo de José Sánchez que hizo las molduras y tallas de yeso cortado de los arcos y Luis Francisco entallador labró los escudos de las pechinas y otras labores (8).

La portada tiene un cuerpo con columnas jónicas sobre pedestales, arco de medio punto y en las enjutas originales granadas, sin duda inspiradas en las de la portada de la Chancillería; encima hornacina flanqueada por pilastras rematadas en gruesos muros y frontón curvo con escudo real. En el pedestal que hace de alto banco al segundo cuerpo se lee una inscripción alusiva a la fecha de la reconstrucción de la iglesia y ejecución de la portada: Granada hizo y dedico este templo al glorioso San Gregorio Arzobispo siendo corregidor Mosen Rubi de Bracamonte (...) alcaide de las Villas de Fuente... y Cestedosa Comendador de Vilarrubia. Acabose año 1596.

Su estilo es similar al que presenta la portada de la Chancillería, en la que claramente se inspira, estructurada al modo renacentista pero con la inclusión de elementos del manierismo geométrico y orgánico como muros, banco, frontón partido, etc.; la falta de corrección y de proporciones,

(8) I.G-M. Iglesias, capillas..., leg. s.c., fol. 62.

Oratorios, capillas, ermitas

bien patentes, nos hacen pensar en la intervención en el diseño de algún maestro o cantero local de segunda fila.

San Sebastián:

Esta ermita fue rábita musulmana, siendo la única que se conserva en Granada y una de las pocas de España. Su edificio es muy reducido y sencillo con la única matización estética de su puerta con arco de herradura y la cúpula que cubre de dieciseis cascos adornada con nervios, que descansa en pechinas. Exteriormente se cubre con tejado pero antes aparecería la típica semiesfera. A principios del siglo XVII fue restaurada y colocado un retablo de albañilería con tres encasamientos avenerados entre columnas estriadas y adornos de la época. Testimonio de esta reparación es la inscripción que recorre el friso del arranque de la cúpula: "A onra de Dios nuestro señor y de su bendita madre la Virgen Maria concebida sin pecado original. Esta ermita es de San Fabián y San Sebastián y de la cofradia de hermanos de los gloriosos santos y por su orden se reedificó esta capilla, siendo prioste Luis Pelaez de San Martin y mayordomo Pedro Fernan Castinobo. Acabose año de 1615". Encima del retablo corre otra inscripción: " A onra y gloria de Dios y de su Madre la Virgen Maria ofrecio esta imagen y adorno el hermano Miguel de la trinidad. Año de 1615".

Santo Sepulcro:

Justo a la entrada del camino que conduce a la Abadía del Sacromonte, se levanta una ermita de blanqueados y relucientes muros, pequeño templo pero de especial gracia por las reducidas proporciones de su arquitectura. En su origen constituía el final de un Vía Crucis que arrancaba en la cuesta del Chapiz y atravesaba el barrio del Sacromonte con altares y cruces de los que queda uno de ellos de 1656, pequeña estructura apilastrada de orden toscano que encuadra una hornacina y remate de frontón curvo y partido. Dicho Vía Crucis fue erigido por los Hermanos Terciarios en 1633 y costeada por ellos y la aportación de particulares que levantaron un espacio ritual que enlazaba con el que desembocaba en las cavernas de los Mártires sacromontanos (9).

Su estructura es sencilla, de planta rectangular que alberga tres exiguas naves. La central se divide en dos tramos: el primero con bóveda de arista, y en el segundo, cobijando el altar, se levanta una pequeñísima cúpula con tambor, decorada con motivos del protobarroco a base de chórcholas, mutilos, y en el casquete unos curiosos estípites, mitad vegetal y con cabeza humana, que forman como radios cuya cabeza soporta un florón central. En el

(9) Especial referencia a esta vía hace OROZCO PARDO, J.L.-ob. cit. pag. 115-116.

Oratorios, capillas, ermitas

altar existe un cuadro en medio círculo con un Santo Entierro de buen arte; las naves laterales quedan adinteladas. Los muros son de ladrillo y cajón de mampostería. De su tamaño da idea la noticia de Chica Benavides que afirmaba que el púlpito estaba fuera de la iglesia, sobre el pozo que se encuentra delante de ella, que llamaban de la Samaritana(10). En el hastial se levanta una portada de orden toscano, con pilastras que flanquean un arco de medio punto, y encima un frontón curvo partido que alberga escudo de los franciscanos. Delante se encuentra una cruz de piedra con un Crucificado, atribuida a Alonso de Mena (11).

(10) Gacetilla curiosa, papel 57.

(11) GALLEGO BURIN, A.- Granada..., pag. 360.

V.1.4 Arquitectura regular.

La arquitectura regular será la gran protagonista del periodo abarcado en nuestro estudio, fundamentalmente por la preeminencia que en la sociedad del XVII adquieren las órdenes religiosas, tanto en lo espiritual como en lo económico. Esta ascensión y acaparamiento del control ideológico, obedece a una estrategia bien planteada, mediante una sólida preparación intelectual y teológica, y el perfecto aprovechamiento de los subconscientes colectivos en una sociedad cada vez más sacralizada como producto de un fenómeno conscientemente provocado. Es decir, el ascenso del clero regular en detrimento del secular no fue accidental, sino que obedeció a una **mayor** preparación y organización, sirviendo mejor las necesidades vivenciales de los fieles (empleando la palabra en su doble acepción) en la sociedad barroca, y teniendo la habilidad de conseguir el apoyo de todos los estamentos de la ciudad, desde las supremas instituciones y alta nobleza, hasta el último artesano (1).

(1) No creemos necesario aclarar más este punto pues la preparación intelectual, espiritual y moral de los religiosos regulares siempre fue más sólida que la del clero secular que en ambas diócesis granadinas manifestaron una deficiente formación, mostrándose incapaces de aplicar el modelo operativo idóneo para la asimilación y evangelización de los moriscos, e incluso de los cristianos nuevos. Sobre su deficiente preparación se hacen eco GARRIDO ARANDA, A.-

Ya hemos analizado sus móviles operativos y por otro lado la configuración de sus templos, pero hemos de advertir que su encumbramiento no fue un camino fácil pues tanto los conventos ya establecidos como los que se pretendían fundar encontraban múltiples dificultades para llevar adelante sus intenciones. Cada solicitud de un nuevo establecimiento implicaba la generalizada protesta de los que iban ser sus vecinos, produciéndose a veces expulsiones vergonzantes para los religiosos como en el caso de las capuchinas y los franciscanos menores de Santa Cruz de Loja. Las luchas fueron mucho más violentas y sutiles de lo que pudiera hacer pensar su condición de instituciones religiosas. La negativa de los arzobispos Méndez Salvatierra y, sobre todo de Pedro de Castro a admitir nuevas órdenes, iban encaminadas a no debilitar aún más la economía de las anteriormente ubicadas en las ciudades, pues las que pretendían fundar lo eran en su mayoría en instituto de pobreza, teniendo que mantenerse exclusivamente con las limosnas de los ciudadanos.

Los conventos se sostenían por las dádivas y limosnas de los fieles así como de los encargos de misas, responsos,

Organización de la iglesia..., pag. 73 y ss; GALLEGO BURIN, A. y GAMIR SANDOVAL, A.- Los moriscos del reino de Granada..., pags. 25-26 y MARIN OCETE, A.- El arzobispo don Pedro Guerrero..., pag. 366. De este último tomamos el párrafo en el que afirma que las comunidades religiosas eran suficientes pero "el clero secular lo era menos y su formación espiritual y doctrinal muy deficiente".

Arquitectura regular. Introducción.

etc. con lo que entraban en clara competencia con las parroquias que de hecho se vieron relegadas a un segundo plano en la atención espiritual de los feligreses, quedando en gran medida relegadas al servicio administrativo de obligado servicio: bautismos, bodas, entierros y misas. Ya analizamos en el capítulo primero la importancia de los patrocinadores y su desviación hacia las instituciones regulares en detrimento de las seculares.

Una vez establecida la nueva fundación, se planteaba la estrategia de captación de fieles, buscando la justificación y definición ideológica en una dura competencia con las otras órdenes. Son muchos los casos que podemos citar y diferentes los niveles de conflictividad. Un caso flagrante fue el enfrentamiento entre los conventos de la Merced y de Gracia. Los mercedarios denunciaron a los trinitarios por haber representado a Pedro Pascasio con el hábito de su orden, protestando por esta "usurpación" de atributos. La Santa Sede dio la orden de quitar y borrar las imágenes del santo que aparecieran con el hábito trinitario bajo pena de multa y excomunió(2). Al poco tiempo, el choque se produce por cuestiones de la redención de cautivos que ambas órdenes tenían como ocupación primordial; en esta ocasión el pleito

(2) Nosotros hemos conocido esta polémica por un informe que se guarda en la Biblioteca General de la Universidad A-31-132 (8).

es ganado por los trinitarios. No se conformaron los mercedarios y sutilmente buscaron el apoyo de otros convento para acosar a sus oponentes, como podemos comprobar en la polémica originada sobre la representación en pintura de los milagros. Reproducimos el texto extractado porque en él podemos apreciar claramente el complejo trasfondo que impelia actuaciones tan deplorables. "Este traslado y testimonio se saco el 13 de agosto de 1632..., con ocasion de un pleyto que nos puso el procurador del convento de la Merced calzados, llamado el padre paternal, ofendido de otro pleito que nuestro procurador le habia ganado sobre derechos de la Redempcion, y no hallando otro medio para el despique, por si y en virtud de poder del convento de los padres dominicos, que tenían una ymagen de devocion en su yglesia, y de los padres carmelitas calzados, querellandose de que nosotros publicabamos milagros de Nuestra Señora de Gracia, y lo haciamos pintar, haciendo ostentacion dellos, y sin fundamento alguno para atraer la gente, y el concurso, alzarnos con las limosnas y las misas, en grave perjuicio de los conventos sus partes...". Pedían los carmelitas y dominicos que hasta tanto no se demostrara la autenticidad de los milagros, no se les dejara representarlos, y afirmaban que en sus iglesias había también imágenes antiguas muy favorecedoras y sin embargo no tenían puestos milagros pintados. Este hecho se demostró falso, afirmando los trinitarios que "es de advertir, que para que no los cogieran en un alegato falso, (el prior de los mercedarios) hizo que en los dichos dos

Arquitectura regular. Introducción.

conventos quitasen los milagros de las dichas ymagenes, que estaban a lo publico y los ocultaron". Al final de todo esto, se comprobó que los fieles ofrecían y colocaban las pinturas de motu proprio, sin interferencias de los frailes, por lo que se les permitió sin otro impedimento colocar dichos milagros (3).

Otras veces los enfrentamientos eran más sutiles y por cuestiones de competencia pastoral, entablada a través de la eficacia de sus predicadores. Con ocasión de una fiesta se predicaba en las iglesias de Santa Ana y San Gil y los padres jesuitas, según su costumbre, "se pusieron a hacerlo en las entradas de las cuatro calles que salen a dicha plaza (Nueva) centro de la vida de la ciudad". Entre ellos estaba el elocuente Padre Ramírez. "se dio entonces de excepcional manera el éxito de un orador y el acudir a escucharle una multitud que había abandonado las vecinas iglesias". Esto

(3) El informe se encuentra en el mamotreto del protocolo principal del convento de Gracia A.H.N. Clero, libro 3862, pags. 241-242. Ver apéndice Doc. I-18. Una muestra del gran valor que dieron los trinitarios a la divulgación de los favores y poderes santíficos de su imagen es el libro de NATIVIDAD, Juan, fray.- Coronada historia, descripción laureada... de el Arte la milagrosa Imagen de Maria Santisima de Gracia... Uno de los hechos narrados por Natividad fue el caso de un sacerdote dominico que estando enfermo se encomendó a la Virgen de la Esperanza (que se encontraba en la iglesia de Santo Domingo), pero no hallando alivio a sus males pidió permiso para solicitar la curación a la Virgen de Gracia, obteniendo la curación. Con ello se manifestaba la capacidad diferente de las distintas imágenes para obtener favores.

Arquitectura regular. Introducción.

originó una enconada disputa entre los jesuitas y las otras religiones y religiosos sobre su doctrina... (4).

Muchos más ejemplos podemos ofrecer pero no es tarea nuestra establecer aquí la problemática ideológica y confrontación entre las instituciones religiosas. Si hemos mencionado estos casos es porque en su implantación, importancia institucional, y favor conseguido por los fieles, los conventos podrán gozar de unas condiciones más o menos preeminentes que determinarán el carácter e importancia de sus edificaciones. En resumen, entre las distintas órdenes existió una clara pugna por conseguir lugares y honores de preponderancia religiosa y social. En primer lugar, buscando favorables implantaciones en barrios ricos o más productivos para su mantenimiento; por ello la mayoría de los conventos se establecieron en la ciudad baja que era el centro comercial y vivencial nobiliario más importante. Cuando el lugar elegido, o permitido, no era lo favorable que se había pensado, se buscaba el traslado a otra parte (5). En las

(4) MARIN OCETE, A.- ob. cit., pag. 401.

(5) Los Cartujos pretendieron cambiar de sitio por lo apartado y peligroso que resultaba; las capuchinas pasaron de la calle Elvira a San José y de nuevo a la calle Elvira hasta que definitivamente se establecieron junto a la Catedral; las clarisas del Angel estuvieron en San Cecilio, después pasaron a la casa del Chapiz de la que fueron expulsadas, después a la Gran Vía en donde actualmente está el Banco de España; los basilios también quisieron cambiar de sitio; los agustinos calzados primero estuvieron en el Albaicín y después pasaron a donde actualmente se encuentra

Arquitectura regular. Introducción.

celebraciones religiosas intervienen oradores intentando destacar sobre los de otras órdenes y organizar actos civil-religiosos en los que su oportunidad y protagonismo les haga ganar prestigio (6). Sus edificios y las obras de arte que contenían, son puestos al servicio de unas intenciones que superan el exclusivo sentido decorativo. Sus ámbitos se configuran como espacios celebracionales, conmemorativos, emblemáticos, corporativos, etc., en donde se desarrolla con especial eficacia la liturgia sacra y se resume el espectáculo social y sus preocupaciones temporales y escatológicas de la feligresía.

el mercado de San Agustín; etc.

(6) Un caso de especial significación que podemos citar, fue el de la misión organizada por el Colegio de los jesuitas, cuando el terremoto de 1680. En Granada apenas si se produjeron daños (todo lo contrario de Málaga o Sevilla en donde estos fueron cuantiosos), pero el temor de los ciudadanos fue grande por correrse la voz que había de reproducirse por la noche otro aún más violento. "Inspiro Dios Nuestro Señor a algunos de este convento de la Compañía de Jesús, era buena ocasión para publicar una misión...". Dicha misión consistió en una serie de actos, procesiones, confesiones, etc. todo ello prolijamente narrado por el padre Pedro de Montenegro cuyo original se guarda en la B.U.Gr. A-31-126 (15). Ver apéndice Doc. I-21. Todos los actos y favores recibidos por la misión como resultas del terremoto se consideraron como "de grande gloria para Dios, y de grandísimo crédito para San Ygnacio y sus hijos. Grande es el fruto que en esta ciudad se hace todos los años con el jubileo de la doctrina christiana como se ve cada año..., pero el fruto de esta misión a sido mayor incomparablemente, y así lo publican todos, dando mil gracias a la Compañía que tan christianamente y prudentemente se resolvió el día del temblor a comenzar acción tan gloriosa".

Arquitectura regular. Introducción.

Los edificios regulares estudiados lo serán por distintos motivos. En primer lugar encontramos conventos que habiendo sido fundados en momentos anteriores a 1550, encuentran en la etapa siguiente un momento de esplendor que les permite acrecentar o reformar sus primeros edificios (Santa Cruz la Real, La Merced, Agustinos, Cartujos, Trinitarios calzados, etc.). Otros se establecen en los años abarcados por nuestro estudio, con lo que sus edificios se levantarán, en un proceso de cierta lentitud, dependiendo principalmente de las limosnas conseguidas, a lo largo del siglo XVI y en el XVII (7).

A pesar del protagonismo experimentado por la arquitectura regular en los núcleos de población más importantes, no quiere decir que la construcción de sus edificios no encontrara dificultades. Sus quejas sobre el estado de pobreza y penuria fueron constantes, como podemos comprobarlo en las numerosas peticiones cursadas al Rey, en el sentido de que les cediera alguna madera del Soto de Roma para levantar sus conventos (8). Algunas veces el provecho sacado de esta

(7) En el capítulo I.2.2 ampliamos el proceso fundacional y los patrocinadores de estos conventos y monasterios.

(8) Estas peticiones se encuentran en el A.G.S. Casas y S.R.

Arquitectura regular. Introducción.

cesión de madera era bastante escaso, pues si no era la idónea se malvendía, fundamentalmente por las religiosas. A principios del siglo XVII fue mayor el número de conventos favorecidos, pero en los años 1620-30 empezaron a escasear los árboles por la gran cantidad de mercedes dadas a instituciones, y la necesidad de hacer encabalgamientos para la artillería. En las peticiones, aparte de mencionar la "extrema pobreza y necesidad en que se encontraban", se pretendía compensar las concesiones con rogativas por la salud, alma e intenciones del Rey. Cuando se pidió a Felipe IV la columna del Palacio de Carlos V para hacer el monumento a la Inmaculada, se dice que se pondrá a la Virgen "por intercesora para que nos de Dios un príncipe hijo de vuestra magestad..." (9).

Muchos de los conventos fundados y construidos en Granada han desaparecido, otros se han visto notablemente transformados. Intentaremos en nuestro estudio reconstruir tanto su historia y el proceso fundacional, como las vicisitudes de su pasado monumental, constituyendo a veces una difícil tarea por la escasez de noticias que poseemos.

varios legajos. En el apéndice Doc. IV, recogemos algunas de ellas, que en gran medida nos han servido como único elemento de referencia de cuando se estaba construyendo la iglesia o el convento.

(9) A.G.S. Casas y S.R. Leg. 307, fol. 157. Ver apéndice Doc. V-48.

Beaterio de Sta. María Egipciaca (Recogidas)

Este beaterio, destinado a la reforma de mujeres de "mala vida", surge en Granada como consecuencia lógica de la mentalidad y cambios sociorreligiosos que se originan después de Trento en España. Las posturas pietistas por las cuales se pretende atraer al creyente mediante actos y signos "sensualistas" y de arrepentimiento, propugnadas por el estado y el alto clero, encontrarán a veces buena respuesta en la población civil que se integra en la tarea trascendente de santificación y redención de la sociedad. Sociedad, por otra parte, no siempre dispuesta a ser redimida y que mostrará fuertes reticencias a la "fiebre puritana" que le acosa insistentemente. Todo ello queda palmariamente manifiesto en el libro de Conde y Herrera que, aunque escrito bien avanzado el siglo XVIII, es posible extrapolar sus términos y pensamiento a la época de fundación del beaterio (1).

Las primeras acciones se manifiestan en la consecución de una cédula expedida por el rey Felipe II, prohibiendo el

(1) CONDE Y HERRERA, C.- Granada abierta a Dios en la fundación..., pags. 2 y ss.

Beaterio de Santa M^a Egipciaca (Recogidas)

abrir los "lupanares o casas de lenocinio" los días festivos por ser días de santificación, encargando el arzobispado a dos miembros de la Congregación del Espíritu Santo -fundada por el jesuita Albotodo- vigilaran las puertas y convencieran a los que pretendían entrar de la inconveniencia y pecado que suponía el hacerlo. Esta disposición, originada en tiempos del arzobispo Guerrero, pasó por momentos de gran dificultad con Juan Méndez Salvatierra, siendo a veces ofendidos y hasta agredidos los voluntariosos porteros. Los dueños de las referidas casas protestan enérgicamente por tan firme oposición a su legal negocio, consiguiendo la derogación de dicha ley.

La llegada a Granada del arzobispo Pedro de Castro reforzará las posturas salvíficas, acentuándose y canalizándose a través de su institución, curia y provisor, las diferentes iniciativas conducentes a "buenos fines", procurando, en última instancia, no perder su control. De esta forma se entiende su postura favorable, no promotora como se venía creyendo, a la creación de un beaterio costeadó por algunos prohombres de la ciudad, institución que tendría como fin el recuperar mediante la persuasión, sacrificio, oración, santas lecturas y buen ejemplo, a las mujeres descarriadas.

Beaterio de Santa M^a Egipciaca (Recogidas)

Afortunadamente, hemos encontrado un traslado de los capítulos originales de la fundación (2). En su lectura y análisis podemos comprender claramente cual era su sentido y el rigor impuesto a la recogidas, aunque en este primer momento su ingreso y estancia se entendía como acción voluntaria, en unas condiciones muy parecidas a la vida conventual de religiosas descalzas; habían de observar pues una conducta ciertamente distinta a la que habían llevado anteriormente. El regimen conventual y las actividades del beaterio, así como su emplazamiento, motivaron los recelos del convento de San Antón que veía con ello una posible competencia en lo material y en lo espiritual, por lo que consiguieron del arzobispo que no pudieran "... las recogidas tener campanas, ni oratorio publico, ni tener sagrario donde se den comuniones, ni tener pulpito donde se predique publicamente, ni decir misa cantada, porque con estas condiciones vino este convento con el reverendo don Pedro de Castro..." Gracias a esta prevención por parte de los frailes hemos conocido el traslado, el cual procede de su archivo, como justificante y perpetuo comprobante de dichas prohibiciones.

La fundación y condiciones de sus capítulos son de 1594, no de 1595 como se venía afirmando (3), dadas en

(2) A.H.N. Clero, leg. 1958. Ver apéndice Doc. IV-1.

(3) GOMEZ MORENO, M.- Guía..., pag. 396 y GALLEGO BURIN, A.- Granada..., pag. 200.

Beaterio de Santa M^a Egipciaca (Recogidas)

septiembre y aprobadas por el arzobispo en octubre del mismo año. La iniciativa, obligación del mantenimiento y condiciones fueron otorgadas por Melchor Cárdenas del Adarve, secretario de Cámara de la Chancillería, Agustín Escala, Francisco Torres, Marcos Sánchez, José de Luna, Pedro de Córdoba Maqueda, Rodrigo de Tapia de Vargas, Francisco Mondragón, el doctor Raya, Pedro de los Reyes, Martín de Lara, Alonso de Palma, Diego de Salamanca, Alonso Castellano de Marquina y Fernando Rodríguez, todos ellos vecinos de Granada. Para dicho fin compraron una casa en la calle de la Verónica (antiguo nombre de la calle Recogidas a la que el beaterio dió nombre), obligando sus bienes para su mantenimiento, por tiempo de cuatro años sin que sepamos hasta cuando detentaron ellos el patronazgo, pasando posteriormente a protección oficial.

