La primera figuración, con cierto aire de verosimilitud, (13) la encontramos funcionando de fondo para una pintura devocional de la Virgen con el Niño, datada hacia 1500 (14). Se trata de una tabla anónima flamenca (0'54 x 0'78m) posiblemente relacionada con el círculo de pintores de la reina Católica. Lo que de ella nos interesa no es el asunto principal, Virgen con Niño acompañada de ángeles músicos, sino el fondo donde se representa una ciudad amurallada. Don Diego Angulo dice:"... (la ciudad) se recuesta en el valle que forman las dos primeras estribaciones de ésta; un poderoso castillo corona un tercer monte más lejano;las montañas se suceden, el horizonte se va elevando, y en la parte más alta se ven ya los últimos picos cubiertos de nieve..." (15). La identificación con Granada, quizás atrevida, se continúa de una minuciosa búsqueda de elementos precisos que definan la ciudad (puertas, plazas y edificios).

Nosotros nos conformamos con la estructuración urbana presentada. Se divide en dos colinas (Albayzín y Sabika) más la ciudad baja como intersección de ambas. Destacan los palacios de la Alhambra, y en un plano más inmediato un puente (posiblemente sobre el Genil).

En definitiva, esta vista imaginaria de Granada nos muestra esos elementos propios de la ciudad que serán constantes a lo largo del XVI: tres núcleos urbanos, con potenciación visual del conjunto de la Sabika, y la presencia del agua. Elementos tipificados en el resto de representa-

ciones significativas del periodo, entendamos la ilustración presentada en la obra de Pedro de Medina (16), las vistas del "Civitates...", (17) la de Diego de Cuelvis (18) y, por último, el primer plano realista de la ciudad, la Plataforma de A. de Vico. (19)

Estos elementos distintivos son compartidos, aunque con algunas variantes por los viajeros. Así, Jerónimo Münzer dice: "Tiene Granada siete colinas con sus correspondientes valles, todo ello poblado; pero la parte mayor de la ciudad es la que cae frente a la Alhambra. Al mediodía de ésta, junto a la falda del monte, arranca el camino de Antequeruela, pueblo edificado hará unos ochenta años por los moros de Antequera, cuando, después de que les fue tomada la ciudad por los cristianos, vinieron a refugiarse en Granada. En la cercana llanura álzase una gran montaña, y hacia el Norte el Albaicín, verdadera ciudad fuera de la muralla antigua de Granada, pero con calles tan sumamente estrechas..." (20).

O bien, la descripción que Andrés Navagiero, embajador de la república de Venecia en la corte de Carlos V, que en una carta dirigida a M. Bautista Ramusio, fechada el 31 de mayo de 1527 dice: "El 28 del presente llegué a Granada, vadeando el Genil, que llamaron Singilis los antiguos, el cual nace en Sierra Morena y pasa por los muros de la ciudad, por medio de la cual atraviesa otro riachuelo que se llama el Darro. Granada está situada parte en un monte y

parte en llano; la parte montuosa forma tres colinas distintas, una llamada el Albaicín, porque allí habitaron los moros que vinieron de Baeza cuando los cristianos tomaron su tierra; a otra llaman la Alcazaba, y a la tercera la Alhambra, que está más separada de las dos primeras que estas entre sí, y en el intervalo hay un vallecito poco poblado, por donde pasa el Darro. La Alhambra está ceñida de murallas y es como un castillo separado de la ciudad, a toda la cual domina..." (21).

También, mucho más precisa la descripción de Lucio Marineo Sículo: "Es abrazada con dos collados altos, y casi como montes, los cuales divide y aparta el río Darrio, que corre por un valle que está en medio. La región del uno de los dichos collados se llama Alhambra, que los moros en su lengua dicen que significa cosa bermeja; y dicen haber tomado este nombre del fundador, que se llamaba Rufo, o de la tierra bermeja, que agora también se ve en los edificios ... El otro se llama el Alcazaba, de muy maravillosa población de casas, cuyo nombre significaba entre los moros lugar fortalecido y fuerte; los cuales llaman Alcazar a la fortaleza y castillo. Sobre la cual hay grande población puesta en lugar llano; el cual lugar es muy saludable, y se llama Albaicín, y en altura es casi igual y semejante al Alhambra, a la cual está opósita, cuyos moradores dicen haber venido de Baeza; y los de Antequeruela, de Antequera. Hay también otros collados menores; por lo cual, con justa

causa, se puede llamar como la ciudad de Roma, de siete collados" (22).