Veamos ahora de forma extractada cuales eran las actividades y formas de vida del recogimiento. El beaterio estaría regido por dos mujeres "de buena vida y la aprobación de las susodichas sera a voluntad de su señoría o de su proveedor", una de ellas sería "la madre" o rectora y la otra la portera, "las demas de las arrepentidas haran todo el servicio de la coçina dormitorio y refectorio y cuidado de la dicha casa segun la dicha madre se lo repartiere". Obligación de los cofrades o fundadores era averiguar el origen, familia, estado civil y económico, etc., de las mujeres ingresadas, las cuales, al entrar habían de entregar toda su

Beaterio de Santa M^a Egipciaca (Recogidas)

ropa, joyas, dinero y ajuar que se les guardaría hasta su salida, tomando un hábito consistente en una saya de lana, jubón de estameña y toca de lino con un cofia, y no se les permitía "ninguna cosa de gala ni de otra cosa ni oro ni que parezca a mundo".

Otros capítulos hacen especial incapié en el cuidado espiritual y conducta de las mujeres, primordial finalidad del recogimiento. Debían ser enseñadas y adoctrinadas en los mandamientos y preceptos religiosos, ejercitándose asimismo en sacrificios como ayunos, silicios y otras obras de mortificación pues el cuerpo "se empleo en torpes deleytes". Vemos como la recuperación y santificación pasaba por la renovación de cuerpo y alma. El control, por otra parte, era absoluto: las llaves de toda la casa, en especial las de la portería, se darían a la madre y ninguna mujer podía tener contacto con el exterior sin expresa licencia; también como dato significativo del paternalismo alienante de la España de los Austrias y Borbones, se exigía que "a ninguna recogida enseñaran a escribir y la que lo supiere no se dello para fuera de la casa...".

El día lo ocuparían en esta manera: en verano, se levantarían a las cinco y en invierno a las seis e irían a rezar a la capilla; después pasarían a arreglar o limpiar la casa y posteriormente se sentarían en una habitación a hacer labores, suponemos de costura y bordado, hasta la hora de

Beaterio de Santa Ma Egipciaca (Recogidas)

comer; una vez hubieran comido, pasarían de nuevo al oratorio y "hecha señal ternan una ora de recreacion honesta y no trataran cosa de la vida pasada"; después, en verano tendrían una hora de siesta y en invierno una nueva labor; a las siete en verano y a las cinco en invierno, la madre pasaba a leerles la doctrina cristiana o la Guía de Pecadores de fray Luis de Granada; por último pasaban a cenar, seguidamente una nueva labor y a las diez se acostaban. Los domingos ocuparían el día en meditación, examen, lecturas de libros espirituales y otras ocupaciones honestas.

Como puede obervarse, las actividades y condiciones de vida eran muy duras -para nuestra mentalidad actual- encamiándose al arrepentimiento y redención de las culpas originadas por su mal comportamiento. No obstante, el régimen impuesto no difería en mucho de las reglas de la mayoría de las órdenes de clausura de religiosas, con la diferencia de que éstas lo eran a perpetuidad por propia elección.

La estancia de la recogida se fijaba como promedio en dos años, cuatro como máximo, pasando posteriormente a casarla o si no se pudiese o no quisiere alguna, se le pondría al servicio de una persona o se llevaría con su familia, conminándola en todo momento a perseberar en el buen camino y si no lo hiciera, se le entregarían sus bienes y mandaría salir de Granada "porque se procedera contra ella".

Beaterio de Santa Ma Egipciaca (Recogidas)

Otras condiciones eran que no se podía pedir limosna para el recogimiento sin expresa autorización. Habría de preferirse a las mujeres de Granada y primeramente a las más pobres; el provisor podría visitar y recibir cuentas anualmente de su funcionamiento. Luego siguen las limitaciones impuestas, para no entrar en litigio con los padres franciscanos de San Antón, prohibiendo la entrada cualquier fiel extraño a la fundación, misa, comunión, pláticas y que "en ningún tiempo a de ser convento ni tener título ni nombre de el".

Dicha constitución y capítulos fueron efectivamente aprobados y sancionados por el provisor y vicario, Justino Antolínez ante notario eclesiástico en octubre de 1584. Posteriormente, recibiría la aprobación de los reyes Felipe II y Felipe III, y del Papa Pablo V (4).

Así pues, lo que surge por iniciativa privada, por un tiempo limitado en principio a cuatro años y solo para mujeres descarriadas, habría de evolucionar hasta convertirse en una institución penitenciaria de mujeres, hasta su desaparición en el siglo pasado, al pasar las presas a la cárcel de Alcalá (5). Gómez-Moreno González recogía, en 1892, el móvil

(4) GOMEZ MORENO, M.- ob. cit., pag. 397.

(5) Idem.

y sentido del recogimiento y la mentalidad que lo impulsaba : "Se recibían aquí las mujeres que, arrepentidas de sus culpas, deseaban cambiar de vida; las que recluía la justicia para castigo o las familias para poner coto a sus extravíos, y las que necesitaban este asilo para evitar los peligros. En este modelo de cárceles, sin otro freno que la persuasión y buen ejemplo de las beatas, logrÁbase con frecuencia transformarlas é infundir las virtudes cristianas en sus almas corrompidas..." (6). Esta "persuasión" a veces se entendió como excesivamente rigurosa e incluso ya la primera rectora, María de la Concepción, fue acusada de malos tratos a las mujeres y se le abrió una investigación aunque fue exonerada de ello. A pesar de todo, la situación de las reclusas, sus condiciones vivenciales y, en esencia, su libertad, como ocurría en general con el resto de la mujer, era bastante precario. De ello da muestra el párrafo que entresacamos de Conde, considerándolo él como factor positivo: "Es tan grande el recato que se tiene, que aun ellas (las recogidas) no saben el día ni la hora que han de salir de este Recogimiento; porque estando en la sala de labor, la embia a llamar la Madre y le dice como la tiene compuesta con su marido; la casa en que la ha acomodado; o como esta a

(6) Idem.

la puerta quien la ha de llevar a casa de sus deudos..."
(7).

En cuanto al periodo efectivo de estancia y condiciones en que se hacía, a lo largo de los años se amplió hasta siete, en vez de los dos o cuatro establecidos en principio, y muchas de ellas entraban de forma forzosa, sobre todo aquellas que su familia las repudiaba o bien presionaba para que fueran ingresadas.

La primera rectora -madre o coadjutora- fue María de la Concepción, de rígida conducta y severo cristianismo en cuyo tiempo se adecentó y terminó una primera iglesia, costeada por el arzobispo Castro y bendecida en 1612. La segunda, Lucía de San Francisco, superados los primeros problemas y presiones ejercidos por aquellos que querían ver desaparecer la institución, (ya se hizo referencia a la acusación de malos tratos a las mujeres, sufriendo también los promotores una campaña de desprestigio personal), emprende la tarea de levantar un nuevo templo, iniciándose en 1632 y llegando a su conclusión diez años después. Con un acto solemne en el que participaron las diversas instituciones granadinas

(7) CONDE Y HERRERA, C.- ob. cit. pag. 149.

Beaterio de Santa M^a Egipciaca (Recogidas)

encabezadas por el arzobispo Martín Carrillo, fue bendecido en 1643 (8).

El edificio, casa e iglesia, ubicado en lo que después fue colegio del Carmelo -también desaparecido y ahora hotel y oficinas-, fue derribado en 1658, estando entonces dedicado a colegio de niñas aunque según los testimonios de quienes lo conocieron poco tenía de particular (9). Se organizaba la casa en torno a un patio irregular porticado, con distintas habitaciones abiertas a sus corredores. Lo más destacable era su iglesia, de planta rectangular y capilla mayor diferenciadas por arco y cubiertas con bóvedas, la segunda adornada con estucos florales y esculturas del estilo de Alonso de Mena. La portada, de la cual se conservan algunos testimonios gráficos, era del tipo predominante en el primer tercio del siglo XVII, de cuerpo bajo con apilastrado toscano y arco moldurado, encima hornacina flanqueada por pilas-tras con mutilos, todo ello en línea con el modelo iniciado por Vico y continuado en las Carmelitas descalzas, Concepción, etc., bien entrado el siglo.

(8) Idem.

(9) En el Colegio de Arquitectos de Granada se conserva un plano de su organización antes de su derribo que reproduce LOPEZ GUZMAN, R.- La arquitectura civil..., T^o IV, pag. 229.

Colegio de San Pablo (Compañía de Jesús)

La presencia de la Compañía de Jesús, su apostolado, predicación y enseñanza, suponen en la historia y sociedad granadina un hito que aún hoy mantiene su vigencia y prestigio. Los jesuitas suponen la vanguardia ideológica del pensamiento de la iglesia en la entrada a la modernidad, y por ello su posición e influencia no han pasado desapercibidas, o mejor indiferentes, en los distintos periodos históricos, suponiendo en algunos momentos una clara amenaza a las clases dirigentes, que llegaron a motivar su expulsión en tiempos de Carlos III.

Sobre el Colegio de San Pablo de Granada, de sus orígenes, primeros años de actividad y problemas que hubieron de solventar así como de su edificio colegial, contamos con varios trabajos y otros que se encuentran en realización en la actualidad. La importancia que encierra el conocimiento y esclarecimiento de todas las facetas de su labor, doctrina y arte, requeriría un estudio que sobrepasa los niveles impuestos a una tesis que abarca toda la arquitectura religiosa. Por ello, nos limitaremos a analizar el complejo arquitectónico que albergó tan importante institución y los aspectos más sobresalientes de su arquitectura que, digámoslo de antemano, se instituye en pionera y término eminente del

Colegio San Pablo

arte granadino por distintos aspectos, entre los que destaca el ser la primera iglesia contrarreformista de la ciudad y provincia, la primera que habría de cerrar el crucero con cúpula sobre pechinas y tambor, y representar el retablo mayor y adornos de sacristía, teatro, etc. dignas muestras del arranque del "arredamento" barroco, etc (1).

* * *

Proceso constructivo del Colegio e Iglesia:

La llegada de los jesuitas a Granada se produce en 1554, en unos momentos en que la crisis morisca y en general el clima social denotaba una patente inestabilidad. Desde el primer momento, la confianza y apoyo mostrados por el arzobispo Guerrero serían fundamentales pues no sólo les dio licencia sin impedimento alguno sino que les ayudó con

(1) Aparte de las guías de Gómez Moreno y Gallego Burín existe, desde el punto de vista histórico y social el trabajo de ALVAREZ RODRIGUEZ, J.R.- Los jesuitas en Granada (1554-1600). "La casa de la Compañía". Proyección social. Memoria de licenciatura de bastante rigor y mérito, desgraciadamente inédita. Para el estudio específico de su arte contamos con los sólidos trabajos de GUTIERREZ DE CEBALLOS, A.R.- Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España y del mismo El arquitecto hermano Pedro Sánchez. Con especial interés para la valoración de sus retablos GALLEGO BURIN, A.- El barroco granadino.

Colegio San Pablo

dinero de su propio patrimonio para poder instalarse (2). Esta especial inclinación hacia la orden no estaba desprovista de interés. Desde su acceso a la prelatura granadina, Guerrero, se había mostrado interesado en la tarea de captación y asimilación pacífica de los moriscos, mediante el Evangelio y buen ejemplo de personas e instituciones piadosas pero con posturas de compromiso sincero e integrándose en el corazón de sus comunidades. Así, a todas las órdenes que pretendían establecerse en Granada les sugería su implantación en el Albaicín que poco a poco se había ido constituyendo como un gheto morisco. Estas pretensiones fueron sistemáticamente rechazadas por agustinos, carmelitas y cuantas órdenes acudían a fundar a Granada.

Fueron los jesuitas, y es justo reconocerlo, los primeros que adquirieron el compromiso y la tarea de catequizar a los moriscos en los dos frentes que suponían un mayor peligro no sólo físico sino político por el compromiso adquirido: en el Albaicín, creando el colegio de los niños de la doctrina (3), y en las Alpujarras organizando unas misiones

(2) MARIN OCETE, A.- El arzobispo Pedro Guerrero..., pag. 373 y ss. Cuando se produjo el definitivo establecimiento y para la construcción del Colegio aportó 3.000 ducados Idem. pag. 396.

(3) La labor pastoral de los niños moriscos del Albaicín fue encomendada por el arzobispo Guerrero a la Compañía, pero corriendo el cargo de su coste y mantenimiento a cuenta de las arcas diocesanas, según comprobamos en los Libros de Contaduría Mayor de los años 1562 a 1569. Una vez más com-

pastorales. El gran impulsor y símbolo ejemplar fue el morisco padre Juan Albotodo cuya figura supone una lección de sacrificio por una causa de antemano perdida (4).

Se puede decir que la planificación y acción pastoral de los jesuitas fue la más completa y moderna en su tiempo. Su radio de acción abarcó distintos frentes, adecuándose a los niveles que exigía una sociedad con profundas diferencias sociales y culturales. La proyección social se realiza en la educación de los moriscos, catequesis de los niños, acercamiento a las minorías y marginados (prostitutas, encarcelados), la misión o viajes pastorales en la provincia como vía de eliminación de la ignorancia rural y, lo de mayor resonancia, el instituto de docencia integral en el Colegio.

probamos la dificultad que en todo momento encontró el proyecto institucional para desarrollar sus proyectos doctrinales de asimilación. Para el conocimiento de esta labor véanse ALVAREZ RODRIGUEZ, J.R.- La casa de doctrina del Albaicín..., CALERO PALACIOS, M.C.- Los niños moriscos de Granada...; y GRIFFIN, N.- Un muro invisible: Moriscos and Cristianos Viejos in Granada. Para el estudio de la casa que, con numerosas reformas, se conserva en la plaza de Aliatar del Albaicín, LOPEZ GUZMAN, R.- Tradición y clasicismo...

(4) A nuestro juicio supone, junto al negro Juan Latino, uno de los personajes de mayor interés en la lucha por la integración y asimilación religioso-racial, en una sociedad llena de prejuicios, miedos e intereses. SANTIBANEZ, J.- Historia de la Provincia de Andalucía refiere las dificultades que encontró primero para profesar en la compañía y después en su labor doctrinal. Véanse MARIN OCETE, A.- El Negro Juan Latino y ALVAREZ RODRIGUEZ, J.R. ob. cit.

Colegio San Pablo

Es precisamente la sede o edificio que albergó el mencionado Colegio, y fundamentalmente la iglesia, el motivo principal de nuestro estudio. Su emplazamiento vino precedido de otra residencia más céntrica pero que, por la limitación de su espacio, hubo de cambiarse en 1556 a otro lugar más desahogado, siendo ya el definitivo, junto a la muralla en la salida de la calle de San Jerónimo (5). Desde el principio el emplazamiento urbano e ideológico de la institución fueron acertados, imponiendo en poco tiempo su método y labor e incidiendo en los niveles de decisiones políticas y religiosas de la ciudad. Igual cabe decir de su expansión, que supone el primer rompimiento de la muralla hacia el lado oeste, iniciando la expansión urbana que sería decisiva en el setecientos (6).

El Colegio fue organizado y planificado en un principio por Bartolomé de Bustamante, principal formulador y definidor de los aspectos arquitectónicos y funcionales de los

(5) Esta elección no fue caprichosa. Tubieron el ofrecimiento de distintos señores que les vendían casa pero en todas hubiera hecho falta rehacerlas de nuevo por no adaptarse a sus necesidades organizativas, con lo que la "necesidad de la limosna" hubiera sido menos patente que el emprender una obra desde los cimientos. Ver GUTIERREZ DE CEBALLOS. Bartolomé de Bustamante..., pag. 160.

(6) Sobre la definición urbana y su simbolismo en la contrarreforma véase OROZCO PARDO, J.L.- Cristianópolis..., pag. 93 y ss.

colegios andaluces (7). Los inicios fueron de gran austeridad tanto en las dimensiones del edificio como en los maestros que trabajaban, fundamentalmente hermanos de la Compañía, de oficio relacionado con la construcción (8). Este primer edificio, denominado en los documentos y cartas de la época como cuarto viejo, fue considerado como modelo de buena integración y ejemplo para otros colegios por su llaneza, capacidad, comodidad y baratura.

El planteamiento de su estructura fue esencialmente funcional; "debía ser cosa simple y sin pretensiones", y si Bustamante tuvo algunas, debió renunciar a ellas, a fin de acomodarse a la práctica de la Compañía, que no buscaba ningún estilo basado principalmente en criterios esteticistas o en un decorativismo superfluo, sino la mayor funcionalidad de las construcciones, consistente en una gran comodidad y capacidad, dentro de la honestidad decorativa, impuesta por la economía. A poco más que a esto se reduce, muchas veces, lo que se ha llamado estilo jesuítico. El cuarto viejo es

(7) Idem. pag. 109 y ss. Sin duda Bustamante formularía fundamentalmente las cuestiones de distribución de las salas, patios, configuración de las iglesias, etc. pero sin entrar en los detalles menudos que serían resueltos por maestros locales y por los padres de la Compañía que en su mayor parte controlaron el proceso constructivo del Colegio e iglesia.

(8) Aparecen en un principio Juan López, Joannes y Juan García. Junto a ellos los hermanos Longarte (Diego y Martín) ambos canteros. Idem. pags. 161-162.

Colegio San Pablo

hoy apenas reconocible, a causa de la multitud de construcciones, innovaciones y cambios que lo ahogaron con el tiempo" (9).

Este primer colegio, igual que pasara con la iglesia, al poco tiempo quedó insuficiente para las cada vez más complejas actividades que en él se realizaban. Por ello se rehace su planta, según ambicioso proyecto elaborado o al menos llevado al papel por el maestro Martín de Baseta (10). Con algunas modificaciones introducidas por el padre rector, se inician los trabajos en 1600 prolongándose su construcción, con sucesivas detenciones y reanudaciones, hasta entrado el siglo XVIII, en que se remataría con la portada de Hurtado Izquierdo (11).

De todas las piezas que lo constituían destacan y aún se conservan: el patio principal, adosado en los años 1638-42 entre la iglesia y el pabellón sur, según traza de

(9) Idem. pag. 165.

(10) Dicho plano se conserva en el A.H.N. sección de jesuitas, libro 763. Publicado por RODRIGUEZ G. DE C.- ob. cit. fig. 35. Gómez-Moreno afirmó que existía un primer plano del padre Pedro Pérez maestro que en 1601 pasó a Colombia donde levantó la capilla de Santa Fe de Bogotá I.G-M. Leg. XCVII n. 1807. Este mismo Pedro Pérez interviene con Pedro Sánchez en el diseño de la iglesia de la Compañía de Málaga, ver CAMACHO, R.- Aportaciones al estudio del manierismo en Málaga..., pags. 76-77.

(11) Ver más pormenorizadamente idem. pags. 183-185.

Colegio San Pablo

Díaz del Ribero al cual le costó bastante imponer su criterio, habiendo de esperar el traslado del rector que por entonces gobernaba el colegio para poder llevarlo a cabo; los patios correspondientes a la actual Facultad de Derecho, pertenecientes a intervenciones posteriores, también siguiendo las trazas del prolífico jesuita; y el antiguo teatro, después paraninfo de la Universidad y ahora Aula Magna de la citada facultad.

Dos cuestiones conviene reseñar y destacan del antiguo colegio: la complejidad y amplitud de sus dependencias, aun a costa de la pobreza de materiales que en principio se propugnaba; por otra parte, pese a las mutilaciones y modificaciones sufridas con el tiempo, en la base estructural y los centros de relación (patios, pasillos y escaleras), se observa como actualmente refleja claramente la antigua configuración. Indudablemente, "ha llegado a nosotros como uno de los más interesantes programas de interiores contrarreformistas de la ciudad, al que aludirán como un horizonte modélico otros proyectos contemporáneos y posteriores: en tres importantísimos interiores (el claustro viejo, la sacristía y el teatro) los padres definen nuevos espacios de funcionamiento típicamente contrarreformistas e inauguran usos decorativos presentes en el horizonte productivo barroco hasta su liquidación" (12).

Colegio San Pablo

Así como el colegio y escuelas sufren bastante demora en su construcción, la iglesia es la primera empresa de envergadura que se acomete, quizá contradiciendo el propio espíritu de la fundación. En principio, y de forma provisional, se había habilitado un cuarto pequeño para iglesia pero en 1574 se procedió a levantar otra de nueva planta que estuviera más en consonancia con los derroteros que iba tomando la institución. La colocación de la primera piedra de la misma se hizo coincidir con la del inicio del cuarto viejo, el 26 de marzo, día de la conversión de San Pablo, cuya advocación se tomó para el templo (13). La iniciativa de la construcción corrió a cargo del nuevo rector padre Alfonso Ruiz que recibió el importante apoyo económico del arzobispo Guerrero y de algunos mercaderes de la ciudad (14).

(12) HENARES CUELLAR, I.- Granada. T.4, pags. 1231-1232.

(13) No ha de entenderse la búsqueda de estas coincidencias como meros caprichos vanales pues la carga simbólica de estas fechas y celebraciones siempre han tenido una repercusión muy grande en la sociedad como ideología rememorativa de actos singulares, en que queda integrado el colectivo de los fieles. El mismo carácter tiene la Santa Misa que no es sino la rememoración de la Redención y el calendario litúrgico, por citar sólo dos ejemplos significativos.

(14) Seguimos para su proceso constructivo a RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.- Bartolomé Bustamante..., pag. 165 y ss.

El padre Rodríguez G. de Ceballos se plantea el problema de la autoría del proyecto de la iglesia, esbozando una larga serie de razonamientos plenamente justificados. A nuestro entender, como en tantos casos ocurrió, cada uno de los maestros que concurren en su construcción aportó su parte correspondiente sin que ninguno de ellos sea el definitivo autor de ella. Sin duda, la primera idea parte Bartolomé Bustamante, sobre la cual informa Juan de Maeda que sería conveniente hacerla de muros de sillar de Alfacar en vez de cajones y ladrillos, como seguramente se indicaba en las condiciones de Bustamante, considerándose extremadamente austeras. Se inician las obras corriendo a cargo de ellas el hermano Martín de Baseta y supervisándolas el licenciado Lázaro de Velasco (15).

En 1578, estando ya levantadas seis varas de la cabecera y dos en lo restante, acude a inspeccionar la obra el italiano Valeriani, encontrando poco afortunada la traza y disposición del templo y aportando su propio proyecto. En él se reproducía la forma más usual de las iglesias primiciales de Andalucía (Sevilla y Córdoba), con una nave y crucero a la que añadía Valeriani un nártex o pórtico previo de arcos sobre columnas, inspirado en soluciones clasicistas italianas. Una vez marchado Valeriani, se volvió de nuevo al

(15) Véanse las respectivas biografías en el capítulo II.2

Colegio San Pablo

plan primero y trazas de Velasco, que sería verdaderamente quien definiría las características del templo, pese a que Valeriani había apuntado defectos de solidez en los muros y pobreza de ornato. La petulancia del supervisor italiano encontraría una buena respuesta en el también "engreído" Velasco que conseguiría desmentir a su opositor (16).

Se procedió pues a continuar la iglesia que poco a poco se levanta bajo la directa supervisión de Baseta, el cual concluye la nave y capillas en 1589, fecha en que se decide habilitar esta parte para celebraciones litúrgicas mientras se allegaban fondos para continuar la cabecera (17).

(16) Pese a la arrogancia de Velasco, mostrada en todos los concursos a que fue solicitado, es de notar cómo en todas sus intervenciones conocidas encontró problemas para llevar a cabo su labor; en la Catedral con Orea y Francisco del Castillo, en la Chancillería de nuevo con Castillo, en Santa María de la Alhambra con los maestros reales, aquí con Valeriani, en la Catedral de Jaén con los maestros locales; su autoalabanza empezamos a sospechar que era una necesidad de defensa ante lo poco valorado de su inventiva.

(17) A las órdenes de Baseta intervienen los maestros Bautista Falot cantero, Diego Muñoz, José del Barrio carpintero y Diego Felipe albañil, todos hermanos de la compañía. También aparecen oficiales laicos como un Marquina (en Granada hubo varios canteros, de origen nortefío, con igual nombre de los que destaca el que fuera aparejador del palacio de Carlos V y primer introductor de los repertorios platerescos en portadas como las de las iglesias de San Andrés y San Cecilio, Antigua Universidad, Palacio de Niñas Nobles, etc.), Ortuño (de igual nombre sólo encontramos a un entallador que posteriormente pasa a trabajar en la zona cordobesa), Juan Gallego, Guillén, Salvador de Mata, Antón de Arcos y Juan de Aranda.

Para adecantar el provisional altar, se colocó un retablo ensamblado por Diego de Navas, con dos pinturas de Pedro de Raxis (el Nacimiento y Dios Padre) en el centro y a los

Colegio San Pablo

En la celebración festiva celebrada con motivo de la beatificación de San Ignacio, se decoraron la iglesia y edificio colegial que nos puede indicar su estado. La iglesia estaba terminada sólo hasta el arco toral y cerrada con un tabique para independizarla. En este muro se levantó un retablo de 18 varas con dos órdenes de columnas dóricas y jónicas con imitaciones de jaspes y otros adornos y esculturas. Se hizo con tal motivo una escultura del Santo "de gran hermosura"... El claustro "de singular hermosura y gallardía con 6 y 7 arcos en cada banda sobre columnas de marmol blanco que es del mismo color de sus paredes". Los cuerpos de encima era de ventanas y en dos de ellas había un balcón de hierro. Por lo descrito se trataría de un patio típico de la arquitectura señorial granadina del XVI (18).

Como complemento al templo entonces inaugurado se labra la portada en el lateral. Su configuración es bastante extraña, sobre todo en el cuerpo alto, plenamente ocupado por el anagrama jesuítico IHS, sin que tenga nada que ver con la tradición siloesca; su más cercano parentesco lo tendríamos en la portada que por aquellos años se levantaba en la

lados se colocaron dos esculturas talladas por Pablo de Rojas (Santa Ana y la Virgen). RODRIGUEZ G. DE C.- ob. cit.

(18) DAVILA, S.- Relación de la Fiesta que en la Beatificación del B.P. Ignacio..., pags. 6-13, citado por DAVILA FERNANDEZ, Ma P.- Los sermones y el arte..., pags. 104-107.

Chancillería y más en el espíritu que en la forma. Su trancista debió ser el mismo Baseta, estando su estilo cercano al manierismo expresado por Pedro de Orea, con un especial énfasis del banco o pedestal del segundo cuerpo que obligó a rebasar la cornisa del tejado (19).

La lentitud en la construcción y la mejoría económica experimentada con el decisivo impulso del mecenas Bartolomé Veneroso, que decide dejar parte de su rico patrimonio para costear la capilla mayor y retablo como su enterramiento, serán decisivos para la continuación y enriquecimiento del templo(20). Sin duda, se había proyectado cubrir su crucero

(19) Su construcción se inicia en 1589, labrándose las columnas, y se concluye en 1595. Intervinieron en su obra bastantes maestros: Domingo Artiaño, Andrés Sánchez, Juan Lorenzo, Hernando de Aponte, Alvaro Núñez, Alonso Gómez, Pedro Silvestre y Bartolomé Zamorano, canteros. El padre Rodríguez G. de Ceballos acentúa la importancia que entre estos oficiales tuvieron Roque Camero y Roque Díaz los cuales pulieron y abillantaron las piedras de esta portada, afirmando que ellos harían los ángeles que aparecen adorando el anagrama. El que realizaran esta labor no indica forzosamente que los esculpieran pues eran ocupaciones bien distintas. Bartolomé de Bustamante. ., pag. 175.

(20) Veneroso deja la dotación de 21.500 ducados para "labrar la dicha capilla mayor, y en hazer devaxo del altar maior una boveda con su losa a la puerta para mi entierro y hazer un retablo el altar maior que tenga de costa ocho mil ducados por lo menos y en poner puxa y hazer colgaduras hornamentos, plata y lo demas que pareziere nezesario, y en el retablo del altar maior se ponga un retrato mio puesto de rodillas y quiero que en ninguna manera la dicha renta ni parte de ella se pueda gastar en otra cosa alguna hasta tanto que todo lo dicho este acavado..." A.C.E.Gr. Leg. s.c. Ver apéndice Doc. I-10, el padre Ceballos cita otra copia del testamento en el A.H.N. Jesuitas, libro 28. Una vez más los abatares históricos y los problemas que frecuentemente

Colegio San Pablo

con una sencilla cúpula deprimida y ciega, igual que las otras de su época. Para el nuevo diseño es comisionado el padre Pedro Sánchez que ya antes había estado en Granada con motivo de las obras del Sacromonte y del crucero de la Catedral (21). La pretenciosa configuración que adquiere el proyecto debe atribuirse, como certeramente apunta el padre Ceballos, al entonces rector Hernando Ponce que pretendió vincular la iglesia a los programas más trascendentes y eminentes de la cristiandad universal (San Pedro del Vaticano) y española (San Lorenzo del Escorial), mandándole copiar a Sánchez la cúpula que resulta ser una fiel trasposición de la segunda. En Granada fue la primera de su tipología y una de las pocas que se dejaron sin cubrir con cimborrio. Dada la normal ausencia de Sánchez de Granada, por estar ocupado en la obra del colegio sevillano, se encargó de su construcción el hermano Alonso Romero (22).

surgían con los herederos de los donantes, postergaron bastante tiempo la ejecución del retablo y eliminan la solicitada representación de Veneroso arrodillado.

(21) La estancia en Granada de Sánchez se produjo en 1614 y no en 1609-11. Véase el apartado correspondiente al Sacromonte. Para el conocimiento Pedro Sánchez, es fundamental RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.- El arquitecto hermano Pedro Sánchez.

(22) RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.- ob. cit. pag. 178 indica que aparece mencionado en el libro de fábrica, llegando a Granada en 1618. Efectivamente, en 1621, cuando es convocado para informar sobre la obra del Palacio de Carlos V afirma que era maestro de la compañía y que había hecho la capilla mayor de la iglesia. Debía ser joven entonces pues es rechazado por Ambrosio de Vico "por empezar agora a saber que cosa es arte". I.G-M. Leg. CI, fol. 127.

La inauguración de la iglesia, totalmente terminada en lo que a estructura se refiere, tuvo lugar en 1622 con motivo de la canonización de San Ignacio y San Francisco Javier (23). La suntuosa y original sacristía se realiza por los mismos años, y no más tarde, por lo que debió ser también trazada por Sánchez, o por Alonso Romero, y no por Díaz del Ribero que llegaría al colegio granadino, para continuar su noviciado en 1626. También entonces se realizó la decoración de las pechinas de la cúpula, con angelitos, heráldica y máscaras obra de Alonso de Mena y policromados por Bartolomé de Raxis. El hermano Andrés Cortés pintó los Santos y demás motivos de la cúpula. Al mismo Mena y su taller corresponden los otros adornos de ventanas, recuadros y demás motivos de la cabecera.

Los retablos, hasta hace poco considerados como tempranas muestras del barroco granadino, sobre todo el mayor, son obras bastante más tardías según demuestra el padre Ceballos (24). Su traza y realización corrieron a cargo del hermano Díaz del Ribero que comienza por los más sencillos del

(23) La cruz que remataba la cúpula estaba puesta ya antes de 1621 pues su valor sirvió como referencia para para ajustar el precio de la de la torre de la iglesia de Iznalloz, I.G-M. Iglesias, capillas..., leg. s.c., fol. 66. En 1638 se tejó la iglesia sirviendo el valor de las tejas vidriadas para las que se compraron en la Alhambra. Idem. Ver apéndice Doc. IV-2.

(24) RODRIGUEZ G. DE C., A.- ob. cit. pag. 180.

Colegio San Pablo

transepto, dos en los laterales y dos en el fondo, concluyendo su intervención con el retablo mayor que se comienza a colocar en 1654 (25). La torre, levantada en el siglo XVIII, es obra del arquitecto José de Bada (26); al mismo tiempo corresponde la portada trazada por Alfonso Castillo y labrada por Francisco Gómez.

* * *

Especial valoración ceremonial y estética recibió la iglesia y el colegio en las celebraciones que con distintos motivos se celebraron en su edificio. Gracias a la literatura encomiástica del momento podemos reconstruir el completo sentido de su efímera exaltación en donde el dispendio realizado parece estar en discordia con los esfuerzos necesarios para ir llevando adelante el magno plan edilicio. Sin embargo, su justificación entraba dentro del sentido de autojustificación y propaganda de las órdenes religiosas y demás instituciones, que con estos actos inciden insistentemente en una sociedad en donde la competencia es cada vez

(25) Este dato concuerda con el hecho de que en la celebración mariana que tuvo lugar en el templo en 1653, en la descripción que se hace del adorno de la iglesia no aparece mencionado el retablo, siendo decorado el fondo del altar con una no menos monumental estructura como más adelante analizaremos.

(26) ISLA MINGORANCE, E.- José de Bada..., págs. 415-418.

mayor y el dinero siempre resulta escaso; además muchas de estas fiestas eran costeadas por cofradías, hermandades o particulares con un sentido muy cercano al moderno concepto de la propaganda.

De algunas de estas celebraciones tenemos referencias a través de Jorquera, como la fiesta de beatificación de San Ignacio y San Francisco Javier de 1610 (27) o la del 19 de agosto de 1622 en la que se hicieron juegos, corridas, etc. y se inauguró con este motivo oficialmente el templo una vez concluida la capilla mayor. En 1625 de nuevo se viste de gala el colegio para celebrar la beatificación de San Francisco de Borja y en 1636 con motivo de la congregación en Granada de la Provincia de Andalucía en la que "fue el adorno de la iglesia admirable" (28). Nueva fiesta se celebra en 1640 en la celebración del primer centenario de la fundación de la Compañía.

Y llegamos al año de 1653 en el que la congregación del Espíritu Santo realiza un piadoso acto en homenaje a la Virgen. La descripción de los adornos y actos celebrados definen claramente cual era el sentido "conmovedor" e impactante

(27) HENRIQUEZ DE JORQUERA, F.- Anales, pag. 565. Ya hemos hecho mención a la relación festiva con motivo de la beatificación de San Ignacio en 1610.

(28) Idem. pag. 764.

Colegio San Pablo

de estas celebraciones (29). Por la noche anterior se decoraron las galerias del patio del colegio con faroles y en la cúpula de la iglesia se colocaron banderolas de diversos colores "que ondeadas del viento se tremolaban y abatian un gallardete de tafetan de siete varas de largo... Vistiose toda esta cupula de bien compartidas luzes y a poca distancia de ella ya no parecia sino un ardiente piramide de fuego que despidiendo de si gran copia de boladores (cohetes), unos que estallando despertavan el oydo, otros que con festivas lagrimas se arrebatavan los ojos, desmentia el silencio y sombras de la noche...".

Más interesante es aun la descripción del adorno interior de la iglesia, con ricos terciopelos que forraban toda la cabecera, en cuya capilla mayor se levantó un suntuoso altar de tres cuerpos en donde se colocó la Virgen Inmaculada acompañada de dos niños a los lados, encima en hornacinas los Santos Ignacio y Francisco Javier; más arriba, remetidos por obligarlo la bóveda, unas urnas con reliquias rematadas en largas pirámides que flanqueaban un sitial "bien alto y majestuoso trono en el qual sobre una peana de tres quartas

(29) Todo ello se encuentra referido en el libro Piadoso culto y publica solemnidad que la Insigne y Venerable congregacion del Espiritu Santo, sita en el Colegio de la Compañia de Iesus de Granada, dedico a la Insigne Reyna de los Angeles Maria..., en el templo de la Compañia..., el año de mil y seysientos y cinquenta y tres. Ver extracto en apéndice Doc. IV-3.

de alto descansava una bellissima y preciosa custodia, que en su riqueza y primor, ya que no sea digno palacio y albergue de tan grande Magestad, a lo menos arguye, no poco, quien es el dueño que el ocupa". Aparte, a los lados y sobre las cornisas se distribuían medios cuerpos o relicarios de Santos, espejos, telas, láminas, flores, etc.

De los ángulos de la bóveda del altar mayor y de la cúpula pendían lábaros, el de la cúpula con un lienzo grande de la Inmaculada, por un lado, y de San Miguel por otro. "Desde los capiteles abaxo corria por entre las columnas un orden de hermosos lienzos hasta las basas y aqui eran recibidos entre muchos ramos y flores. Todas las columnas de el cuerpo de la iglesia vestian otros excelentes lienzos y pinturas...". Todo este aparato, por nosotros simplificado al máximo perdiendo por ello gran parte de su carácter integral literatura-arte-rito, "era un bello atractivo de los ojos y un piadoso iman de los corazones...". En esta última frase se encierra el verdadero sentido del complejo montaje: superar el horizonte de la realidad cotidiana, desarrollando un programa que por un lado exprese la belleza del arte, como bella es la pureza de la verdad cristiana, y al mismo tiempo atraer el sentimiento piadoso del corazón de los observadores.

Otra singular fiesta tuvo lugar con motivo de la canonización de San Francisco de Borja. De nuevo la iglesia se

Colegio San Pablo

decora con colgaduras, flores y otros géneros de adornos, colocándose en el presbiterio "un brasero de plata grande y de rara echura (que) respirava por sus pomos, a fuerças de el fuego, suave olor al ayre, que le esparcia por toda la iglesia". También se colocaron dos aparadores de plata de 8 varas de alto con jarras, fuentes y otros objetos. Las cornisas llevaban de tramo en tramo un ramo de dos varas de alto de flores, siendo su número de 100 (rosas, azucenas, lirios y "tornasoles").

Especial decoración recibió el patio principal que por su interés reproducimos a continuación: estaban sus paredes ornamentadas con cuadros "con los marcos labrados en yeso y perfiles de oro. Después de blanqueado todo el patio, se le dio negro al zoclo por media vara. Desde allí, con igual proporción en todo el patio, se formó labor de varias laminas y espejos, de suerte que sobre una lamina grande subian dos medianas, dos espejos guarnecidos de laminas pequeñas doradas, y en lo alto espejos pequeños muy vistosos, y todos con lazos y colonias de varios colores hasta la cornija; con tanto primor en la disposición que desde cualquier parte la reflexión de los espejos dava a la vista muchos patios en que divertirse, con variedad. La cornija se coronó toda de vidrios mazizados de colores y entre ellos figuras curiosas de alabastro, ramos de claveles, açucenas, rosas y gayombas en sus mazetas, y algunos de guindas y frutas de cera, tan al natural que unos y otros engañaron a muchos...

Todos los perfiles de las bobedas se vistieron de flores azules, amarillas, verdes y encarnadas de cera, acompañadas cada una de dos hojas verdes que sobre el blanco hizieron brillar mucho su armonia. Los arcos, asi de dentro como de fuera, enteramente se adornaron de las mismas flores y ojas... Parecerá ponderacion, y es verdad, que se labraron mas de veynte mil flores para solo el adorno del patio". Las cuatro bóvedas de las esquinas se adornaro también con flores formando los escudos del Santo, las armas de Granada, el escudo real y el escudo del Papa. Además de cuadros, por algunos sitios las columnas "desde la basi por media vara estaban enramadas de laurel, y lo restante hasta los capiteles estaban escamados de hojas sueltas (llaman la labor de concha de culebra) (sic) que aunque obra muy prolixa, por averse de ajustar una a una las hojas, es muy bien parecida y conforme con toda la disposicion del patio, que retratava un Paraiso. A la puerta dieron que ver y que reyr al vulgo (que se paga mas de deformidades que de proporciones) (30) algunos espejos de varia labor" que producían deformidades.

"Saliendo al plano del patio, en medio se levantó una piramide de nueve varas en alto con tres cuerpos. El

(30) Nótese la observación de que el vulgo admiraba y era más impresionable por las "deformidades" que por las proporciones pues en esta frase está justificada la esencia de toda la decoración, junto con la idea de crear "un Paraiso": lo raro y lo idílico.

Colegio San Pablo

primero, cuadrado de dos varas y media, con quatro torreones en las esquinas, vestidos muy al natural de laurel y algunas flores encarnadas y blancas. En cada torreón se colocó una fuente con vario artificio": un cazador que por el cañón del arcabuz echaba el agua, un ciervo que la echaba por la boca, un hombre también por la boca y una pirámide que la echaba por la cúspide. El resto del monumento estaba también hecho con flores, laurel y plata rematando con un Niño Jesús.

Todo el hueco del patio se decoró asimismo de flores y cuadros de Bocanegra y Juan de Sevilla. Bajo cada pilastra del segundo cuerpo se colocaron unos espejos grandes inclinados que reflejaban la decoración del patio, produciendo "confusion de la vista que a cada paso se encontraba con nuevas admiraciones".

Después sigue la descripción de otros ornatos desarrollados en puertas, corredores, cúpula de la iglesia, etc., que tenían su prolongación en las calles y plazas que se recorrieron en solemne procesión (calle Libreros, plaza Bibarrambla, Zacatín, plaza Nueva, calle de los Hospitales, plaza del Angel y calle de la Cárcel) (31).

(31) Descripción breve del solemne y festivo culto que dedicó el colegio de la compañía de Jesus de Granada a su gran padre San Francisco de Borja. fols. 2-8. En EGIDIO, C.- Epitome breve de las solemnes fiestas que celebró el Colegio de San Pablo..., repite más o menos lo mismo, indicando además el itinerario de la procesión. De ambos textos me fue

Colegio San Pablo

Otros actos cívico-religiosos tuvieron como protagonistas a los jesuitas y su iglesia como fue el caso de la misión organizada con motivo del terremoto de 1680. La serie de procesiones, desagravios a Dios, cultos, sermones, confesiones y comuniones en masa, fueron recogidos por un cronista de la orden, considerando "que el temblor de tierra y la misión de la Compañía avia sido de grandísima gloria para Dios y de grandísimo crédito para San Ygnacio y sus hijos. Grande es el fruto que en esta ciudad se hace todos los años con el jubileo de la doctrina christiana como se ve cada año en los concursos, frecuencia de sacramentos y enmiendas de las vidas. Pero el fruto de esta misión a sido mayor incomparablemente, y así lo publican todos, dando mil gracias a la Compañía que tan christiana y prudentemente se resolvió el día del temblor a comenzar acción tan gloriosa" (32).

Todo lo que precede fue explicado por extenso en el capítulo correspondiente a los condicionantes religiosos,

indicada su existencia por María José Cuesta, a ella mi agradecimiento.

(32) MONTENEGRO, P.- Carta autógrafa conteniendo una descripción "de la misión apostólica que hizo el Colegio de San Pablo... con ocasión del horrible temblor de tierra sucedido en dicha ciudad miércoles 9 de octubre a las 7 de la mañana de 1680, y de su causa y efectos" S.U.Gr. A-31-126, 15. Ver texto completo en apéndice Doc. I-21. Este mismo Pedro de Montenegro costeó la capilla de Jesús Nazareno de la iglesia.

notándose palpablemente la valoración especial que adquiere la arquitectura y su ornato en la exaltación religiosa de la fiesta barroca, como fiel expresión de un trascendente colectivo que encuentra en estas celebraciones una válvula de escape a sus privaciones y es hábilmente utilizada por la corona y las clases poderosas, civiles y eclesiales, para imponer su dominio ideológico. No obstante, estas actitudes no debemos deslindarlas en numerosas ocasiones de un profundo y exaltado sentido de sincero sentido redentor y evangélico, según la doctrina propugnada por la iglesia católica.

Descripción y análisis:

La iglesia. Es probablemente uno de los templos más importantes de cuantos nos enfrentamos en nuestro trabajo por varios motivos que iremos desmenuzando en adelante. En primer lugar, supone la primera plasmación en la arquitectura granadina de las corrientes contrarreformistas que muy prontamente comienzan a extenderse por España. Este desarrollo se produce más por cuestiones rituales y de la modificación del sentido del espacio sacro que por indicaciones expresas dimanadas de Trento. No es de extrañar que en Granada fuera precisamente un templo perteneciente a una orden regular el que manifestara la nueva morfología pues en la arquitectura diocesana el conservadurismo, por la ideología de su clero y por la línea de intervención marcada previamente,

Colegio San Pablo

era más difícil que se interpretaran con tanta rapidez los cambios surgidos.