Los elementos estructurales, por tanto, estaban perfectamente definidos; ahora era necesario dotar a Granada de unos contenidos ideológicos concretos.

Históricamente nos encontramos con el momento en que se conforman los estados absolutos, que conllevan un centralismo ajeno a los remozados estados feudales del medievo. Ante el planteamiento de la necesidad de un espacio donde se establezca el monarca, Granada, va a reunir una serie de condiciones óptimas y distintivas que la situan como la mejor candidata al resto de posibles enclaves.

Como respuesta de política interna, supone (aunque empresa castellana) el símbolo de la unidad española. En su conquista habían intervenido gentes de todos los reinos, y por tanto, aparecía como botín común. Situar la corte en ella era igual que entenderla como corte de todos, cualquier otro lugar remitiría a un reino determinado. Punto de vista que ya los Reyes Católicos habían percibido y asumido con el establecimiento del lugar común de enterramiento en la Capilla Real.

El segundo episodio a tener en cuenta en esta formación del estado, es la coronación imperial de Carlos V. Esta no hubiera sido posible sin el apoyo de las Cortes celebradas en la Coruña en 1520. El joven emperador adquiría una serie de lazos necesarios para el libramiento económi-

co que hacía posible su temprana ambición. Los compromisos que, en palabras del Doctor Mota, se adquirieron, eran demasiado importantes. Estos los resume magistralmente Menéndez Pidal: "...España es el corazón del imperio; este reino es el fundamento, el amparo y la fuerza de todos los otros; por eso, según Mota anuncia solemnemente, Carlos ha determinado vivir y morir en este reino, en la cual determinación está y estará mientras viviere. El huerto de sus placeres, la fortaleza para defensa, la fuerza para ofender, su tesoro, su espada, ha de ser España" (23). Pese a las interesadas declaraciones es curioso hacer notar que en cualquier arquitectura pública o documento escrito sus títulos comienzan por el de emperador, antes que el de rey de España. De todas formas, las arcas de Castilla fueron el imperio y, por tanto, su capital no podía salir del territorio peninsular.

La elección, tras la toma de contacto de 1526, recayó en Granada. La ciudad contaba con una tradición regia digna de un emperador. Los palacios subrayaban la idea, "Visto todo ello, es uno de los lugares mejor trabajados que haya en la Tierra, y, según creo, no hay rey cristiano, cualquiera que sea, que esté tan bien alojado a su gusto" (24), comentaba Antonio de Lalaing, que nos relata el primer viaje de Felipe el Hermoso a España en 1501. Las comparaciones que los autores árabes habían hecho con Damasco, la mítica capital omeya, y las leves aproximaciones (que aumentarían a fines de siglo) con Jerusalén, verdader cen

tro del mundo cristiano, eran elementos dignos de tener en cuenta. En definitiva, Granada se convertía en la capital imperial, pero de un emperador cristiano.

Resaltamos lo de cristiano porque así se expuso en las Cortes de 1520 en la Coruña y porque, en definitiva, constituiría el principal eslabón en el fracaso del proyecto imperial. "Este imperio no lo aceptó Carlos para ganar nuevos reinos, pues le sobran los heredados, que son más y mejores que los de ningún rey; aceptó el imperio para cumplir las muy trabajosas obligaciones que implica, para desviar grandes males de la religión cristiana y para acometer la empresa contra los infieles enemigos de nuestra santa fe católica, en la cual entiende, con la ayuda de Dios, emplear su real persona" (25). "... el imperio cristiano, que no es ambición de conquistas, sino cumplimiento de un alto deber moral de armonía entre los príncipes católicos. La efectividad principal de tal imperio no es someter a los demás reyes, sino coordinar y dirigir los esfuerzos de todos ellos contra los infieles, para lograr la universalidad de la cultura europea..." (26).