Será pues la arquitectura regular o la directamente relacionada con los programas áulicos, como el Escorial, la que más prontamente exprese el nuevo concepto espacial que posteriormente se irá imponiendo al resto de España. En Granada supone una clara originalidad respecto a lo anterior, suponiendo no sólo novedad como pionera en la contrarreforma sino casi en el renacimiento, ya que en la mayoría de los templos, tanto parroquiales como conventuales, se había empleado fundamentalmente el esquema ecléctico (gótico-mudéjar, o renacimiento-mudéjar) o simplemente el tardogótico; los únicos programas netamente renacentistas hay que buscarlos en las iglesias de la zona de los Montes y tampoco escaparon, la mayoría, a intervenciones puntuales mudejarizantes.

Su estructura y organización era bien sencilla, (como fue habitual en el barroco en el que la riqueza espacial es detentada fundamentalmente por el ornato y tratamiento lumínico-colorista), con planta cuyo perímetro aparece encerrado en un rectángulo que integra: la nave con capillas laterales, el crucero y transepto en línea, y la capilla mayor con dependencias accesorias adosadas. Es pues una máquina de extrema limpieza y sencillez que facilita igualmente su puesta en pie dada su sencillez mecánica.

Colegio San Pablo

A pesar de la intervención en su traza de Martín de Baseta y Lázaro de Velasco, ésta se produciría después de definidos sus elementos planimétricos esenciales pues el parecido con la iglesia colegial de Villagarcía de Campos (Valladolid) es bien patente (33). La aparición de las capillas laterales a la nave suponía una novedad frente a las anteriores andaluzas que se habían realizado con naves limpias de capillas. La necesidad, y la consiguiente liberalización, del apoyo de particulares que con sus compras de capillas ayudaran a costear la iglesia, debieron de contribuir decisivamente a modificar el concepto de "exclusividad" de uso litúrgico por parte de los padres de la compañía (34). Pese a estas modificaciones, en el tratamiento ornamental de la nave, lo primero y único que se ejecuta

(33) El siempre oportuno padre Rodríguez G. de Ceballos publicó dos planos para realizar aquella colegiata cuyo parentesco con la granadina es bien claro, pese a que en la nuestra se suprimiera la pilastría exterior. Planos para la Colegiata de Villagarcía de Campos.

(34) GUTIERREZ G. DE C.- Bartolomé..., pag. 113, manifiesta tajantemente como la forma del templo tenía una motivación clara, estando expresamente prohibido el construirlas para evitar ceremonias, funerales, etc. que estorbaban los cultos propios de la Compañía. La postura exclusivista de los jesuitas era justificable, y perfectamente razonable, si tenemos en cuenta la complejidad ritual y de uso de los templos en la edad moderna, en donde las capillas particulares, las capellanías, cofradías, hermandades, etc., implicaba un uso intensivo y acumulativo de los distintos microespacios en que se subdividía el cuerpo de la iglesia; además, la intervención de otros religiosos y órdenes en sus proyección pastoral y educativa suponía una mayor dificultad en el control ideológico, de tanta importancia y valoración en los jesuitas. Véase el apartado correspondiente a "la configuración de lo sacro".

según los primeros planes, se patentiza la intervención de una mano y estilo común a los otros dos colegios que precedieron al granadino: Córdoba y Sevilla (35).

El mayor parecido aparece en la decoración que presentan las bóvedas, cubiertas de una dilatada y reiterativa red de casetones o recuadros, de sencilla geometría, el coro sobre bóveda como esquifada y sobre todo, a nuestro entender, la aparición en los pilares torales de medias columnas adosadas en los frentes en vez de las normales pilastras; en Granada es éste el único caso que encontramos y seguramente procede de Bustamante o Baseta. Original es la forma de la bóveda que cubre la nave, peraltada y de cañón sin lunetos y con arcos fajones que arrancan de pedestales, abriéndose las ventanas para iluminación en forma curva que Ceballos lo achaca a invención de Velasco. El resto es muestra palpable del manierismo geometrizable que se iba imponiendo en la arquitectura, con pilastras lisas que rematan en entablamiento que recorre todo el cuerpo de la iglesia; en él se adosaron posteriormente las características cartelas de triglifo y rollo sobrepuesto de tanta extensión en lo granadino en portadas, entablamentos y retablos.

(35) Idem. pag. 109-111.

Pese a las innovaciones introducidas y el acentuado peralte de las bóvedas, queda patente su progenie precedente, resultando su módulo todavía poco esbelto, de relación casi cuadrada, frente a la verticalidad que van adquiriendo con el barroco.

La cabecera del templo muestra un concepto más complicado, o para mejor decirlo, más ambicioso en su proyección. La inclusión de la cúpula sobre elevado tambor con grandes ventanas coronada por la linterna, la adición de heráldica entre angelitos, las pinturas representando los padres de la iglesia, etc., manifiestan la grandilocuencia del barroco incipiente; los retablos, imágenes, pinturas, etc. se encargarían de completar el marco encomiástico y trascendente.

El triunfo y exaltación que impelía a la Compañía a posiciones cada vez más preeminentes en el horizonte ideológico español se ve corroborado con la canonización de sus Santos fundadores, con el patrocinio de las familias principales y el trato de favor por parte del alto clero que ve en ellos un nuevo dinamismo vitalizador (36); el edificio del Colegio y su templo se convertirán en fiel reflejo de ello.

(36) En sentido totalmente contrario, como muestra de la dicotomía espiritual que se inicia con la contrarreforma, surgen las numerosas reformas de descalzos, recoletos y en general reformas rigurosas y de extrema austeridad.

El crucero lleva cúpula sobre pechinas en las que aparecen escudos con anagramas de la orden sostenidos por voladores angelitos, debajo una máscara y al pie el escudo de Bartolomé Veneroso principal patrocinador de la obra. Encima, corre un anillo como banco del tambor con cartelas que separan recuadros ocupados por ángeles, leones alados y heráldica. El alto tambor lleva amplias ventanas entre las que aparecen cuatro doceros de la iglesia. Encima el casquete nervado y remate de linterna. Es seguramente la cúpula más diáfana y clasicista de cuantas se realizaron en Granada, sin duda valorada por el comedimiento de la decoración y su gran luminosidad, bastante más escasa en las otras cúpulas por estar tapadas por cimborrios. El contraste con las que por entonces se hacían en Granada debió ser bastante grande (37).

El transepto lleva en los testeros orlas y recuadros, centrados por ventanas con dintel acodado en los extremos, del mismo gusto manierista que lo anterior, con un sentido altamente decorativo pero sin romper el ritmo de los elementos estructurales; igual sentido tienen las ventanas de la capilla mayor con una especial acentuación de la verticalidad. Dicha decoración corrió a cargo del taller de Alonso de

(37) El contraste con las del convento de San José (carmelitas descalzas), Gracia, Santa María de la Alhambra, etc. es bien patente.

Mena, en el tallado de los estucos, y los doradores Francisco Ruiz y Felipe Bustamante, constituyendo junto a la escalera del convento de la Merced y la del convento de Santa Cruz la Real el mejor exponente de la elegante y no siempre bien ponderada escuela decorativa de Granada, que en el caso de Mena manifiesta una mayor fertilidad en los programas decorativos que en el específico campo de la escultura.

El exterior del templo presenta el aspecto de ser la simple caja que guarda toda la riqueza en el interior, tan característico de lo hispano y más aún de lo granadino. El único tratamiento esteticista lo encontramos en sus portadas y la prominente cúpula que en las celebraciones y fiestas adquiría el carácter de plataforma lumínica y emblemática con las bengalas, banderas, etc. que se le colocaban. También se decoran, parcamente, las ventanas que iluminan el crucero con someras pilastras escamadas con mutilos ganchudos y rematando en frontón partido que alberga escudo.

Retablos:

En el estudio que dedicamos a los artistas hacemos referencia a la manifiesta originalidad e interés que presentan los retablos como programa simbólico y ornamental, fruto de la especial creatividad del hermano Francisco Díaz del Ribero. El más monumental y último de la serie es el mayor,

en el que se integran simbióticamente la claridad estructural del retablo clasicista, junto con la nueva dinámica oscilante de las columnas salomónicas, y el efectismo de lo sorprendente del sagrario giratorio. Presenta banco, dos pisos y tres calles. El centro del piso bajo está ocupado por el sagrario que a modo de pequeño templo (38) guarda el Cuerpo de Cristo; de planta octogonal, tiene dos pisos con hornacinas ornadas con iconografía escultórica con la Virgen y San Pablo como protagonistas, al girarlo aparece en manifestador para cobijar la custodia (39). El arco que aloja el sagrario lleva las características ondulaciones de Ribero, efectuadas con una herramienta inventada por él mismo.

Las calles laterales van sobre banco con encasamiento rectangular enmarcado por molduras acodadas y rematadas por otro recuadro y frontón partido y enrollado; a los lados sendas columnas salomónicas corintias, decoradas con pámpanos de vid, que reposan en cartelas similares a las del

(38) En realidad aquí comprobamos cómo el espacio sacro está integrado por una cadena de espacios escalonados: la ciudad, el barrio, la calle o plaza, la iglesia, el altar, el sagrario, la custodia, son las diferentes y sobrepuestas vestiduras que albergan al protagonista principal de devoción.

(39) La dificultad que conllevaba su instalación y lo ajustado de sus proporciones con respecto a la caja donde había de introducirse, así como la facilidad con que se podía girar, fueron exaltadas por sus biografos como de gran prodigio AYALA, A.- Carta..., ARANDA, G.- El artífice perfecto...

friso de la iglesia. El entablamento lleva en el arquitrabe también ondulaciones y el friso, como capricho anticlásico, es como dórico pero los triglifos se sustituyen por las consabidas cartelas y en las metopas discos que parecen como de encaje.

El segundo cuerpo presenta una notable desproporción entre el corpulento encasamiento central y los dos pequeños laterales que quedan como encogidos. En el centro columnas salomónicas y fuerte entablamento con ménsulas y frontón partido que alberga el anagrama IHS, albergan un recuadro con Cristo crucificado entre dos relicarios de infrecuente aparición (40). Los laterales son simples recuadros que rematan en frontón curvo conteniendo de nuevo la emblemática de Veneroso.

La consideración tradicional de que había sido hecho en torno a 1630, le hacía ser pionero adelantado de la aparición de la columna salomónica en Granada y aun uno de los primeros en España (41); la fecha de 1654-60 que es la real,

(40) Dichos relicarios deben ser los mismos que se realizan con motivo de la celebración mariana de 1653, según describiremos más adelante, o estar inspirados en ellos.

(41) Desde que GOMEZ-MORENO GONZALEZ, M.- Guía..., pag. 385 lo fijara como realizado en torno a 1630, según se desprende de la carta del padre Ayala y de Aranda, se ha venido repitiendo dicha fecha, hasta la definitiva aportación del padre Ceballos que demuestra cómo se hace pasada ya la mitad del siglo X.º I, entre 1654 y 1660 en que se dora.

cambia rotundamente la consideración de su avanzada originalidad. En general Ribero más que un precursor del ornato barroco es un depurador del clasicismo precedente al que le añade matices que acentúan su efecto lumínico y el efectismo de su morfología cambiante, con una acentuación del centro simbólico, el sagrario, que en el siglo siguiente se convierte, a veces, en una sobreestructura que se superpone a la propia del retablo (42).

La policromía de su estructura coadyuva a la impresión de seriedad y reciedumbre, con la dualidad que produce el oro y negro como colores principales, eliminando el variado estofado anterior que desaparece en estos años de la retablística.

Los retablos laterales, comenzados en torno a 1640 por el de la Inmaculada (43), presentan un más claro clasicismo o manierismo en cuanto que los elementos arquitectónicos quedan rigurosamente acentuados, invadiendo los marcos de

Sobre el desarrollo de la columna salomónica en España pueden verse GARCIA BELLIDO, A.- Estudios del Barroco español. Avance para una monografía de los Churriguera y OTERO TUNEZ, R.- Las primeras columnas salomónicas en España.

(42) Es el caso de los retablos de San Ildefonso, Convento de Zafra, etc., y en general los retablos camarín (Convento de Gracia, San Juan de Dios, etc.).

(43) RODRIGUEZ G. DE C., ob. cit. pag. 180.

los encasamientos el campo del entablamento con los acodos verticales; las aletas laterales de encintados "metálicos", las pirámides puntiagudas, los frontones enrollados las columnas, lisas o entorchadas, redundan positivamente en esta impresión.

Sacristía:

Es de nuevo fiel exponente de cuanto vamos expresando como tesis de nuestro trabajo. La creación y definición simbólica y estética de la arquitectura protobarroca es producto más de su arroje ornamental que de una específica valoración o creatividad de elementos puramente arquitectónicos. Si en las estructuras de iglesias, camarines, sacristías, escaleras, etc. elimináramos los elementos plásticos de esculturas, pinturas y demás añadidos quedarían reducidas a simples cajas paralelepípedas, sin mayor novedad ni distorsión espacial. Sería, pues, la arquitectura, definida por elementos en principio ajenos a su propia esencia (44).

(44) Es en esto en lo que se puede establecer un paralelismo entre la arquitectura nazarí y la barroca, sin que, como a veces se ha apuntado, haya de entenderse como una recuperación de los valores culturales, espirituales o étnicos de la Granada islámica.

La sacristía en su planta es un simple rectángulo de paredes lisas, concentrando toda su expresividad y valoración en su bóveda, bastante original, de cañón con lunetos pero rematada de igual forma que los laterales, resultando como una bóveda de espejo con lunetos o en esquife (45). Comenzada en 1607, recibe su mayor impulso y complemento decorativo entre 1617 y 1621, siendo relacionada por Ceballos con los mismos maestros que hacen los adornos de la iglesia, del taller de Mena y considerándola como "notabilísima" obra (46). Sin embargo, nuestro juicio es que, pese a su eficacia icorográfica y simbólica, técnicamente es bastante más pobre que las otras obras de su género contemporáneas a ella, quizá siendo éste el precio de ser pionera, aunque tampoco es la primera de Granada (47). Su traza y motivos escultóricos y ornamentales son diferentes a los normales en Mena por lo que debieron ser ideados, al menos, por otro maestro. Sus motivos son una perfecta integración de símbolos marianos.

(45) Igual configuración encontramos en la iglesia de la Mota de Alcalá la Real, contruida por el mismo tiempo, según nos parece apreciar por lo poco que se conserva.

(46) Ob. cit. pag. 187.

(47) Carecemos de datos concretos respecto a la cronología de la cúpula de la escalera del convento de Santa Cruz la Real pero no debe estar muy lejos de la jesuítica, siendo el ornato y la proporcionalidad de sus elementos bastante mejor resuelta; lo mismo cabría decir de la de los Mercedarios. Antes que todas se hace la de la Sala de los Mocárabes de la Alhambra, trazada por Blas de Ledesma en 1614 aunque la privación del complemento pictórico le reste el efecto normal en este tipo de obras.

Colegio San Pablo

que aparecen en los lunetos, alternados con santos jesuitas, orlados como si de emblemática se tratara, entre guirnaldas geométricas y vegetales. Completan los motivos venerar (no palmetas) que coronan los atributos marianos y rematan el espacio central de la bóveda.

El fondo de la sacristía comunica mediante suntuosa y elegante portada, de columnas corintias pareadas que sustentan frontón partido y virtudes encima, con la capilla mandada construir por Iñigo López de Fonseca en 1642 (48), del cual penden sendos escudos en las paredes de la sacristía; la capilla se perdió hace ya tiempo.

Antiguo Colegio:

El antiguo colegio, muy transformado en lo que se refiere al ornato de ventanas y fachadas, pasó a ser, tras la expulsión de los jesuitas, Universidad, lo cual ha motivado numerosas reformas que no han impedido que todavía hoy manifieste su antigua distribución.

De sus distintas dependencias la más destacable, por su buena conservación y por ser término eminente de la institu-

(48) GOMEZ-MORENO, M.- ob. cit. pag. 386.

ción jesuítica, es el antiguo teatro. Participa su estructura y tratamiento estético de la misma idea y planeamiento que la sacristía, con elementos lineales que definen recuadros ocupados por la Inmaculada en el centro, (bajo cuya advocación se funda el colegio), rodeada por atributos lauretanos y serafines. Curiosamente, su ornamentación es más ponderada y menos recargada que la sacristía, siendo ésta sí obra de Díaz del Ribero, el cual introduce las cartelas de hojas, que no llegan a ser las características de col de Cano pero ya las anuncia.

También merece destacarse del antiguo edificio colegial el patio que enlazaba la residencia de los padres con el colegio que se adosa al muro izquierdo de la iglesia. Su definitiva configuración, diseñada por Díaz del Ribero, supone la continuación de los esquemas introducidos por Pedro Sánchez en el patio del Sacromonte y después continuado en los patios conventuales granadinos del protobarroco, con piso bajo peristilado y superior afenestrado con vanos acodados entre pilastras rematadas en mutilos. La novedad en este caso viene dada por los apliques de cartelas y mutilos de ladrillo recortado según invento del propio Ribero, que junto con los acodos de las ventanas, son aplicados por el maestro a los retablos como participando de un mismo programa ornamental. Indudablemente, el sabor sevillano del patio es patente, resultando muy parecido a los de Juan de Oviedo y sus continuadores en la arquitectura conventual hispalen-

Colegio San Pablo

se. El pasillo bajo resulta profusamente compartimentado con bandas y recuadros, arcos, etc., como los de la época, que servirían de marcos a un programa pictórico que nos es desconocido.

Convento de San Agustín (agustinos calzados)

Pocas y difusas son las noticias que podemos aportar respecto a su historia y edificio conventual. Ubicado en lo que actualmente es el mercado de San Agustín, fue derribado el pasado siglo, ocupando los frailes actualmente el que fuera hospital del Corpus Cristi popularmente conocido por los Hospitalicos.

La primera fundación tuvo lugar en 1513, estableciéndose primero en la zona de la Alcazaba del Albaicín pasando posteriormente al actual mercado y comenzando a levantar el convento de nueva planta en 1553, terminándose la iglesia en 1593, siendo ésta de tres naves y bastante espaciosa (1). Por una referencia indirecta, sabemos que al menos parte de

(1) GOMEZ MORENO, M.- Guía..., pag. 323 y GALLEGO BURIN, A.- Granada..., pag. 274. En un pleito entablado por la Catedral con este convento en 1623, se dice que el traslado se produjo sin permiso ni solicitud previa de los frailes. Que el convento "estuvo en el Alcazava y de quarenta años poco mas o menos... se baxaron al sitio que oy tienen y en el tubieron por Iglesia los portales de unas casas hasta catorze o diez y seis años a esta parte que labraron la que oy tienen..." A.Cat.Gr. Leg. 85, pieza 8. Este documento y sus afirmaciones matizarían las fechas aportadas por Gómez Moreno y Gallego Burín, retrasando el traslado e inicio del templo. De hecho Gómez Moreno recogió los datos de CHICA BENAVIDES, A.- Gacetilla..., nº 18, no existiendo ningún otro dato comprobatorio.

Convento de San Agustín

ella fue construida por Melchor Rodríguez, al cual en el contrato que hace para la iglesia de Albolote se le indica "que en lo tocante a las cimbras de los arcos (debían ser) conforme a la escritura que tiene hecha el dicho Melchor Rodríguez con el monesterio de San Agustín...". Asimismo, las armaduras se habían de hacer iguales a las de la iglesia de San Agustín (2). Estos datos, si bien no muy definitivos, si nos pueden aproximar al menos a sus características morfológicas.

En lo constructivo, tenemos una vez más el expediente mudéjar, frente a los jesuitas por ejemplo que adoptaron la cantería y planta contrarreformista, por las mismas fechas. La organización en tres naves -aseveración de Gómez-Moreno- supone una presencia tardía de esquemas medievales y proto-renacentes, que en Granada tuvieron una limitada utilización, encontrando en la segunda mitad del siglo XVI tan sólo este templo; el Salvador dudamos que fuera ideado, como siempre se ha repetido, con tres naves.

Otro elemento interesante era la alta torre rematada con chapitel que se levanta en la década de 1620-30, motivando el enfrentamiento con la Catedral a la que molestaba en sus celebraciones, oficios, etc, con el repique de las

(2) A.C.E.Gr. Reparos de iglesias, leg. s.c.

Convento de San Agustín

campanas. Ha de tenerse en cuenta que por entonces estaba todavía el crucero catedralicio sin terminar y descubierto. Por tal motivo se acuerda en el cabildo que no "debían hazer ni acabar la torre quadrada y campanario que iban edificando porque dello crezian los ynconvenientes..., (habiendo) de zerrar la bentana de la torre que ban haçiendo que mira a la casa del señor Diego Romero canonigo desta Santa Yglesia con la mitad del grueso del muro..., y que en el gueco que sobrara de la mitad del dicho muro puedan poner una media campana finjida de piedra de color de metal para solo y al efecto de hermosear la dicha torre" (3).

A poco de terminada la capilla mayor quedó pequeña, por lo que se procede a comprar un solar y levantar nueva y suntuosa capilla en la década de 1620-30. Fundamental para su proceso constructivo fue el patrocinio recibido por el rico genovés Horacio de Levanto, administrador de las Casas de la Moneda de Sevilla y Granada y hombre de inmensa fortuna que se calculaba en 500.000 ducados (4). Sin embargo, la ambigüedad de su testamento que no especificaba claramente el lugar de enterramiento, dejando a voluntad de sus sobrinos y albaceas la decisión de hacerlo en el Colegio de San Alberto de Sevilla o en la capilla mayor de éste convento,

(3) A.Cat.Gr. Leg. cit.

(4) HENRIQUEZ DE JORQUERA, F.- Anales..., pag. 784.

Convento de San Agustín

motivó un pleito entre estos y los frailes agustinos. Los herederos se mostraban partidarios de llevárselo a Sevilla, mientras los frailes argüían en su favor que Levanto ya había comprado la capilla de su convento y gastado elevadas cantidades de dinero en construirla, antes de ocurrir su muerte en 1637, por lo que pedían se siguiera sufragando su edificación (5). En el fondo el problema no estaba exclusivamente en el lugar del eterno reposo del rico genovés, sino en los 30.000 ducados que llevaba aparejados el lugar que lo albergara. Al final, quedó enterrado en el convento granadino (6), siendo los herederos obligados a pagar 1.000 ducados de renta cada año hasta la conclusión de la referida capilla.

En la información abierta para el citado pleito, testificaron los maestros encargados de su construcción, los cuales afirmaron llevarse gastados más de 20.000 ducados en su fábrica. Dichos alarifes fueron Pedro Gutiérrez y Pedro Pérez albañiles, y Martín de Sanabria carpintero. La bendición de la nueva capilla tuvo lugar el 14 de febrero de 1638 (7) y sin duda por el dinero empleado debió ser importante obra, seguramente cupulada y con adornos de yeso, como los

(5) A.H.N. Clero, leg. 1948. Ver apéndice Doc. IV-6.

(6) Una copia del traslado y enterramiento se encuentra en el A.H.N. Leg. cit. Ver apéndice Docs. IV-4 y 5.

(7) HENRIQUEZ DE JORQUERA, F.- ob. cit. pag. 798.

habituales en otros templos de la época (Nuestra Sra. de Gracia, Carmelitas, San Antón, Recogidas, etc.).

Chica Benavides recoge la noticia de que en su altar mayor había un trono (sagrario) de 8 varas de alto por 3 de ancho, de dos caras y para rodearlo (girarlo) bastaba la fuerza de un hombre (8). Sin duda se trataba de una "máquina" al estilo de la que se encontraba en el retablo de la iglesia de Gracia, inspiradas ambas en el sagrario giratorio de la colegiata de los jesuitas, creación de Díaz del Ribeiro, y cuya presencia debió ser frecuente en los templos barrocos por la especial incidencia que los efectos visuales tuvieron en sus celebraciones litúrgicas y festivas.

Desgraciadamente de todo ello nada queda, ni siquiera una descripción u otra referencia gráfica. Lo que fuera activa fundación y convento, es hoy Mercado de abastos también en trance de desaparecer.

(8) Ob. cit.

Convento del Angel (franciscanas recoletas de Sta. Clara)

El convento del Angel Custodio de fue fundado en 1626 por María de Camarasa, la cual tomó el nombre de sor María de las Llagas, y María Centurión y Estepa, hija del Marqués de Estepa y tía de la anterior. Esta última fue la primera abadesa, dotando al convento de numerosas rentas (1); no menor fue la de María de las Llagas que ascendió a 20.000 ducados.

Al igual que las capuchinas, su definitivo emplazamiento vino precedido de una serie de traslados, uno de ellos bastante tumultuoso y en extrañas circunstancias. Su primera residencia fue en el Realejo Alto, por encima del Campo del Príncipe en unas casas del jurado Francisco Prados (2). En 1628 deciden mudarse a las casas del Chapiz, aprovechando la ausencia del dueño y echando a su infeliz mujer y bienes a la calle. Para ello desconocemos que argumentos arguyeron, quizá alguna herencia no aclarada, pero lo más extraño es

(1) HENRIQUEZ DE JORQUERA, F.- Anales..., pag. 676 y BERMUDEZ DE PEDRAZA, F.- Historia eclesiastica..., fol. 293v. Recoge las noticias y completa GALLEGU BURIN, A.- Granada..., pag. 198.

(2) Idem.

Convento del Angel

que todo se produjo con la anuencia del arzobispo Agustín de Espínola (3). Tras el pleito impuesto por el agraviado dueño, las monjas son obligadas a desalojar la casa pasando a la calle Elvira junto al Pilar del Toro, en el lugar que actualmente se levanta el banco de España (4).

Las características de su convento y templo quedan fuera de los límites cronológicos de nuestro trabajo, precisamente el segundo marca el arranque de la nueva proyectiva y modelos del pleno barroco, interviniendo en su traza Alonso Cano (5). De todas maneras nada queda de ello y de las numerosas obras de arte que poseyó, las que se salvaron del expolio francés y de la exclasuración, se encuentran en el Museo de Bellas Artes y en el actual convento, en la calle San Antón.

(3) HENRIQUEZ DE JORQUERA, F.- ob. cit. pag. 692.

(4) Idem. y GALLEGO BURIN, A.- ob. cit.

(5) Son numerosos los trabajos que hacen referencia al mérito, peculiaridad e importancia de dicho templo aunque sólo sea por haber sido trazado por Cano. Citaremos como referencia favorable y como más moderno el ensayo de PITA ANDRADE, J.M.- Problemas en torno a Cano arquitecto. Taylor niega algunos aspectos novedosos y cuestiona la capacidad de Cano como arquitecto, al surgir problemas en su edificio y tener que llamar a otros maestros que resolvieran el problema ya que él era incapaz de hacerlo. TAYLOR, R.- El arquitecto José Granados..., pag. 6.

Convento de San Antón (franciscanos terceros)

La fundación del convento de San Antonio abad, de frailes de la orden tercera de San Francisco, tuvo lugar en 1534, estableciéndose en principio en una ermita que había en la Quinta, junto al Genil. Al considerar el lugar apartado y "muy desviado de la población..., se transfirió a un arraval fuera de la puerta (Real) y que hallándose allí los frailes estrechos suplicaron al Rey nuestro señor (Felipe II) que aia gloria les hiziese merçed de un corral de dos marjales y medio que estava allí junto y era perteneciente a la renta de habiçes y sirviendoles hizo merçed desto el año de 1565" (1).

La construcción del templo y convento se produce en la primera mitad del siglo XVII, siendo su iglesia la de mayor envergadura de las emprendidas entonces y aun de las más grandes de Granada. Dicha amplitud ya fue reflejada por Gómez-Moreno González que la consideró "muy grande en dimensiones, esbelta, de sólida construcción y sencillo ornato"

(1) A.G.S. Casas y S.R. leg. 324, fols. 551-555. Ver apéndice Doc. IV-9.

(2) GOMEZ MORENO, M.- Guía..., pag. 398.

Convento de San Antón

(2). El mismo, la fechó en los primeros años del siglo XVII, opinión que podemos corroborar por una petición de madera para su obra, del Soto de Roma, dirigida al Rey en 1612. En el dossier consiguiente se adosa la información del administrador del Soto en la cual afirma que el convento tenía entonces 50 moradores y "que agora con las limosnas que el hermano Alonso a llegado.... se va edificando un cuerpo de la iglesia que tiene 111 pies de largo y 36 de gueco y cinco capillas por cada vanda, que la obra esta levantada hasta los arcos primeros de las capillas y suelos de las tribunas que en todas diez capillas las a de haver demas del choro principal y que la fabrica es de ladrillo sin que en nada de lo que se paresiere se pretenda echar madera ni el monasterio parece tenerla y que segun dize el maestro seria menester hasta 200 arboles grandes..." (3).

Así pues, en 1612 ya andaba la obra bastante adelantada lo cual indica una fecha de iniciación más temprana de lo hasta ahora pensado. Hemos de tener en cuenta que los templos y edificios conventuales normalmente sufrían un proceso constructivo más lento que las iglesias parroquiales (apartando, claro, Santa Mª de la Alhambra), dado que se iban levantando según disponían de fondos procedentes de las aportaciones voluntarias de los ciudadanos. En el caso de San

(3) A.G.S. Casas y S.R. Leg. cit.

Convento de San Antón

Antón carecían, según el mencionado informe, "de patron fundador ni dotación particular" y que se podía hacer gracias a las limosnas allegadas por fray Alonso tenido por santo.

Las obras continúan lentamente y en 1625 de nuevo tenemos referencia indirecta de su estado. En este año se solicita a la Catedral la cesión de "dos palos grandes" para las cimbras de las bóvedas de la iglesia (4). Se procedía entonces a la conclusión de la misma que habría de lograrse hacia 1630, en lo que a estructura se refiere. En los años siguientes y hasta 1656 se realiza el convento con la característica configuración claustral y dependencias alrededor del patio. Este sustituiría a otro anterior del que tenemos noticias porque el remanente de su fuente fue vendido a particulares en 1596 (5). Al mismo tiempo se iban adecentando y decorando las capillas que los particulares compraban para su enterramiento (6).

(4) A.Cat.Gr. Actas capitulares. Cabildo del 7 de Junio de 1625. (Noticia tomada del I.G-M. Leg. CII, fol. 53v). Ver apéndice Doc. IV-10.

(5) A.H.N. Clero Leg. 1958.

(6) En 1651 Juan Andrea Guillón vecino de Granada compró una capilla "que es la postrera que esta al lado de la Epistola que por ella entran a la dicha sacristia que llaman la de Vuensuges al lado de la capilla mayor en precio de duscientos ducados...", dejando más dinero para decirle misas cantadas. Había de ponerla en toda perfección y terminar el retablo que tenía empezado para ella que ocupaba todo el fondo. A.H.N. Clero, leg. cit.

Convento de San Antón

Profundos y notables cambios se introducirían en el siglo XVIII, siendo entonces cuando se desarrolla el barroco de retablos, imágenes, etc., siendo lo más importante la realización de la cúpula que se levanta en el crucero, obra de Alfonso Castillo que la concluye en 1747. Tenemos fundadas sospechas de que en un primer momento se construye el cuerpo de la iglesia sin delimitar el crucero, empresa que se acometió en el XVIII, lo que supondría que la cúpula mencionada no sustituiría a otra anterior sino que toda la cabecera pertenece a una etapa distinta (7).

Descripción y análisis:

La iglesia presenta en planta la típica estructura contrarreformista, de nave con capillas laterales, crucero sin sobresalir de los laterales y capilla mayor rectangular. Ahora bien, encontramos en ella algunos elementos originales y destacables por lo que suponen de novedad en lo granadino, como son las capillas en número de cinco lo cual obliga a una nave excesivamente larga como nota manierista o de pervivencia de medievalidad. Las tribunas sobre las capillas

(7) En el exterior del templo se aprecia el corte y diferente factura de las cornisas que corresponden a una y otra parte. Además, las medidas dadas en la petición de madera son de 111 pies (31 metros), que coinciden precisamente con la longitud de la nave sin el crucero.

Convento de San Antón

venían obligadas por la gran cantidad de frailes que habían de acomodarse; fue fórmula bastante utilizada en Andalucía y en el resto de España aunque en Granada son pocas las que la emplearon. Este espacio intermedio entre el trasdós de los arcos de las capillas y el entablamento, obliga a un desarrollo vertical de la nave bastante acentuado, con una dilatación excesiva de las pilastras. No obstante, el efecto que se deduce de esta configuración, le otorga un sentido vertical sumamente interesante y distinto a toda la demás arquitectura barroca granadina, más compensada en su proporcionalidad espacial.

Otra novedad es el empleo de bóvedas de cañón con lunetos para la nave; lo normal en los inicios del XVII en Granada eran las de cañón simple (jesuitas) o las vaídas separadas por perpiaños (Sta. María de la Alhambra, Almuñécar, etc). Después de este templo ya se extenderá a otros templos conventuales, generalizándose en el pleno barroco.

En el resto del templo, encontramos elementos normales como el apilastrado toscano; entablamento con arquitrabe somero, friso ancho y dórico y encima, bajo la cornisa, dados prismáticos; cornisa fuertemente moldurada; coro a los pies que avanza sobre las cuatro capillas primeras (dos de cada lado). En la esquina norte se levantaba una alta torre, de la que se conserva algún grabado, derribada en el periodo

revolucionario el siglo XIX.

En el exterior se observa claramente su obra de albañilería, a base de ladrillo y cajón de mampostería, separándose las capillas y marcándose las esquinas con ancho apilastrado toscano, sencillo pero de buen efecto. Los vanos son, asimismo, clasicistas y muy abundantes, con ventanas rectangulares de chambranas acodadas. En la fachada de los pies, según la moda del siglo XVIII, se realizaron pinturas simulando mayor complejidad arquitectónica y matizaciones vegetales, hoy muy sucias y perdidas. Respecto a las portadas ambas son dieciochescas, interviniendo en ellas el cantero Luis de Arévalo antes de 1756 (8), haciéndose en piedra gris de Sierra Elvira de poca originalidad.

El convento es obra interesante que nosotros aportamos por primera vez con documentos gráficos. Se configura mediante un amplio patio de tres pisos que pone en relación tres crujías y la iglesia que se levanta al noroeste. El primer piso lleva siete arcos, en cada lado, sobre columnas toscanas de piedra gris, arcos moldurados, entablamento dórico y en las enjutas extrañas máscaras circulares en relieve que parecen abstracciones de símbolos solares, todas iguales y en yeso. El segundo piso es afenestrado, con las ventanas ribeteadas por banda acodada. El tercer piso es

(8) GÓMEZ MORENO, M. - ob. cit.

Convento de San Antón

liso con simples ventanas, más reducidas que las inferiores, no escapando a la fea aportación funcional de los tiempos modernos, en forma de una terraza que se cubre con una urallita "rabiosamente" verde. Las paredes del patio están pintadas de almagre y marrón dándole una matización cromática muy al gusto sevillano.

Como vemos, el patio pertenece al grupo y estilo de los levantados en la primera mitad del XVII, más bajos de proporción y cerrados en el piso superior, al modo de los de la Merced, Sacromonte, jesuitas, etc., y alejados de los modelos renacentistas que se caracterizan por su clasicismo y esbeltez.

Las distintas dependencias que se distribuyen a su alrededor carecen de interés específico, siendo simples habitaciones cubiertas con techos de bovedillas sobre vigas. Destaca sin embargo la escalera que arranca de dos portadas de fuerte molduración en cuya estructura quedan excluidos los órdenes arquitectónicos, que muestran un gran parecido con la de la iglesia de las Comendadoras de Santiago, todas ellas muy cercanas al gusto del arquitecto Melchor de Aguirre a quien pueden atribuirse. En las enjutas aparecen, en blanco que contrasta con lo oscuro del resto, alegorías de las virtudes con disposiciones y formas de tipo cortesano, todo ello en yeso imitando la textura de la piedra (?). La diáfana escalera debe ser también de la segunda mitad del

Convento de San Antón

XVII, cubierta con cúpula y bóvedas sobre estilizado pilar (9).

El exterior queda organizado con muros continuos de cajón y ladrillo con vanos enrejados, en los dos primeros pisos, y el tercero lleva una galería de arcos entre pilas-tras toscanas, abiertos alternadamente uno si y dos no; en esta parte, casi perdida, aparece la fecha de conclusión: 1656.

Actualmente está ocupado el convento por las monjas capuchinas procedentes del suyo, derribado el siglo pasado, hallándose en sus habitaciones y galerías obras de gran interés artístico, entre las que destacan las numerosas urnas de diferentes formas, muestras excepcionales en su género.

(9) El conocimiento de las escaleras y portadas nos ha sido posible gracias a la amable cesión de unas fotografías realizadas por Juan A. García Granados.

Convento de San Antonio de Padua (franciscanos descalzos)

El convento de franciscanos descalzos de San Antonio es uno de los muchos edificios conventuales que desaparecieron en el siglo pasado por efectos de la desamortización, sin que podamos hacernos idea de sus características y estructura. Nada se ha conservado y la literatura e historiografía solamente han hecho referencias tangenciales a su origen y la riqueza de obras artísticas que poseía.

Su fundación y patrocinio fueron impulsados por el rico genovés Rolando de Levanto que compró y dotó la capilla mayor de su iglesia como enterramiento (1). Como única fecha, conocemos la de 1636 en que se realiza dicha fundación por lo que su construcción debió producirse en la segunda mitad del siglo XVII. De las riquezas que poseyó da idea el que por sus propios hermanos fuera denominado "el pequeño Escorial" (2).

(1) HENRIQUEZ DE JORQUERA, F.- Anales..., pag. 825 y MONTALVO, T.- Crónica de la provincia de San Pedro de Alcántara..., pag. 115 y ss.

(2) GALLEGO BURIN, A.- Granada..., pag. 309.

Convento de San Antonio

Fray Tomás Montalván se refiere al convento afirmando que era uno de los más espaciosos "y de mejor planta de la orden", con tres cuerpos más el de la iglesia cerrando "los claustros" con el noviciado, enfermerías y cuarto principal. Sin embargo, el templo lo considera menos amplio, con capilla mayor y crucero con retablos, altares y dos capillas, siendo los retablos de reducido tamaño dada la estrechez de la iglesia (3). Vemos como su primor arquitectónico y artístico estaría más en el tratamiento estético que en su dimensión espacial. Uno de estos retablos es el dedicado a San Crispín y San Crispiniano, patronos del gremio de los zapateros que les fue dedicado por estos, actualmente instalado en la iglesia del convento de la Concepción (4)

De lo que fuera suntuoso convento, sólo nos ha quedado una portadita latericia con hornacina y pequeña imagen, así como una inscripción "Carmen de San Antonio", que acaso fueran restos del mencionado edificio, posiblemente la entrada a su compás o huerto. Estilísticamente, estos pobres restos pertenecerán a la primera mitad del siglo XVIII.

(3) MONTALVO, F.- ob. cit., pag. 124.

(4) Noticia facilitada por Javier Martínez de Medina

Convento de Belén (mercedarios descalzos)

El convento de Belén era fundación de 1615, año en que los mercedarios se establecen en la calle Molinos, donde hoy existe un colegio público. Este hecho ya nos indica su total desaparición, aunque de su importancia e interés artístico se nos conserva memoria gracias a un oportuno trabajo de don Jesús Bermúdez. La iglesia era muy espaciosa y adornada, construida en la segunda mitad del siglo XVII, obra de fray Baltasar de la Pasión y la fachada de Melchor de Aguirre (1).

Respecto a su primera edificación, sabemos que a poco de establecerse ya procedían a levantar o adecuar las primeras casas a las funciones conventuales. En efecto, en 1628, solicitan al Rey les haga merced de 500 álamcs pues "estaban labrando la iglesia y convento con grandisima neçesidad por no tener ninguna renta ni propiedad..." (2). De nuevo, en 1630, solicitan la misma cuestión, al no habérseles atendido

(1) BERMUDEZ PAREJA, J.- El Convento de Belén. Otras noticias en GOMEZ MORENO, M.- Guía..., pags. 228-229 y GALLEGO BURIN, A.- Granada..., pags. 167-168.

(2) A.G.S. Casas y S.R. Leg. 308, fol. 117. Ver apéndice Doc. IV-11.

la petición dada la gran cantidad de limosnas con que tenían cargado el Soto de Roma, informando que hacía ocho años que tenían "lebantadas las paredes de un quarto y muchos de los religiosos posan en unos atajos de tabiques a que sirben de puertas unas esteras...". La iglesia también era provisio-
nal, pasando a ella desde la sacristía por un cobertizo (3). Bermúdez de Pedraza nos da cuenta de que lo levantado en su tiempo era "un claustro pequeño conforme a su instituto, y començado otro..." (4).

Resulta patente que eran tiempos de penuria para los frailes mercedarios, pues estaban establecidos "en barrio y sitio muy pobre", sin rentas para su sustento lo que motivó que cuando mejoraran su situación económica, procedieran a renovar todo el edificio, al cual ya nos hemos referido, empezando la nueva iglesia en 1648.

Desaparecido el convento y la mayoría de sus obras de arte, afortunadamente se conserva la imagen titular que le dio nombre, la Virgen de Belén, obra del escultor Alonso de Mena, según modelos y con el estofado de Pedro de Raxis que se encuentra en la iglesia de San Cecilio (5).

(3) Idem.

(4) BERMUDEZ DE PEDRAZA, F.- Historia eclesiástica..., fol. 287.

(5) Para esta obra y su elaboración ver GALLEGO BURIN, A - Un contemporáneo...

Convento de Nuestra S^a de la Cabeza (carmelitas calzados)

La fundación en Granada de los carmelitas calzados se produce en 1552 por el padre Sigler (1), estableciéndose en la casa que había sido Hospital de San Juan de Dios junto a la puerta de las Granadas (2). Existe una cédula de Felipe II de 1565 en que se afirma que dicha fundación se había realizado diez años antes (3). Así pues, pensamos que la institución sería aprobada en 1552 pero la ocupación se produciría, una vez desalojado el Hospital, tres años después (4).

Desde el primer momento el convento recibió nombre de Nuestra Señora de la Cabeza de la orden del Carmen -igual título habría de tomar el convento de Alhama- siendo, en

(1) GOMEZ MORENO, M.- Guía..., pag. 185 y GALLEGO BURIN, A.- Granada..., pag. 213

(2) Para el edificio del antiguo hospital véase LOPEZ GUZMAN, R.- Tradición y clasicismo..., pags.

(3) I.G-M. Leg. CVI, fol. 43. Ver apéndice Doc. IV-12.

(4) En la casa que fuera Hospital y después convento, se establecieron después los carmelitas descalzos y más tarde fue vivienda de Martín Díaz de Navarrete cuando realizaba la obra de la Chancillería. A.Prot.Gr. Protocolo 1579-1590. Pedro de Vaca, s.p.; pagaba por ella la elevada suma de 151 ducados de alquiler.

Conv. de Nuestra Sr̄a de la Cabeza

todo caso casualidad, que en 1572 se trasladarán a una ermita junto al río Darro con la advocación del mismo nombre, si no es que ha querido entenderse que el mismo le venía de la ermita (5).

El traslado obedeció, como otras tantas veces, a motivos de espacio y económicos. La primera casa de la cuesta Gómez no era lo suficientemente amplia como para acomodar a una cada vez más creciente congregación; además, la zona estaba en un lugar relativamente marginal, con poca densidad de población (como se aprecia en la Plataforma de Vico). Por ello se consideraría más idóneo acercarse al centro económico y comercial de la ciudad, alojándose en la ermita antes mencionada, la cual con una devoción y culto ya arraigado les aseguraba la asistencia y limosna de los devotos.

Una vez instalados, vieron la necesidad de ir acrecentando el edificio y adecuándolo a convento, por lo que lentamente procedieron a su construcción, llegando a ocupar un amplio solar (donde hoy se encuentra el Ayuntamiento y plaza del Carmen que era un segundo claustro). La parte conservada actualmente del convento ha sufrido tales transformaciones que sólo es apreciable en su original organización uno de los claustros, convertido en patio de la Casa Consistorial.

(5) GALLEGO BURIN, A.- ob. cit.