Volviendo a Granada, decíamos que ofrecía a la hasta ahora corte trashumante un espacio con prestigio capaz de acoger al monarca y una infraestructura existente, no fácil de conseguir en otro lugar.

Realizada la elección, Carlos, como un rey más en la Sabika, construye su propio palacio, como habían hecho

Yusuf I, Muhammad III y Muhammad V. Sin agresiones culturales, pero eso sí, con un diseño actual que nada tenía que ver con el arte del siglo XIV y del mundo islámico.

El emperador, auspiciado por ese gran humanista que era el Conde de Tendilla, decidió realizar un elemento arquitectónico que resumiera su política y convirtiera a Granada en símbolo del imperio. Aquí, enlazando con estos intereses concretos, hay que entender la elección de un diseño tan vanguardista como es el palacio. Carlos, emperador de Europa y subyugado por el arte italiano, tenía que crear una imagen universal modelando la arquitectura como emblema de poder. Poder terreno y mortal, humanista en definitiva.

Evidentemente, el estilo capaz de responder a esos intereses se estaba gestando en Florencia, donde el lenguaje clásico empezaba a manifestar sus posibilidades como metáfora de poder. El gótico tardío de sus abuelos, esa Capilla Real, que define como:"... extrecho sepulcro para la gloria de mis abuelos..." (27) era impotente para un proyecto europeo del alcance deseado por el emperador. Si los Reyes Católicos quisieron castellanizar Granada, para Carlos la cuestión consistía en la europeización (universalización) de la ciudad.

En este sentido, hay que matizar que mientras plantea entusiastamente el diseño de Machuca, que rompe arquitectónicamente con todo su entorno (si exceptuamos los pa-

lacios de la Calahorra y Velez-Blanco), sí pone objecciones a la realización renacentista de Siloe en la Catedral (en este caso se trataba de su problemática particular con la divinidad y en el anterior de su relación con sus súbditos) (28). De todas formas, las objecciones son superadas y la imagen de la gran cúpula de la catedral se integrará en el concepto imperial de la ciudad.

El palacio de Carlos V es una imagen. Las pretensiones divinas latentes en la simbología del círculo interno y las referencias concretas del cuadrado externo, lo convierten en una metáfora neoplatónica donde, lo de menos, es el espacio habitable.

Posiblemente, si el proyecto se hubiese llevado a feliz término, nunca habría funcionado como Casa Real. En él se habrían establecido las cuestiones de protocolo y burocracia; y Carlos habría restringido su vida privada a las cómodas estancias del conjunto de Daraxa.

Es curioso constatar que de este magno proyecto no se hicieran medallas conmemorativas que exportaran la imagen como sucedía con otras edificaciones. De aquí deriva que la figuración más exacta de Granada como ciudad imperial la encontremos marginalmente en las representaciones de Jorge Hoefnagle en el "Civitates Orbis Terrarum" (29).

Se trata de un grupo de tres aguafuertes, realizados entre 1563 y 1565, que nos muestran vistas parciales, pero bastante realistas, de la ciudad desde tres ángulos diferentes. La más importante, suroccidental, refleja estos elementos imperiales desde su cartela. En la parte superior situa unos jóvenes sosteniendo estandartes que completan la leyenda "Plus Ultra", coronadas por aguilas bicéfalas; en la parte inferior la emblemática de los Reyes Católicos, yugo y flechas, elementos, desde luego, no ajenos a esta ficción de estado.

En el conjunto urbano se subraya la cúpula de la catedral, señalada con el nº 12, (panteón imperial) entre el entramado de casas, destacando tan solo, alguna parroquia como San Andrés (nº 1) como punto de referencia. En cambio, las precisiones en la Sabika son numerosas:

nº 5- Generalife
nº 6- Santa Elena
nº 7- Castillo Mayor (Alcazaba)
nº 8- Palacio Real Nuevo
nº 9- Palacio Real Viejo.

Las otras dos láminas, de menor tamaño, muestran la ciudad desde el este (camino de Guadix) y desde el sureste. La segunda (pese a las imprecisiones geográficas como es la de situar Sierra Nevada en el lugar correspondiente, aproximadamente, a la sierra de Alfaguara) repite las ideas del primer grabado. Destaca el núcleo catedralicio y en la Al-

hambra el alzado del palacio de Carlos V sobresaliendo sobre el resto de construcciones palatinas, también especificadas.

Por último, la vista desde el este que oculta la casi totalidad del Albayzín, aunque su presencia se percibe en la potenciación de la llamada "Cerca de Don Gonzalo";reduce la ciudad baja prácticamente a las significaciones del templo mayor, y se recrea en señalar los edificios de la Sabika, sin olvidar el palacio de Machuca, no visible, en la realidad, desde este punto de vista. Así señala:

B- Generalife
D- Palacio Real Nuevo
E- Palacio Real Antiguo
F- Castillo Mayor (Alcazaba)

Pese a estas interesantes reproducciones, la idea se había frustrado unos años antes. En 1556, Carlos abdica en Felipe II y a su hermano Fernando cede el imperio y territorios austriacos. La idea de la "universitas christiana" no se había conseguido. Alemania estaba dividida religiosamente y la deseada integración morisca estaba pronta a culminar en sublevación. Cuando Carlos V, en la Dieta de Worms de 1521, decía que para defender la cristiandad emplearía: " mis reinos, mis amigos, mi cuerpo, mi sangre,mi vida y mi alma" (30), es cierto que lo hizo, pero sin éxito.

Yuste (la vuelta a Granada ya no tenía sentido) significa el recogimiento en un retiro campestre que recupera la villa de la antiguedad en el concepto de villa renacentista, aunque no aislada de referencias religiosas. "Yuste se oponía a toda una interpretación en clave heroica de la carrera imperial y recogía de ella los aspectos `pacifistas´contenidos en la ideología eramista..." (31).

Diluida la imagen de Granada como ciudad imperial, Felipe II, plantea un nuevo concepto, ajeno a nuestra ciudad, en clave filoreligiosa que le llevaba a modificar la vida itinerante de su padre por su enclaustramiento sosegado. Madrid se convertía en capital del reino en 1561 y El Escorial, en el entorno próximo, en residencia regia. Envuelto de un nuevo programa, en clave trentina, donde la fría simbología de Herrera enlazaba con cuestiones eramistas y neoplatónicas, sin olvidar el componente hermético luliista.

La decadencia de Granada se precipita. Sevilla se convierte en el puerto de las Indias. El tráfico y comercio con América hacen que la ciudad hispalense arrincone a Granada que, de ocupar el primer puesto del imperio, pasa a ser solamente la capital de Andalucía Oriental.

No obstante, el papel de Granada no deja de ser importante. En ella se situa la Chancillería, cada vez con más fuerza tras el nuevo planteamiento de Estado de Felipe II; la Capitanía General que mantiene su jurisdicción en

cuanto a la vigilancia de las costas; y por último, no podemos ignorar el carácter universitario de la ciudad.

En cuanto a las cuestiones generales de la segunda mitad de siglo, precisemos que tras el Concilio de Trento el poder eclesiástico se refuerza y potencia. El carácter religioso de la monarquía y las nuevas pretensiones de la iglesia, van a hacer que el matiz litúrgico sea evidente en la definición urbana.

Después del paréntesis que supone el levantamiento de las Alpujarras, la microhistoria local se altera con los descubrimientos de la Torre Turpiana (1588) y de Valparaiso (1595), que permiten enlazar arqueológicamente con la prehistoria cristiana de la ciudad, salvando el periodo musulmán. Sin entrar en la temática de las falsificaciones y del intento sincrético entroncado con ciertos sectores moriscos, los hallazgos justificaban la presencia, atendiendo a dudosos derechos históricos, de los nuevos habitantes, y convertían a Granada en un centro cultural de primer orden:la nueva Jerusalén.