Conv. de Nuestra Sr̄a de la Cabeza

Lo primero en construirse, que tengamos noticia, fue la iglesia que se inicia alrededor del 1600, pero ya antes se habría hecho parte del edificio y primer claustro. Esta fecha, aproximada, se deduce de una petición de madera para su obra afirmándose en el informe adjunto, de 1619, que la iglesia anterior era pequeña y que por ello se había procedido a hacer otra nueva que "a mas de ocho años questa la dicha yglesia en alberca y por cubrir" (6). Mientras se concluía el templo, y adosado a él, se empieza un claustro para el cual se contrata la hechura de las columnas con Bartolomé Fernández Lechuga que a la postre cederá su derecho por ausentarse de Granada (7). El hecho de contratar con un cantero exclusivamente las columnas y basas, indica que la obra era fundamentalmente de albañilería, como así se puede comprobar.

Según el padre Ayala, recogiendo después otros autores, para dicho claustro Díaz del Ribero diseñó los arcos, adornos, etc., con motivo de las fiestas de canonización de Santa Teresa (8). Esto parecía indicar que él daría los diseños del patio pero nosotros creemos más bien se trataría

(6) A.G.S. Casas y S.R. leg. 328, fol. 288. Ver apéndice Doc. IV-13.

(7) I.G-M. Leg. CVI, fol. 42. Ver apéndice Doc. IV-14.

(8) AYALA, P.- Copia de una carta..., GALLEGU BURIN, A.- El Barroco..., pag. 59 y PEREDA DE LA REGUERA, M.- pags. L-LI.

Conv. de Nuestra Sr̄a de la Cabeza

de la decoración efímera del mismo para la celebración festiva y no con carácter permanente, o a lo sumo su labor sería la decorativa de cenefas y otras aplicaciones que hace pocos años se descubrieron en los intradoses de los arcos. De lo que queda actualmente poco tiene de destacable, habiendo sido remodelado su segundo piso y en el primero se conserva su columnata toscana de piedra gris y los referidos adornos de encintados y círculos de los arcos.

En cuanto a la iglesia se bendecía, una vez concluida, en 1627 presidiendo el solemne acto el arzobispo de Granada Agustín de Espínola (9). Coincide su construcción con las otras conventuales carmelitanas -descalzos y descalzas-, San Antón, etc., desconociendo cual sería su morfología y tan sólo que para su capilla mayor, decorada con frescos de Juan de Medina, Díaz del Ribero hizo un retablo (10).

Del exterior del convento sí guardamos memoria gracias a dos grabados, poco anteriores a su destrucción, de David Roberts. En uno se reproduce el Corral del Carbón, apareciendo de manera forzada la parte exterior del convento y la esbelta torre de la iglesia. El otro es una vista de la Carrera del Darro, en lo que más tarde será la calle Reyes

(9) HENRIQUEZ DE JORQUERA, F.- Anales..., pag. 690.

(10) Ver supra nota 8.

Conv. de Nuestra Sr^a de la Cabeza

Católicos, de 1836; en él aparece de nuevo destacada la torre y parte de las fachadas. Entre ambos se perciben claras diferencias que hemos de entenderlas como libres interpretaciones del grabador, pero, aun así, pueden extraerse algunas conclusiones.

En cuanto al convento, sus exteriores se configuran siguiendo esquemas claramente vignolescos. En la parte que correspondía a la plaza del Carmen se detecta su clara inspiración en la fachada de la Chancillería, con la adición de una galería afenestrada en el piso superior, pero los balcones y vanos muestran una misma organización, pensando quizá en Martín Díaz Navarrete como su autor. La fachada que daba a la calle Lepanto también se inspira en el tratadista italiano pero en este caso articulado mediante un monumental orden dórico que independiza los pisos y vanos decorados con ménsulas que soportan robustos frontones. En todo ello apreciamos un tratamiento y estructuración más palatina que eclesial, siendo sin duda lo más italianizante de nuestra arquitectura conventual. De la torre se aprecia su esbeltez, flanqueada en las esquinas por el habitual apilastrado y rematada en un original cuerpo ochavado con balconcillos, variando de un grabado a otro el remate achapitelado.

Cuando el edificio pasa a ser Ayuntamiento sufre numerosas mutilaciones, perdiendo uno de los claustros y la iglesia, transformando lo que quedó para adecuarlo a las

Conv. de Nuestra Sr̄a de la Cabeza

nuevas funciones; entonces se redecoró la fachada al estilo que hoy vemos que en parte recuerda la estructura primitiva, sobre todo en los balcones laterales, siendo nuevos el balcón central y el remate con el reloj. En su interior se conserva el patio, como ya hemos visto, y en algunas dependencias se pueden apreciar los sólidos alfarjes que cubrían las salas, todo ello sin otro interés que el testimonial.

Convento de Santa Cruz la Real (dominicos)

Fundamental importancia y gran incidencia en la religiosidad granadina ha tenido la congregación de dominicos, introducida en nuestra ciudad, junto a los franciscanos, por los Reyes Católicos. Para su sustento fue profusamente dotado de elevadas rentas y feraces huertas que ocupaban un vasto territorio intramuros de la zona sur, limitado por el Genil, Carrera de la Virgen y Castillo de Bibataubín. No concierne a nuestro marco cronológico la fundación y primeras construcciones, relativamente conocidas (1), sino las ampliaciones posteriores, siendo estas de singular trascendencia en la evolución arquitectónica contrarreformista. Nos referimos al claustro y escalera, obras de especial interés artístico, sobre todo ésta última.

Realizada la fundación en 1492 se procede en primer lugar a construir un edificio, reducido, para habitar los frailes. Así surgen dos cuerpos de arquitectura -claustro y noviciado- en torno a pequeños patios, interesantes

(1) Sobre las dotaciones primeras y terrenos que ocuparon véase ESPINAR MORENO, M.- Convento de Santo Domingo... Sin novedades HUERGA, A.- Santa Cruz el Real.

Conv. de Sta Cruz la Real

construcciones tarlogóticas, desaparecidas el siglo pasado pero siendo posible conocer sus características gracias a las fotos y dibujos de Gómez Moreno (2). La iglesia, comenzada en 1512, también corresponde a los modelos gotizantes pero su lenta realización manifiesta la aparición de algunos elementos del primer renacimiento.

A fines del siglo XVI se piensa en hacer un amplio claustro y dependencias propias de las funciones conventuales, careciendo de datos o referencias documentales. Tan sólo nos podemos valer para su estudio de las puntuales fechas que aparecen en la escalera -1597- y arquerías del claustro -1624-, de los aspectos estilísticos y unas vagas alusiones con motivo de la solicitud de madera para ayuda a su ejecución. Nuestra opinión es que sobre un plan previo de todo el organismo, se inicia la construcción por la crujía meridional, con la escalera que ponía en comunicación dos larguísimas salas, siendo la superior la de profundis; aun con las lógicas limitaciones de detalle puede apreciarse en la Plataforma de Vico como este cuerpo era el único levantado entonces.

(2) I.G-M. Leg. cit., fols. 17 y ss. Para el gótico granadino puede verse LOPEZ GUZMAN, R. y GOMEZ-MORENO CALERA, J.M.- Arquitectura gótica granadina.

Conv. de Sta Cruz la Real

Rosenthal, a la hora de enjuiciar la labor de los últimos años de Juan de Orea en Granada (1572-80), afirma que al tiempo de encargarse la sillería del coro -que se encuentra en el Museo de Bellas Artes- también diseñaría dicho claustro, cuya "basis for the attribution is primarily stylistic..." (3), considerando que su construcción se inicia por el lateral junto a la iglesia, continuando por el oeste y sur (lado de la escalera), y terminándose por el este que lleva la fecha de 1624. Los mismos argumentos "estilísticos" pensamos que pueden utilizarse para negar dicha atribución. Nada hay en este claustro que pueda recordar a Orea, apareciendo unas formas más tardías que las manifestadas por él en su proyectiva. Sus últimas obras, posiblemente las portadas de la parroquial de La Zubia de hacia 1580, muestran una asimilación de elementos manieristas como el frontón partido y enrollado, ménsulas geométricas, grandes cornisas, etc., pero no llega a los repertorios del manierismo geométrico que después encontramos en su hijo Pedro de Orea y sobre todo en Ambrosio de Vico, a cuyo estilo se acercan más tanto el claustro como la escalera y sus portadas.

Escalera:

(3) ROSENTHAL, E.- A Sixteenth Century Drawing..., pag. 139.

Conv. de Sta Cruz la Real

Podemos aproximar la fecha inicial del conjunto alrededor de 1590 en que se comenzaría el cuerpo meridional y escalera, concluida ésta en 1597 según se lee en el arco central de la portada superior. Dicha escalera esta precedida por un rellano donde se levanta una portada tripartita con arco central sobre pilastras y huecos adintelados laterales, en donde grandes haces de flechas y el yugo apenas distorsionan su fuerte carácter lineal. De aquí arranca un tramo que remata en un rellano, de donde parten otros dos arrimados a la pared, más estrechos, que desembocan en el piso superior por otra portada, en este caso arqueados los tres vanos, quedando el central con arco escarzano al ser mayor su luz, y entablamento dórico.

Ambas portadas son fiel expresión de la tendencia lineal, desornamentada, que muestra el diseño arquitectónico a finales de siglo; lo que en la Chancillería se barruntaba aquí ya es plena realidad. La cartela adquiere un mayor desarrollo que el capitel; las de la portada inferior llevan extrañas aplicaciones de follaje y las superiores son mucho más geométricas, con resalte convexo y punta de diamante, cartucho, bolas, listeles, etc. También se manifiesta el contraste cromático de la piedra, alternándose la gris de Elvira, para los pilares, y la parda para los arcos.

El diseñador de esta obra muestra una mayor experiencia y fortuna en la resolución de los problemas espaciales y

Conv. de Sta Cruz la Real

técnicos que en el empleo de los órdenes clasicistas, forzando los elementos y las proporciones según sus necesidades e imposiciones de espacio. Así, en la portada inferior los recuadros sobre los dinteles laterales quedan excesivamente bajos y los vanos dominan y comprimen el arco central. En la superior la poca altura del techo obliga a hacer un entablamento reducido, en el que unos ridículos triglifos se tallan sobre las pilastras y claves de los arcos y éstos quedan claramente descompensados, siendo los laterales peraltados y el central escarzano y deprimido. No obstante, su resultado estético es francamente agradable, destacando su monumentalidad y reciedumbre arquitectónica.

Pero, a pesar de su innegable valor, apenas merecería destacarse si no fuera por el espléndido complemento de su cúpula. Efectivamente, es obra que supera el marco de nuestro arte provincial para inscribirse en avanzadilla y significativo exponente de lo que será la estética barroca, en la que los elementos simbólico-religiosos, emblemáticos y meramente decorativos -vegetales, antropomorfos y geométricos, con la adecuada complementariedad del color- forman un programa de plena expresión. Es pues una manifestación pionera de la arquitectura del XVII, apareciendo por primera vez en Granada, con este carácter monumental, la decoración de yeso tallado y pintado, lo que permite una plasticidad distinta a la madera, preferida hasta entonces, o a la piedra esculpida, bastante menos frecuente.

Conv. de Sta Cruz la Real

Estructuralmente se trata de una cúpula deprimida y ciega, sobre pechinas que apoyan en una fina cornisa, quedando delimitados cuatro arcos que en su centro llevan óculos para iluminar el interior. En estos espacios aparecen pintados motivos de encintados blancos rematados en espiral; junto a ellos, angelitos y el perro con la antorcha como símbolo de la orden dominicana, todo sobre fondo ocre; los tondos quedan resaltados con molduras concéntricas, una de ellas con sogueado, otra con contario. En las pechinas se desarrollan labrados en resalte, como si se tratara de un pequeño muestrario, encintados en los ángulos y, de arriba abajo, cabeza de ángel alada (serafines), escudo dominicano con cueros recortados, máscara barbada, venera y guirnalda de frutas; pintados en blanco y dorado sobre fondo azul oscuro. El casquete esférico descansa sobre un friso decorado con ménsulas de clara progenie manierista de las que penden guirnaldas de frutas y en los ejes cartela; el color sigue siendo blanco y oro sobre azul.

La decoración de la bóveda se organiza como si fuera una cruz, marcada por cuatro triángulos de moldura gallonada en cuyo interior se inscribe otro triángulo en cuyo vértice hay otra máscara con penacho y barba, y en el centro una cartela; en los brazos de la cruz aparecen grandes escudos de los Reyes Católicos, sobre elegantes marcos de cuero recortado y a los lados gruesos cojinetes que abrazan las molduras que los flanquean; en el vértice de la cúpula hay

Conv. de Sta Cruz la Real

cuatro cabezas rematadas en venera y unidas por la garganta, de donde cuelga un cogollo que soporta la cuerda de la lámpara. Aquí el azul es más comedido, abundando de nuevo el oro sobre blanco.

Pese a nuestros esfuerzos por describirla, no es posible apercibirse de su feliz resolución estética y la perfecta complementariedad del color, si no es con la observación directa. Con una corta gama -rojo oscuro, sólo en los arcos y escudos reales, azul, blanco y oro- se produce sin embargo una variedad cromática admirable, manifestando la pericia de la buena escuela de estofadores que hubo en Granada en aquellos años.

Digno complemento de la escalera es la ventana que se abre opuesta a las dos portadas, con un tratamiento de su perímetro como si fuera el marco de un cuadro, a base de galloncitos, y flanqueada por pilastras rematadas en cartelas de original diseño.

Exteriormente, la escalera sobresale del cuerpo longitudinal del convento, con paredes lisas y rematadas en molduras, friso con mutilos y cornisa volada sobre ménsulas; disposición exigida por el tamaño y desarrollo de la misma.

Si interesante es la dimensión arquitectónica y el tratamiento estético, su presencia y el momento en que se

Conv. de Sta Cruz la Real

realiza, marcan un importante precedente y un nuevo modo de resolución simbólica. Hasta entonces, las escaleras se organizaban al modo tradicional de ubicar los tramos bordeando la caja y normalmente de tres idas; su cubierta se otorgaba a las eficaces armaduras ochavadas, ya mudéjares ya de casetones, pero según el código de tradición medieval. La del convento de Santa Cruz, introduce las novedades de su estructuración al modo imperial (4), de subida única bifurcándose en dos posteriormente, teniendo su estructura un carácter autónomo con respecto al resto del edificio; además suple la consabida armadura por una cúpula decorada. Tanto el hecho de utilizar la cúpula -en su naturaleza arquitectónica- como su decoración -en yeso policromado-, expresan un nuevo lenguaje y una nueva forma plástica de amplio desarrollo en el barroco (5).

En cuanto a los maestros ejecutores, tenemos las atribuciones de Gómez Moreno acerca de la pintura, según él de Pedro de Raxis (6), y la arquitectura atribuida por Gallego Burín a Alonso Hernández (7), basándose seguramente en la

(4) Para el tema véase BONET CORREA, A.- Las escaleras imperiales.

(5) Su valoración y peculiaridad se analiza más ampliamente en el capítulo correspondiente a las escaleras conventuales.

(6) GOMEZ MORENO, M.- Guía..., pag. 219.

(7) GALLEGO BURIN, A.- El barroco..., pag. 57.

Conv. de St̄a Cruz la Real

forma de los mutilos, máscaras, frutas, etc. sin que haya constancia documental del mismo después de su intervención en la Chancillería. A nosotros nos parece evidente que existen tres partes o estructuras diferenciables: la escalera en sí, las portadas y la cúpula; las dos primeras con una mayor relación y trazadas por un maestro claramente vinculado con la labor de cantería, y la cúpula que manifiesta un tratamiento esencialmente escultórico y cuya ejecución sospechamos algo más tardía que lo anterior.

Es conocida la faceta arquitectónica de Alonso de Mena, por ejemplo, y que Bernabé de Gaviria fue nombrado veedor de las iglesias en 1621, pretendiendo la plaza de maestro mayor de la Alhambra, habiendo hecho obras de su clase; lo mismo cabría decir de Gaspar Guerrero -arquitecto, cantero cortista, escultor y ensamblador-, o de Blas de Ledesma que diseña la bóveda de la sala de los Mocárabes del Cuarto de los Leones. Esta práctica común en los inicios del barroco, como se comprueba en las afirmaciones de Pacheco, no sería una excepción en Granada y, aunque no tenemos constancia documental, sería en este tipo de obras donde los artistas plásticos podrían desarrollar su creatividad proyectiva, corriendo a cargo de la ejecución maestros albañiles.

Claustro:

Conv. de Sta Cruz la Real

La configuración del claustro es también bastante original. Frente a las habituales arquerías sobre columnas, que caracterizan a patios y claustros granadinos, éste lo hace con un esquema mucho más robusto y cerrado a base de pesados machones que soportan arcos y en cuyo frente aparecen pilastras toscanas. Aquí el ritmo arquitectónico no lo marcan las pilastras que quedan como mero adorno, impresión que se refuerza en el segundo piso con pilastras rematadas en mutilos, sino los siete arcos y sus apoyos que por cada lado cierran el patio. Su amplitud es considerable, resultando demasiado abierto y poco recogido espacialmente. Su reciedumbre arquitectónica se ve remarcada por la nula concesión al elemento vegetal e incluso a la poca acentuación de las líneas estructurales; tan sólo las enjutas de los arcos centrales llevan motivos emblemáticos de los Reyes Católicos y escudos y lema de la orden dominicana. Las ménsulas de las claves son reducidas, de tipo geométrico con dos botones, canalillos y tres gotas. Los mutilos superiores son ganchudos y con tres fajas que se corresponden con las que ascienden por las pilastras. Toda la estructura es de piedra franca muy clara.

Las galerías bajas se cubren con bóvedas vaídas, separadas por anchos arcos, en cuyas claves penden medallones de yeso con diversos motivos labrados de guirnaldas vegetales y faunísticos; los arcos apoyan en los pilares, por un lado, y en la pared mediante una ménsula triangular ornamentada con

volutas, bocelos y hojarasca. Dicha pared está recorrida por una arquería ciega en correspondencia con la exterior. El segundo piso lleva bóveda muy deprimida y lisa que se nos antoja más moderna que lo demás.

Nada hay igual ni parecido en la arquitectura granadina. Ningún precedente y ninguna consecuencia tendrá, volviéndose en patios posteriores al esquema columnado. Sobre el posible autor de las trazas y ejecutores nada sabemos, considerando la atribución de Rosenthal a Orea bastante cuestionable. Por la originalidad que presenta, nos parece diseñado por un maestro procedente de fuera de Granada, quizá algún maestro de la orden.

Respecto a la fecha de su construcción, sabemos que se concluye hacia 1624, cifra que aparece en la parte alta del lado sureste, siendo más incierto su inicio que se produciría a fines del siglo XVI. En 1606 el convento solicita al rey la concesión de 1.000 álamos negros y 1.500 blancos "para acabar la obra que esta comenzada en aquella casa...", aprobándosele sólo cien de cada tipo (8). Entre esta fecha y 1623 parece que nada se hace pues en este año de nuevo se dirigen los frailes al rey suplicando la madera concedida en 1606, por haberseles perdido la cédula otorgada entonces y

(8) A.G.S. Casas y S.R. Leg. 304, fol. 332. Ver apéndice Doc. IV-16

"por no haver tenido comodidad para poder labrar hasta agora que un difunto le hizo una manda para ayuda a poderlo hazer" (9).

Para hacernos una idea exacta del aspecto que ofrecía este claustro y el cuidado jardín que albergaba, podemos recoger la descripción de Cosme de Medicis que en su Viaje por España y Portugal lo conoció y lo destaca por su belleza y sutileza. Estaba organizado en cuatro amplios parterres contorneados por setos de arrayán, plantados con limones y naranjos, cuyas ramas curvadas en variadas formas alrededor del tronco, simulaban figuras de distintas naves como si fuera una flotilla; en el centro se levantaba una monumental fuente de dos tazas o mares, con la peculiaridad de que por la superior manaba agua del río Darro y por la inferior del Genil (10).

Posteriormente, se hicieron algunas innovaciones en el convento como la adición de una mezquina galería, a modo de tercer piso, adosada a la iglesia y una escalera sencilla pero con bóveda muy adornada de yesería del siglo XVIII, en el rincón este del claustro.

(9) A.G.S. Casas y S.R. Leg. 330, fol. 352. Ver apéndice Doc. IV-17.

(10) Viaje por España y Portugal..., pag. 207. Dicha fuente actualmente se encuentra instalada en el Paseo del Salón.

Antigua portada:

Actualmente, el ingreso al convento y claustro se realiza por el centro del lado noroeste, mediante una portada que se levantó modernamente, siendo este lateral el que tenía adosadas las dependencias y claustros góticos todo destruido en el siglo pasado (11). También entonces, en 1889, fue demolida la antigua portada, obra de poco mérito monumental pero interesante por el clasicismo serliano que mostraba en su composición. Su conocimiento y reconstrucción ideal que hemos realizado, han sido posibles gracias a los siempre providenciales dibujos y noticias de Gómez Moreno (12).

Se trataba de un pórtico con arco central sobre columnas toscanas de alto plinto, señalando sobre los laterales dos cuadrados flanqueados por pilastrillas y mutilos y en el centro óculo, debajo espacios adintelados. Como vemos se trata del vano tripartito conocido como serliano que en Granada aparece tempranamente en la portada meridional del Palacio de Carlos V, siendo utilizada posteriormente con frecuencia en la arquitectura señorial (Conservatorio de Música) y sobre todo durante el modernismo, preferentemente en

(11) Guía..., pags. 219-221.

(12) I.G-M. Leg. CVI, fol. 16.

Conv. de Sta Cruz la Real

los cuerpos torreados. El segundo piso estaba dividido en tres recuadros, mediante pilastras toscanas, en los cuales abría una ventana con marco acodado, en cada uno, y rematadas con frontones triangulares.

Las columnas eran de piedra gris y el resto del piso bajo de piedra franca; el segundo piso de ladrillo, excepto la cornisa también en piedra. Los techos eran de madera y viguetas, sin zapatas el de abajo y el de arriba con ellas decoradas con gallones.

Esta portada se encontraba en el ángulo de la plaza de Santo Domingo, al lado del pórtico de la iglesia, donde hoy se encuentra otra portada moderna bastante mezquina. Inconscientemente, quizá para compensar la afrenta hecha a Serlio destruyendo la portada en él inspirada, se realizó para el actual ingreso otra cuyo estilo procede también del mismo maestro, en este caso al modo rústico, copiada de la que se encuentra en la parte trasera de la antigua capitania, llevada allí desde la antigua cárcel (13).