El Sacromonte se inscribe, siguiendo a Ignacio Henares y a Miguel José Hagerty,:"... en la órbita de las decisiones político-religiosas de la monarquía, en el ininterrumpido esfuerzo por crear un catolicismo de estado: por ello en la historia pastoral granadina la figura de Castro se erigirá en la de un incansable, a veces en extremo celoso, administrador político; en definitiva, en el ejecutor

de una muy determinada política eclesiástica" (32).

En efecto, Don Pedro de Castro, arzobispo de Granada, paradigma del burócrata cortesano de la transición del quinientos al seiscientos (33), será el encargado de poner en marcha los ideales de la corona en el Reino de Granada. Ideas de las que participa plenamente y que se plasmarán, incluso, con la aportación de su propio peculio, en la fundación, dotación y construcción de la Abadía del Sacromonte.

Ahora bien, todos los hallazgos (Torre Turpiana y Sacromonte) necesitarán de una plasmación gráfica para su mejor conocimiento y difusión; es decir, para que puedan cumplir perfectamente la función ideológica que se le otorga. Para ello, inicialmente, se recurrirá al buril de Alberto Fernández que, entre 1595 y 1604, realizará una serie de estampas donde se representan los distintos momentos y las "reliquias" producidas por la ficción arqueológica de Valparaiso.

Alberto Fernández abrirá tres planchas de gran interés para nuestro cometido. En ellas aparecen representaciones parciales del hecho sacromontano situándolo (como elemento geográfico) y subrayando su importancia en el ritual colectivo (34).

La primera de las estampas presenta la inscripción: "Plataforma de la ciudad de Granada hasta el monte Sacro de Valparaiso". En la cartela donde se enumeran los princi

pales elementos constitutivos de la nueva urbe han desaparecido las referencias palatinas y se potencian los nuevos lugares rituales. Así aparece:

K.R. La subida al Monte después que se descubrió
S. El Monte
T.V.X. Las Cavernas.

La segunda, con la leyenda "Descripción de las cabernas del Monte Sacro de Granada / en las quales se hallaron las reliquias y libros de los Santos"; encontramos, sólo parcialmente, el entorno de Valparaiso, enumerando, en la cartela correspondiente, el proceso y hallazgos con gran minuciosidad.

Por último, la tercera plancha, realizada, según Gómez-Moreno, sobre dibujo de Ambrosio de Vico (35) al igual que las anteriores, señala en la parte superior: "Descripción del Monte de Valparaiso". La cartela, en la parte inferior, vuelve a reincidir en los elementos potenciados en la primera estampa.

En definitiva, son representaciones parciales, donde encontramos con desproporción geográfica el nuevo núcleo que, tras los hallazgos, se ha convertido en punto referencial y de primera línea en la práctica religiosa ciudadana.

Don Pedro de Castro, desde su toma de posesión como Arzobispo, planteaba con una mentalidad contrarreformista, la definición y potenciación del elemento religioso en el

contexto urbano. Máxime atendiendo al reciente pasado "herético" de la misma. Su interés se manifiesta desde el mismo momento del inicio de su mandato: "... en 1591, el primer año de su episcopado, `ornamenta todas las iglesias de su Arzobispado, conforme a la calidad de los lugares: da principio a cubrir 36 iglesias, y a sacar de sus cimientos diez, que había destruido, y quemado la Rebelión de los Moriscos. Empieza el famoso Crucero de su Iglesia Cathedral: gasta más de 20 mil ducados en reparar el notable sentimiento, que avía hecho su grandiosa nueva torre, siendo precisso ponerla toda en el ayre para recubrirle los cimientos, y echarlos más profundos'. En 1595 reforma la Universidad y Colegio, provee sus Cátedras, transforma el colegio de San Miguel y Santa Catalina, y eleva la ermita de la Virgen de las Angustias a la dignidad parroquial".

"Todas estas fundaciones se insertan en el esfuerzo que ahora se intenta de convertir la ciudad en un espacio público, donde a través de sucesivas implantaciones queden asentados los edificios que la iniciativa política creara como símbolos de poder y expresión de sus nuevas funciones: a la definición de tal espacio contribuirá Castro antes y después de su episcopado, y sin duda el Sacromonte será el supremo esfuerzo de sus iniciativas" (36).