(13) Para las vicisitudes y cambios funcionales sufridos en el pasado, puede verse GUZMAN, L.- Un siglo en la historia del real Convento de Sta Cruz la Real.

Nuestra Señora de Gracia (Trinitarios descalzos)

Tócanos ahora el análisis histórico, religioso y el proceso fundacional y constructivo del que fuera convento de trinitarios descalzos, dedicado a la Virgen en su advocación de Nuestra Señora de Gracia. Su estudio se nos antoja especialmente interesante pero difícil pues, a diferencia de otras muchas fundaciones en que las noticias son muy escasas, de ésta poseemos una abundante información, debido a haberse conservado el libro donde se anotaron sus protocolos, pertenencias, cofradías, reglamentos, y demás vicisitudes de la vida y organización conventual (1). Este mamotreto sirvió además para la base noticial de la obra de fray Juan de la Natividad, sobre la historia del convento y milagros obrados por la Virgen de Gracia, de singular valor histórico e ideológico, por la específica visión expresada en sus páginas por el que fuera su prior a fines del siglo XVII (2).

Ambos textos suponen una fuente informativa fundamental, no sólo para conocer el transcurrir de este convento y

(1) A.H.N. Clero libro 3862.

(2) NATIVIDAD, Fr. J.- Coronada historia... de Nuestra Señora de Gracia.

Conv. de Nuestra Sr^a de Gracia

orden en Granada, sino también facilitan la reconstrucción histórica de muchas de las actitudes y valores de la sociedad barroca; su integración o relaciones con la iglesia; nos acerca a la interpretación del templo como espacio ritual que acoge a la asamblea de fieles, a la congregación, a la imagen de la Virgen dispensadora de numerosos favores a ciudadanos que, agradecidos, llenan el templo de cuadros, muletas, armas, etc., como testimonio, las obras de ornato que avaloran sus paredes y camarín; el reparto y distribución de la iglesia entre instituciones, cofradías, hermandades y particulares, etc. Pese a ello sus aportaciones se centran más en este campo que en el específicamente estético, aunque encontramos las noticias del constructor de los conventos nuevo y actual, así como el escultor de la Virgen, estofador del retablo, etc.

Se impone, pues, por nuestra parte una labor de síntesis de todo lo referido, que ya en parte ha quedado expresado en los capítulos referentes a los condicionantes religiosos, sociales y artísticos, por razones de equilibrio del trabajo (3).

(3) Preparamos un estudio más amplio sobre este convento y su integración en los funcionamientos ideológicos y rituales de la Granada barroca.

Conv. de Nuestra Sr̄a de Gracia

En 1606 aparecen en Granada los frailes trinitarios descalzos por primera vez, pretendiendo establecer su orden y siendo bien recibidos por la ciudad que se disputaba el hospedarlos; "solo el señor Arçobispo se mostraba desafecto, e incontrastable a los ruegos y suplicas que a este efecto se le hacian" (4). En esto no hacía excepción don Pedro de Castro que siempre mostró una pertinaz resistencia al establecimiento de nuevas órdenes, dada la abundancia de ellas y que la mayoría lo eran en instituto de pobreza. Tanta sería la persistencia de los frailes y las presiones que ejercían, junto con sus valedores, que se les obligó a salir de la ciudad, haciéndolo en 1608 (5).

Con la traslación de Pedro de Castro al arzobispado de Sevilla y la llegada de Pedro González de Mendoza mucho mejor dispuesto y permisivo, de nuevo comunican los carmelitas su pretensión, concediéndoseles licencia en 1610. Para establecerse les ofrecieron distintos emplazamientos, (entre otros en la calle Molinos y el lugar que después tomaron los Basillios), pero ellos se negaron arguyendo la incomodidad del sitio. En la negativa influía claramente el ser lugares muy apartados de los centros vitales y económicos de la ciudad. Mucho mejor estimaron el barrio de la Magdalena, zona

(4) NATIVIDAD, J.- ob. cit., pag. 65.

(5) Idem. pag. 76.

Conv. de Nuestra Sra de Gracia

en aquellos años en expansión constructiva, con frondosos huertos y con unos vecinos considerados por los frailes como "piadosos y ricos" y que podían colaborar favorablemente a su sustento (6).

La ciudad otorga su aprobación, en 1611, para construir el convento en unas casas compradas al efecto en la entonces llamada calle Osorio que después tomó el nombre de Gracia que actualmente conserva (7). Como era normal, la parroquia de la Magdalena se opuso a esta pretensión, temiendo perder parte de sus diezmos y limosnas; no obstante, consiguen la aprobación definitiva en noviembre de 1612.

Los principios fueron difíciles pero poco a poco fueron creciendo las limosnas y cesiones a la orden, decidiendo hacer una imagen de la Virgen de Gracia, nombre, por cierto, elegido por sorteo entre otros varios. Dicha escultura se le encargó a Luis de la Peña "celebrado en toda España", pero apenas conocido en Granada. Esta imagen, con el paso del tiempo, habría de convertirse en centro de una especial devoción por parte de los granadinos, que en compensación de los favores obtenidos, entregaban elevadas sumas de

(6) Idem.

(7) A.H.N. Clero, leg. 1961. Se encontraba en una huerta llamada de Tintin que estaba al final de la calle como se observa en la Plataforma de Vico.

Conv. de Nuestra Sra de Gracia

limosnas, censos, bienes, etc. De sus virtudes y prodigios se hace efusivo eco nuestro cronista que le otorga milagros ya desde su estado en tronco, resucitando al hijo del escultor y "al comenzar a formar el Rostro de la Santa Imagen despedía muchos resplandores y luzes; de modo, que sin poderse contener llamo a la gente de casa, y admirados todos, abraçaban, y osculaban el madero, llenos de ternura, y devocion, alabando al Autor de tan peregrinas maravillas" (8). Nos hemos extendido en esta materia para comprender mejor hasta que punto influyó la presencia de esta imagen y sus prodigios en el discurrir y expansión del convento.

El primer edificio era modesto y debió ser la primitiva casa adaptada a las funciones propias de un convento. Ya en 1617 poseían la huerta a la que más tarde se trasladarían, siendo ese año arrendada a Andrés de Coalla por precio de 2.000 reales. El plazo del alquiler se estableció por tres años, con la condición de que si en ese tiempo los frailes "quisieren labrar casa y conbento o yglesia en la dicha guerta an de poderlo hazer y tomar della y en ella lo que para ello fuere necessario..." (9). Era pues patente su intención de trasladarse en un futuro cercano al nuevo

(8) NATIVIDAD, J.- ob. cit., pag. 93.

(9) A.Prot.Gr. Protocolo 1606-1634, Tº II Téllez de Leyva y Francisco Espinosa, fols. 824-825. La huerta se denominaba de don Bartolomé de Loaysa, estando en la zona del Jaragüi. Pagaba de censo el convento por ella 232 ducados al año.

Conv. de Nuestra Sr̄a de Gracia

emplazamiento, más desahogado, comenzando a labrar la iglesia del nuevo convento en dicha huerta el año 1620, siendo promotor de ello fray Isidro de San Juan y su tracista y maestro fray Sebastián de San José., hermano de dicha orden (10).

La obra, iniciada por la cabecera, avanzó con cierta celeridad, estando ya para echar las cubiertas en 1526 en que solicitan al Rey les ceda dos o tres mil álamos del Soto de Roma para tal fin (11). Se les concedió 200 árboles que no terminaron de aprovechar, pidiéndose en 1630 se les permutara por leña, atento ser el "combento de gran religion y esta pobre por ser nueva su fundación y muy desacomodado de casa por estarla labrando..." (12). A pesar de esta pobreza y las dificultades que sin duda hubieron de superar (13), el

(10) Dicha noticia procede del libro del A.H.N. Leg. cit., fol. 319 "En treynta de Octubre del dicho año de mil seiscientos y quarenta y uno, murio en este Real Convento el padre fray Sebastian de San Joseph sacerdote profeso, natural de la villa de Mondejar, Arzobispado de Toledo, de edad de sesenta años, y de avito treynta y quatro. Fue el arquitecto del convento antiguo y deste nuevo".

(11) A.G.S. Casas y S.R. Leg. 307, fol. 158. Ver apéndice Doc. IV-19.

(12) A.G.S. Casas y S.R. Leg. 308, fol. 120. Ver apéndice Doc. IV-20.

(13) A veces la forma de liquidar las deudas no deja de parecernos picaresca, como comprobamos en el caso de un dinero debido a don Pedro Ximénez de Ahumada, parte se le abonó en metálico y el resto "...el dicho combento se obliga a deciros una Memoria de ocho misas perpetuas quatro cantadas... que montan mucho mas que lo que podian importar

Conv. de Nuestra Sr̄a de Gracia

templo se concluye en 1635 siendo bendecido en solemne acto y fiesta que adquirieron una proyección urbana al ser trasladada la imagen de la Virgen del templo antiguo al nuevo en solemne procesión. Para ello se adornaron las calles en su recorrido con altares, arcos de triunfo y colgantes florales; numerosas antorchas, cohetes, música y volteo de campanas completaban el marco festivo como era costumbre en esta época (14).

Un hecho de singular trascendencia para el devenir del convento supone su reconocimiento, por parte de Felipe IV, como de patronato regio, y la consiguiente cesión de su capilla mayor al Acuerdo de la Chancillería para servir de enterramiento a sus miembros, el año de 1636. Con ello se consigue un respaldo político muy importante dentro del contexto urbano y social granadino, al ser la Chancillería una de las instituciones de mayor rango y prestigio en el marco político español; desde este momento pasó a denominarse Real Convento, con obligación de colocar en su pórtico y en el

los dichos ciento y setenta reales...". A.H.N. Clero, leg. 1961. Esta táctica fue frecuentemente aplicada por las órdenes regulares en la España barroca. El mismo convento de Gracia la utilizó en otras ocasiones según otros pagos que se conservan en el mismo legajo, de un tenor similar.

(14) HENRIQUEZ DE JORQUERA, F.- Anales..., pags. 753, 756-757. Se hace eco de estas celebraciones con descripción de las fiestas, itinerarios y personalidades intervinientes. Más completo en NATIVIDAD, J.- ob. cit., pags. 116 y ss.

Conv. de Nuestra Sr̄a de Gracia

altar mayor las armas reales "en la forma que al Acuerdo le pareciere, y a su costa y expensas" (15).

En cuanto al convento, su edificación se emprende en los años 1629-31 con un claustro y dependencias funcionales que en lo fundamental se concluye a mediados de siglo; también entonces se adecentó y cercó el huerto colocándole una fuente y cenador; otra fuente se colocó delante de la iglesia y una cruz que levantaron los vecinos en 1640 (16).

Así pues, lo fundamental de la estructura del edificio se realiza de 1620 a 1650; treinta años tan sólo para levantar una amplia estructura, a pesar de lo calamitoso de los tiempos "porque Maria Santisima tenia tan de su cuenta la obra, que con alta providencia traia lo necesario superabundantemente" (17). Posteriormente se le añadieron las tres portadas de los pies de la iglesia, obra de Melchor de Aguirre (18), renovando también entonces la fachada que sufriría

(15) NATIVIDAD, J.- ob. cit., pag. 145. Para las condiciones en que se establece el patronato ver OROZCO PARDO, J.L. Christianópolis..., apartado 2, doc. 4. En el comentario del texto, extrañamente, confunde los patronos de la capilla mayor, afirmando que pertenecía al cabildo municipal, pag. 121.

(16) NATIVIDAD, J.- ob. cit., pags. 360 y ss.

(17) Idem.

(18) Idem. pag. 171.

nueva intervención en el siglo XIX al ser adaptado el desamortizado convento como Seminario Menor.

Descripción y análisis de la iglesia:

El templo actual, a pesar de las muchas modificaciones sufridas tras la exclaustación y otras recientes, presenta un gran interés por la originalidad de su planta, organización de sus capillas y el adorno de sus bóvedas, paradigma en su género y pioneras en Granada, no obstante sus limitaciones técnico-constructivas impuestas por la recortada economía de la época, siendo sus muros de albañilería, los adornos en yeso y su amplitud espacial muy limitada.

Consta de una nave en los tres primeros tramos de los pies que en los dos siguientes se amplía a tres, las laterales de poca anchura; desemboca en un transepto que se ajusta a los laterales de las naves y el crucero se cubre con cúpula sobre pechinas, ligeramente apuntada y rematada en linterna; capilla mayor rectangular y dos capillas a los lados, antes habitaciones de servicio litúrgico. La nave lleva un apilastrado apilastrado toscano en el que los capiteles llevan unas pequeñas rosetas en el equino y cornisa clásica con bandas enlazadas en el friso. Salvo la cúpula del crucero, el resto se cubre con bóvedas de medio cañón con lunetos aunque estos no presentan vanos para iluminación lo cual

Conv. de Nuestra Sra de Gracia

oscurece sobremanera el interior del templo; sin embargo el casquete de la cúpula lleva cuatro pequeños óculos ovalados para compensar la excesiva oscuridad interna inusual en el templo barroco.

La estructuración de los elementos portantes y de cubrición no presentan mayor novedad, resultando su espacio compensado pero de escasa verticalidad como perteneciente al tipo protobarroco. Más interés y relevancia presenta la profusa decoración de fajas y encintados geométricos que recorren el friso, bóvedas, cúpula, etc., y que supone uno de los primeros y mejores exponentes de su género por el equilibrio de sus formas, sin distorsionar las directrices arquitectónicas; el mismo sentido tienen las boveditas vaídas de los tramos laterales que imitan cúpulas con nervios planos y anillos.

Un hecho de singular novedad en Granada suponía la organización del pórtico y parte de los pies del templo. Sin duda el motivo de esta complejidad vino condicionada por las distintas necesidades culturales y exigencias funcionales. Según se desprende de las fuentes documentales, la iglesia constaba de un pórtico o lonja previa, el cual quedaba abierto a la calle. Hacia dentro, mediante tres puertas, comunicaba, por la izquierda con el convento igual que ahora; por la central con la nave; y por la derecha con la que fue capilla del Cristo de la Redención. En la descripción de

fray Juan de la Natividad se recoge: "Para entrar en la Iglesia ay una lonja, a quien dio el arte todo el desahogo, hermosura y grandeza, que pedia tan portentosa maquina. Tres puertas dan entrada a lo interior de esta fabrica..." (19). En otro lugar, refiriéndose al aumento y modificaciones artísticas habidas en el trienio de 1689-92, en el cual el autor fue prior del convento, afirma: "...hicieronse las dos tribunas de el Coro, y el Organo que está en una de ellas; quitose el Portico, para dilatar mas la iglesia obra que avia muchos años que se deseaba, y por dificultosa y costosa, no se avia hecho; hizose la portada con sus puertas y cancel: adornose la fachada de la Iglesia con nichos santos y rexas, y reboco todo el frontispicio" (20). Así pues, la disposición actual de la fachada, con algunas modificaciones del siglo pasado como los escudos arzobispales y la espadaña, no se corresponde con la original sino con la modificación sufrida a fines del siglo XVII, según se desprende de lo anterior.

Lo precedente es de sumo interés pues supone la aparición en Granada de esta peculiar disposición, de pórtico abierto, mucho antes que los de las iglesias del convento del Angel o el de las Agustinas (Magdalena actual). La

(19) pag. 168.

(20) Idem. pag. 544.

Conv. de Nuestra Sra de Gracia

procedencia castellana de su constructor, fray Sebastián de San José, supondría la familiarización con una estructura de amplia repercusión en el área madrileña, pero poco usual en nuestra ciudad (21).

También supone una novedad la colocación de las capillas longitudinales de los pies, actualmente incomunicadas con la nave, pero que inicialmente se abrían a ella mediante arcos cerrados por rejas. En otros elementos no muestra la misma originalidad y eficacia de soluciones como es el caso de la cúpula, cubierta exteriormente con un cuerpo macizo, lejana de las monumentales de la Colegiata o Santo Domingo, que quedan trasdosadas, o de los cimborrios de la Magdalena o las Angustias con una definición volumétrica más cuidada.

En resumen, es difícil establecer totalmente la estructura original del templo pues son muchas las novedades introducidas a lo largo de su existencia. Desconocemos la forma en que quedaban resueltos los laterales de las naves, ahora con vidrieras pero que en un principio debieron llevar altares cerrados. Modernamente se han abierto las habitacio-

(21) Aparte de las iglesias reseñadas, en el proyecto del jesuita Pedro Sánchez para el Sacromonte aparece también esta solución que más tarde empleará en el Colegio Imperial de Madrid. PITA ANDRADE, J.M.- La arquitectura española del siglo XVII. pag. 514 ya se apercibió de la relación de esta fachada con la arquitectura castellana, aun desconociendo que en principio poseyó pórtico arqueado.

Conv. de Nuestra Sr̄a de Gracia

nes laterales a la mayor comunicándose con el transepto y formando sendas capillas devocionales.

Son pues, las referidas y las que desconocemos, muchas las reformas sufridas desde su iniciación incluso en su carácter ornamental y litúrgico. La contemplación actual de su interior resulta bastante alejada del templo "barroco", como máquina de exaltación sensitiva, que anteriormente ofrecía y que podemos recuperar a través de nuestro cronista, que en su descripción del convento al entrar a comentar la iglesia exclama: "Ya estamos en la Iglesia, y aquí es forzoso acogerme a sagrado; mas reparo que esta toda que se viene abaxo, y es cosa milagrosa ver el destrozo que ay en ella, estando sus paredes muy firmes y toda muy estable, hermosa y permanente. Toda esta llena de milagros pintados, mortajas, muletas, arcabuces, frascos y escopetas rebentadas, cirios, cuerpos de cera y otros muchos despojos, trofeos gloriosos que publican los triunfos y victorias que ha conseguido esta Ilustre Belona a esfuerzos de su gracia contra rigor de la Parca y furor del infierno.

Todo el cuerpo de la iglesia, como tenemos dicho, está lleno de capillas muy bien adornadas, ricas y vistosas, en las lunetas que forman las bobedas sobre las cornixas, esta historiada en quadros excelentes la vida de mi gloriosissimo Padre y Patriarca San Juan de Mata... Sobre las pechinas de su Real crucero estan unos escudos tallados y cortados en

Conv. de Nuestra Sr̄a de Gracia

yesso con tan especioso y culto follage, que formando en su escultura ingeniosa un concertado laberinto, es admiración del arte, publicando lo regio de este Templo... Es la grandeza igual al primor, pues naciendo de las primeras cornixas, suben hasta poner por diademas de las cornixas de la media naranja sus coronas imperiales, acompañando a estas, y a cada uno de los cuatro escudos seis Angeles, en que se ve es obra celestial, pues son de esta esfera los que la mantienen... En los colaterales de el crucero estan dos retablos sobredorados muy descollados y jarifos, en quienes se veneran las gloriosas Virgenes y Martyres esclarecidas santa Ynés nuestra Patrona y Santa Catalina.

La Capilla mayor desde el embassamento hasta la clabe de la bobeda está toda sobredorada con tanta variedad de ramos y cogollos, flores, laços, tarxetas, atributos, trofeos y palmas que litigan bulliciosos esquadrones de Angeles, que alternando la victoria, rinden la atencion de quantos la miran..." (sigue después la descripción del retablo mayor al que después haremos referencia). Luego continúa con el suntuoso camarín, obra de Granados de la Barrera, de planta cuadrada con cuatro arcos, cúpula y linterna, adornado con tallas de madera y yeso, y cuadros de Alonso Cano, P. Atanasio Bocanegra, Juan de Sevilla y Pedro Romero (22).

(22) NATIVIDAD, J.- ob. cit., pags. 171-172.

Conv. de Nuestra Sr̄a de Gracia

Pensamos que no necesita más comentario dicha descripción pues en ella se recoge tanto el carácter plástico de los adornos, como el sentido simbólico que su presencia manifiesta. Aunque en algunos casos su función se establezca a posteriori, es interesante el sentido sacral que adquieren hasta los motivos de hojarasca que en principio carecerían de más connotaciones que las de mero ornato. La presencia testimonial de los milagros obrados por la Virgen también requieren una rápida referencia. Son numerosas las alusiones a este tipo de obras en el libro de fray Juan, recogiendo incluso el caso de la aparición de la Virgen a un hombre, quejándose de que muchos de los que habían recibido favores suyos no habían plasmado el mismo mediante una pintura, creciendo sustancialmente en años posteriores el número ellas (23).

De sus capillas y poseedores haremos rápida referencia, pudiendo en todo caso completarse su noticia en el apéndice documental (24). La primera del lado del Evangelio, junto al

(23) Como cifra indicativa de la cantidad que se hicieron en los primeros años, los de mayor efusión, hemos contado de 1613 a 1640, 27 años, 150 cuadros mencionados por fray Juan de la Natividad, suponiendo que no citaría todos los que se pintaran. La acumulación de ellos más las mortajas, cuerpos y mimebros de cera, muletas, escopetas y demás objetos, ciertamente crearían un problema de espacio en las paredes y producirían un ambiente sobrecogedor en los fieles.

(24) Noticias extraídas del A.H.N. Clero, libro 3862. Ver apéndice Doc. IV-21. También recoge algunas de estas noticias NATIVIDAD, J.- ob. cit.

Conv. de Nuestra Sr̄a de Gracia

crucero, estaba dedicada a San Lorenzo, siendo propiedad de Lorenzo Vazquez mercader de seda desde 1647 en que la compró por precio de 3.566 reales de vellón, dorándola y poniéndole altar y reja. La siguiente era la de Santa Ana, después llamada de la Encarnación, propiedad desde 1656 de la Hermandad de la Esclavitud de Nuestra Señora de Gracia, a la cual se les cede como bóvedas enterramiento las que quedaban debajo de las tres siguientes, que es la actual entrada al seminario. La tercera era la capilla del Rosario y Santa Bárbara que "ocupa las tres ultimas historias, con sus arcos de dicha yglesia"; en dicha capilla había dos altares con sus retablos dorados dedicados a las dos anteriores y a la Virgen del Buen Parto. "Todas las tres historias que incluye esta capilla, estan pintadas y doradas con gran primor, y tiene su cancel a la puerta que sale a la lonxa, y en los dos arcos, que tiene a la yglesia abiertos sus rejas de madera pintadas". La primera parte o capilla era de don Iñigo Arroyo, oidor de la Chancillería; el resto pertenecía al convento.

Enfrente, en el lado de la Epístola se encontraban tres capillas con las siguientes denominaciones y pertenencias. La primera, estaba dedicada a San Nicolás de Bari, "la qual tiene retablo dorado, con frontal de jaspe de Cabra en el altar, y toda ella pintada, dorada y adornada con algunos lienzos de pintura; pertenecía al convento su altar, lámpara y bóveda. La siguiente era la de San José, propiedad del

Conv. de Nuestra Sr̄a de Gracia

veinticuatro don José de Montalvo y Palma, "con el retablo que tiene, efigie de talla del dicho santo, las ymages de mi señora Santa Ana, de San Blas obispo y San Martín, y la cabeza de San Juan Bautista, dándole asimesmo el sitio para bobeda y entierro...". La última capilla ocupaba los tres arcos postreros del templo y estaba dedicada al Santísimo Cristo de la Redención, con puerta abierta a la lonja, cedida por el convento a la Confraternidad de la Santísima Trinidad, en la cual estaba la talla del Cristo actualmente en el altar mayor, entonces enmarcada por el retablo de jaspes que ahora bordea la embocadura del camarín de la Virgen.

Incluso, en el mencionado protocolo que recogemos como referencia, se adosa el plano de las sepulturas ubicadas en el cuerpo de la iglesia, siendo bastante escasas las que estaban vendidas a particulares (12 de 72 que había).

Más importancia tenía la presencia de Hermandades y Cofradías que en orden cronológico de fundación eran: Hermandad de los Cabañiles (25), fundada antes de 1625 cuando el convento estaba todavía en la calle Gracia; celebraban solemne fiesta en uno de los domingos de mayo o junio

(25) Los cabañiles eran los encargados del transporte del grano perteneciente al fondo público, según se especifica en dicha fundación. No tenía pues el sentido pastoril mencionado en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua.

Conv. de Nuestra Sr̄a de Gracia

diciéndose misa con diáconos, sermón, musica, cera, colgaduras, fuegos, clarín, etc., sacando por la tarde una procesión. Hermandad de los Receptores (26) con una serie de obligaciones, entre ellas la de celebrar fiesta en el mes de agosto en el día de la Asunción, debiendo pagar cuatro reales a la Hermandad por cada viaje que se hiciera "a negocio, sea de mucha o de poca importancia"; se estableció el año de 1637.

La siguiente en el orden de antigüedad era la Hermandad de la Esclavitud de Nuestra Señora de Gracia, de hecho fundada en primer lugar, el año de 1613, pero fue suspendida por apartarse del espíritu y directrices impuestas por el convento, y entre otras razones de peso porque en las fiestas realizadas daban "los sermones a predicadores de fuera", afirmando los trinitarios que "bastaban los religiosos para el logro de todo esto, sin padecer menoscabo político y religioso"; se volvió a constituir en 1654 formada por todo tipo de personas nobles, ricos y plebeyos, teniendo por local devocional la capilla de Santa Ana o de la Encarnación, con distintas obligaciones de fiestas, misas y demás servicios que debían ser atendidos por los frailes; la fiesta principal se celebraría el día de la Ascensión juntamente

(26) La formaban los caballeros receptores de la Real Chancillería. Eran los receptores los encargados de la cobranza de diversos tipos de tributos y penas, en general gente de sólida posición.

Conv. de Nuestra Sr̄a de Gracia

con la organizada por la Congregación del Espíritu Santo, sita en la Colegiata de los Jesuitas.

La siguiente era la Hermandad de Confraternos de la Santísima Trinidad y Redención de Cautivos, con capilla en la mencionada del Cristo de la Redención, "para honra y gloria de Dios Trino y Uno, culto de Maria Santisima y utilidad de los miseros cautivos christianos a quien deven ayudar con sus oraciones y limosnas, para que no falten a la fe en su dura esclavitud..."; fue fundada en 1676 cediéndole entonces la capilla, imagen del Cristo y la bóveda de enterramiento que caía debajo de ella; el número de hermanos había de ser estrictamente 84 a imitación de los 12 apóstoles y 72 discípulos de Cristo, habiendo otras 84 mujeres en correspondencia; se haría fiesta solemne el día de la Santa Cruz, entonces conmemorada en 4 de mayo en vez del 3 actual. Aparece en el protocolo, como colofón una anotación afirmando que dicha Hermandad feneció en la segunda mitad del siglo XVIII, siendo enterrado en su bóveda el último de sus hermanos en 1795, pasando posteriormente a propiedad del convento; se hizo entonces nueva la escalera para bajar más cómodamente a su bóveda.

En la exposición precedente se ha hecho mención repetida de las bóvedas dedicadas a enterramiento, a las que habría que añadir la más importante como era la mayor dedicada en exclusiva a la Chancillería, como patrona de la iglesia.

Conv. de Nuestra Señora de Gracia

Recientemente se ha procedido a excavar dichas bóvedas, habiéndose abierto las existentes en el lateral derecho, crucero y capilla mayor, comprobándose la importancia y magnitud que dichas bóvedas llegaron a tener y que son constantes en la mayoría de los templos conventuales, catedrales, etc. Actualmente aparecen comunicadas entre sí, por haber sido adecuadas a las necesidades parroquiales, aunque en principio aparecían independientes; reproducimos plano del estado actual de dichas bóvedas.

No podemos hacer referencia de todas y cada una de las obras de arte que poseyó, y que en reducida muestra aun conserva su templo. De entre todas ellas merece una especial mención el retablo mayor, perdido seguramente el siglo pasado, de cuya estructura podemos hacernos una idea por la descripción del tantas veces aludido cronista trinitario. "El retablo de el Altar mayor es de madera, aunque el primor desmiente la materia; porque en la talla y escultura ostentó el arte sus trabiessas ideas, brillando el oro entre los vivos matices de la estofa, que pincelo con estudio, y cuidado el discreto y celeberrimo Raxis, primero de aquel siglo en esta facultad". Sin embargo, éste no es el famoso estofador Pedro de Raxis, muerto en 1623, sino algún descendiente suyo pues el estofado y dorado se realiza en el priorato de fray Francisco de los Angeles, en 1665-67, el cual adornó asimismo el camarín antiguo, doró la capilla mayor y la

Conv. de Nuestra Srâ de Gracia

linterna de la media naranja, mandó labrar los escudos, etc.
(27).

Continuamos con la descripción: "Dividese el retablo en tres cuerpos, que perficionan con tanta variedad y hermosura, que embelesa y roba la atención. Sobre el firme basamento de piedra muy bien pulida se levanta el primer cuerpo de el retablo en quatro columnas salomonicas, que dividen los tres nichos. En los colaterales de dicho cuerpo están nuestros Santos Patriarcas, de estatura, y talla muy perfecta. En el de enmedio, que es muy crecido, y capaz, esta el Sagrario o custodia, o deposito divino de el milagro mayor de los milagros; es de dos hazes, y se buelve y da buelta con un torno. La una haz sirve lo mas del año, y por esta se divide en dos cuerpos; en el blanco, sobre que se levanta el primer cuerpo está el Arca de el Santissimo, por una y otra parte. El primer cuerpo tiene seis columnas salomónicas rodeadas de parras y racimos, que su frescura y propiedad está brindando a el gusto. Dividen esta jarifas columnas tres hermosos nichos, el de enmedio es para descubrir el Santissimo entre año, los otros dos de los lados ocupan los dos Principes de los Apostoles San Pedro y San Pablo. El segundo

(27) NATIVIDAD, J.- ob. cit., pag. 468. Quizá este Pedro de Raxis fuera el que años más tarde, en 1665, fundara en el mismo convento un patronato de legos, junto con su mujer María de Liria, para que se les dijeran misas perpetuas, A.H.N. Clero, libro cit. Punto 60.

Conv. de Nuestra Sra de Gracia

cuerpo ocupan unos serafines, y la cupula, cubierto todo de una hermosissima talla, escultura y relieve dorado y estofado de lo mejor que se halla en España. La otra haz de el Sagrario sirve para el monumento y las fiestas principales de el año; tiene un arco que descubre todo el hueco hecho un oro, y en el plano de enmedio se levanta un magestuoso trono con quatro hermosissimos Angeles, cuyos ombros sustentan una luciente y jarifa esfera de nubes en que se pone la custodia..."

"El segundo cuerpo de el retablo le dividen otras quatro colunas salomonicas, caladas y talladas con un enlazamiento que admira su concierto. El nicho de enmedio es un arco dilatado y capaz..., que ocupa Nuestra Señora de Gracia. Tiene delante un balcon o corredor de plata de tres varas de largo, y de altura proporcionada..." Sigue con la descripción de la Virgen, su peana y demás adornos, con la característica prosa encomiástica no exenta de simbolismos y sentimiento religioso. "A los lados de este triunfal arco y magestuoso nicho ay otros dos con las gloriosas Martyres Santa Catalina y Santa Ynes nuestra patrona. El tercer cuerpo del retablo correspondiente a los demás en primor, aunque diferente en el arte, ocupa la Trinidad Beatissima, como titular de mi Religión sagrada; es pintura muy rica, donde se presenta tan a el vivo el Empireo que es un cielo mirarla. En la clave de la bobeda de la Capilla mayor esta un hermosissimo Angel de toda talla y de estatura perfecta y

Conv. de Nuestra Sr̄a de Gracia

humana, vestido de nuestro celestial Abito Trinitario (28), como se le aparecio a el Pontifice Inocencio Tercero, y a mi Santo Patriarca San Juan de Mata celebrando la primera Misa. De las manos de este celestial Paraninfo están pendientes dos cadenas que aprisionan a dos cautivos, uno Christiano y otro Moro, haziendo cambio, en señal de nuestro Celestial Instituto de Redimir Cautivos" (29).

Pertenece el retablo al modelo implantado en nuestra ciudad por el jesuita Díaz del Ribero sin que podamos afirmar si se debió a su mano, pero incluso la existencia de un sagrario giratorio, con dos "hazes" o caras para las funciones litúrgicas y festivas, muestra la influencia del jesuítico. Aun así, la presencia del camarín en el encasamiento central con el balcón y el remate que debía estar apilastrado o acodado, al modo que empleara Cano, implican una mayor complejidad estructural.

Antiguo Convento:

(28) A propósito del hábito, él mismo afirma que su origen fue divino, habiendo sido mostrado por un ángel en repetidas ocasiones, no como otros que eran invención humana. Ob. cit., pag. 252.

(29) Ob. cit., pags. 172-174.

Conv. de Nuestra Sr̄a de Gracia

Del edificio que constituía el antiguo convento apenas si se conserva la organización de las crujías. Como en otros casos se trataba de una construcción sencilla y funcional, con el patio como centro regulador y vivencial hoy muy transformado. Se completaba su organismo con una feraz huerta que servía con sus frutos para el sustento de los frailes. Su mayor riqueza estribaba en la serie de cuadros que pintó Bocanegra con Santos y temas de la orden (30).

(30) OROZCO DIAZ, E.- Pedro A. Bocanegra.

Convento de Santa Isabel la Real (franciscanas)

Del convento de Sta. Isabel la Real, fundado por los Reyes Católicos (1), hay dos obras importantes que concier-
nen a nuestro trabajo: el claustro y el retablo mayor de su
iglesia; aparte otro retablo lateral y el púlpito, muestras
significativas del primer barroco.

La instalación del convento se hace sobre unas casas
que habían pertenecido a la familia real nazarí, una de las
cuales era el palacio de Dalahorra. Por ello carecía de un
orden y regularidad determinados, cosa por otra parte bas-
tante frecuente en las instituciones religiosas fundamen-
talmente de monjas, procediéndose en primer lugar a construir
la iglesia, señera muestra de nuestro mudéjar.

(1) Son numerosos los trabajos que hacen referencia a su
fundación y valor artístico. Los más importantes GOMEZ
MORENO, M.- Guía..., pag. 443; GALLEGO BURIN, A.-
Granada..., pag. 382 y HENARES CUELLAR, I.- Granada. To IV,
pag. 1140. Tenemos noticias de que actualmente un grupo de
profesoras y alumnos de la Facultad de Letras de Granada
realizan investigaciones en su archivo, hasta ahora
incognito, que sin duda arrojará bastante luz sobre su
edificio y las valiosas obras que atesora.

Conv. de Santa Isabel la Real

En el último tercio del siglo XVI labran el claustro y las distintas dependencias que lo rodean para darle un tratamiento más acorde con la normal configuración conventual. La única referencia a su construcción la tenemos en la crónica de fray Alonso de Torres, en la que se afirma que "sor Catalina de Lusan labro el segundo lienzo del claustro.... fallecio en 1601" (2). Aparte son bien significativas las fechas que aparecen en las enjutas de los arcos en que se lee 1574 y 1592, fechas que se pueden considerar como de principio y fin del mismo.

Su tamaño es bastante amplio, pues no en balde el número de monjas a mediados del XVII era superior a cien, levantándose a septentrión de la iglesia cuyo cuerpo ocupa una de las crujías. Las otras tres forman distintas dependencias, entre ellas la enfermería y capilla, mencionadas también en la crónica; en la parte alta se encuentran los dormitorios que abren a los corredores. El peristilo está formado por galerías de siete arcos, en cada banda, de medio punto moldurados con ménsulas de acanto y tondos en las enjutas, que cabalgan sobre columnas toscanas; el segundo piso es de igual orden y motivos pero queda su altura limitada, al ser los arcos escazanos, y las ménsulas son geométricas, como más tardías.

(2) HENRIQUEZ DE JORQUERA, F.- Anales..., pag. 246.

Conv. de Santa Isabel la Real

Complemento de este esquema clasicista, de profundo arraigo y desarrollo en la Granada del XVI, son las galerías y armaduras de las habitaciones, decoradas de lazo a tramos, como fiel exponente de la tradicional asimilación de las carpinterías mudéjar y las estructuras de la ortodoxia renacentista. Quizá, junto al desaparecido de la Cartuja, representen los últimos episodios de ésta peculiar simbiosis que caracteriza la arquitectura granadina; en los posteriores serán eliminados los elementos islamizantes, recibiendo la madera un tratamiento exclusivamente funcional (3).

En el Archivo de Simancas se guardan dos peticiones al rey de madera y limosna para sustento y reparación del convento. En la primera, de 1625, se afirma que cada vez era menor la renta de que se disponía "y que por ser tan antigua su fabrica va faltando por muchas partes...., y de noventa años a esta parte ha gastado en obras y ornamentos 38.686 ducados..." (4); obsérvese el número tan concreto de ducados expresados, muestra de la precisa contabilidad de su tiempo. En la otra, de 1636, se piden 200 álamos del Soto de Roma "para reparar los coros dormitorios y enfermerías que

(3) GALLEGO BURIN, A.- ob. cit., publica un alzado de Prieto Moreno del claustro. Respecto a los patios y claustros conventuales ver el apartado correspondiente del capítulo III.

(4) A.G.S. Casas y S.R. Leg. 307, fol. 64. Ver apéndice Doc. IV-22.

Conv. de Santa Isabel la Real

estaban para caerse...", aparte 100 cargas de leña para el sustento. El alcaide del Soto contradijo esta petición ya que, según él, la mayoría de los conventos, sobre todo los femeninos, malvendían esta madera por no entender ni tener quien los administrara (5). En cuanto a estar los dormitorios y enfermería para caerse nos parece un poco exagerado, como era normal en estas solicitudes, cuando se habían construido cuarenta años antes y aun hoy perduran.

Retablos mayor y lateral; púlpito:

El retablo del altar mayor es obra interesante aunque más por la escultura que en él se encuentra que por la estructura, bien sencilla y falta de proporción; distorsionado además su aspecto por la adición de un recargado manifestador barroco. Consta de banco decorado con pinturas de temas franciscanos y escudos reales. Sobre él un piso de finas columnas corintias, estriadas en los dos tercios, y cinco calles, la central con el manifestador y las anejas con San Francisco y Sta. Clara de bulto, y en los extremos los preciosos relieves de la Circuncisión y Adoración de los Pastores. En el segundo piso, de orden compuesto, se encuentran pinturas de San Juan y Santa Isabel, muy manieristas, y

(5) A.G.S. Casas y S.R. Leg. 309, fol. 242. Ver apéndice Doc. IV-23.

Conv. de Santa Isabel la Real

en el centro un buen Calvario; remata todo un frontón, con busto de Dios Padre, relevado sobre pilastrillas con mutilos, del tipo de los de Pedro de Orea al que cabría adjudicarle la inspiración del mismo, aunque debe ser algo más tardío, de los primeros años del siglo XVII.

Interesantes son los tercios bajos de las columnas con niños desnudos y bandas enrolladas que nos recuerdan a los que encontramos en la bóveda de la escalera de la Merced; esta manera de ornamentar los fustes no es frecuente en Granada, en donde los retablos de Vico, Guerrero o Mena llevarán bocelos, entorchados, etc., pero sabemos de su utilización en retablos de la zona sevillana y cordobesa por maestros de origen granadino (6).

Respecto a las esculturas Gallego Burín opina que se detectan en ellas dos manos distintas pertenecientes al círculo de Rojas y Gaviria (7); nosotros consideramos, como ya sugiriera Sánchez Mesa (8), que al menos los relieves son de Martín de Aranda, por la forma redondeada de las cabezas y rostros animados con ojos saltones, con un tratamiento muy parecido a los del banco del retablo de la iglesia de

(6) Fue el caso de Ortuño o Freyla entre otros.

(7) Ob. cit., pag. 382.

(8) Técnica de la escultura..., pag. 99.

Conv. de Santa Isabel la Real

Albolote. Más inferiores parecen los dos santos franciscanos que se encuentran en sendas repisas a los lados del retablo, del mismo tiempo.

En el lateral izquierdo de la iglesia, frente a la puerta, se levanta otro retablo con una configuración bien distinta. Se trata de una obra de especial énfasis en lo "monumental", hecha en ladrillo y yeso, consistente en un amplio encasamiento flanqueado por dobles medias columnas toscanas y rematada por frontón partido; toda la superficie aparece decorada con motivos vegetales en oro sobre blanco. Encima, cartela con una inscripción: "Esta capilla y entierro es de Pedro de la Calie beinte y quatro desta ciudad y de sus herederos. Año de 1638". Según Jorquera la pintura que acoge, un Calvario con Cristo rodeado de Santos, Padres de la Iglesia y Mártires, fue realizada por el mismo poseedor de la capilla, hecha "de sus manos y excelente pintura, de que fue grande artifice conocido en este tiempo" (9). En su morfología, este retablo continua el esquema introducido por Vico en La Zubia pero desposeyéndolo de su carácter clasicista, al desvirtuar su arquitectura con tallos y hojas que, a modo de enredadera, cubren toda la superficie desmaterializándola; con ello nos aproximamos a la estética

(9) Ob. cit.

propia del barroco en que estructura y ornato entran en normal contradicción.

Por último, hemos de reseñar el original púlpito, obra probablemente del segundo cuarto del siglo XVII. Es todo de madera con pie y baranda muy ornamentados con gallones, mutilos, recuadros y demás motivos propios del primer barroco; todo él con policromía de fuerte dominio rojizo que servía de base al dorado. Su mayor interés estriba en ser una de las pocas obras en su género que se conservan de su tiempo, al ser la mayoría de los pulpitos renovados en el siglo siguiente, en piedra, o habiendo desaparecido al perder su función específica.

Convento de San José (carmelitas descalzas)

El convento de carmelitas descalzas fue fundado en 1582 por Ana de Jesús, compañera de toda confianza de Santa Teresa, ante la imposibilidad de hacerlo la propia reformadora. Al principio hubieron de vencer la tenaz oposición mostrada por el arzobispo Juan Méndez de Salvatierra, el cual aducía que "no era buen gobierno admitir un monasterio pobre" en una ciudad ya pobre de por sí y que era quitar limosnas a otros conventos ya establecidos (1).

Para conseguir doblegar su voluntad, buscaron el habitual valimiento de familias influyentes que por una parte dotaran el convento y lo costearan, y por otra que con sus presiones lograran salvar las dificultades. Tomaron para sí esta misión el licenciado Laguna y Luis de Mercado, oidores de la Chancillería, que nada conseguían en un principio; incluso el dueño de la casa alquilada para convento, al enterarse que era para una institución de pobreza, se negó a cederla arguyendo engaño. Según B. de Pedraza, la caída de un rayo en las habitaciones del arzobispo fue entendida por

(1) BERMUDEZ DE PEDRAZA, F.- Historia eclesiástica..., fol. 262-263.

Convento de San José

éste como señal providencial y se avino a conceder licencia. La realidad parece otra y su aprobación se produjo al actuar las monjas y protectores mediante la política de hechos consumados: entraron en Granada, se establecieron y mandaron al arzobispo noticia de su llegada y que fuera a bendecirlas, éste adujo estar enfermo pero que se conformaba con su presencia, sin duda no queriendo llegar a una postura de fuerza contra las monjas y sus valedores (2).

Tras una breve estancia en la calle Elvira, cerca del Pilar del Toro, adquirieron en 1590 las casas que habían pertenecido al Gran Capitán (3). Se trataba de un conglomerado de edificios diversos que necesitaron ser adaptados a las nuevas funciones. La primera gran transformación tiene lugar en el primer tercio del siglo XVII, en que fue reconstruido casi todo el convento, habiendo sufrido más tarde

(2) Esta es la opinión de Silverio de Santa Teresa autor del principal estudio para el conocimiento y vicisitudes de la fundación, por desgracia nada dice de su construcción, SANTA TERESA, S.- Historia del Carmen descalzo. Tº IV, pag. 645 y ss. Respecto a la forma de establecerse, es bastante verosímil que se produjera de la forma referida pues, a diferencia del arzobispo predecesor (Pedro Guerrero) y del sucesor (Pedro de Castro), Juan Méndez mostró siempre poca energía en asuntos de política y gobierno eclesiástico "perdiéndole" su bondad de ánimo.

(3) Idem. pags. 670 y 672. Existe un resumen de la fundación y diversas circunstancias, escrito por una religiosa del convento Convento de Carmelitas descalzas de San José. IV centenario de su fundación.