La transformación de Granada en ciudad contrarreformista con unos centros rituales de indudable prestigio era, en última instancia, la meta de la política de Castro.

Ahora bien, junto a la figura del Arzobispo no podemos olvidar a Justino Antolinez de Burgos, primer abad del Sacromonte. Este, en su "Historia Eclesiástica..."dará cuerpo histórico a esa imagen coherente y exportable que encontramos en la retórica de Valparaiso, convirtiendo a la ciudad en un todo homogéneo.

Un paréntesis para indicar que no fue sólo la obra de Antolinez la que sirvió para la conformación de la imagen. Las obras de Luis de la Cueva (37), Bermúdez de Pedraza(38) o la más tardía de Henriquez de Jorquera (39), se inscriben en la misma línea ideológica.

Si la obra del abad del Sacromonte, que no llegó a imprimirse, supone la legitización literaria, para su plasmación visual se va a recurrir al grabador Francisco Heylan que realizará las planchas que debían de ilustrar su publicación.

Del conjunto de estampas nos hemos de centrar en tres. La primera representa a "Jesucristo curando a San Cecilio y San Tesifón" (40), hecho milagroso que, si bien, sucede en Jerusalén, la ciudad que completa el fondo del grabado no es otra que Granada desprovista de sus atributos palaciegos (aunque no de los elementos geográficos) y potenciando en la ciudad baja la mole catedralicia (41).

En relación con este volumen arquitectónico recurrimos a la segunda representación: se trata de la sección de

la Capilla Mayor de la Catedral de Granada (42). Si en el intento de definición imperial había funcionado como referencia al panteón imperial, su imagen es redefinida aludiendo a su relación con el Santo Sepulcro de Jerusalén (referencia no ajena en la primera institucionalización), perfectamente enclavada en la nueva ciudad "Santa".

Por último, la tercera lámina, es la conocida Plataforma de Ambrosio de Vico (43). Detengámonos en esta plancha de Heylan por lo que significó para el devenir histórico de la ciudad.

Las condiciones del proyecto se fijaron en 1596, aunque no se imprimiría hasta 1613 (44). La aparición de una figura que engloba el total de la urbe es consecuencia de un cambio de óptica en la significación de ciudad. La definición imperial se basaba en intervenciones puntuales, significativas y de prestigio. La religiosidad populista barroca adquiere carácter de intervención a gran escala, que remodele la traza general de la ciudad.

Esta ciudad contrarreformista, conventual, sacra, queda perfectamente establecida en el grabado del antuerpiano, donde las parroquias aparecen como elementos primarios para la definición de la estructura urbana; los conventos como organismos institucionalizadores de la religiosidad y "... términos simbólicos y rituales eminentes en las remodelaciones urbanas del siglo XVII" (45); los Hospitales co

mo lugares donde se practica la caridad cristiana (aunque de forma marginal realizen un servicio asistencial); los colegios, elementos de perpetuación cultural de los que el clero no era ajeno, incluso en la Universidad; y por último, las puertas de la ciudad, única concesión al elemento meramente civil.

No es casual, por tanto, la realización de la Plataforma, ya que el ritual contrarreformista se amplia de los restringidos lugares de culto a toda la ciudad, necesitando, en consecuencia, de la imagen de ese espacio apto para todas las manifestaciones públicas del ceremonial que, lejos de ser intimista, se ha convertido en colectivo.

La validez de esta representación se mantendrá durante todo el siglo XVII. En el XVIII se copiará en Salamanca por Felix Prieto para ilustrar la obra de Mármol y Carvajal, "Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada" (46). Otra versión, ya con matices románticos, en el presente siglo, será la dibujada a la pluma, en un gran mural, por el pintor granadino Manuel Maldonado con la colaboración de Hernández Guero, que se encuentra en el zaguán de la Casa de los Tiros.

En conclusión, la política del arzobispo Castro consiguió, un siglo después de su conquista, la conformación de una imagen visual de Granada. Ciudad que, tras los intentos infructuosos del emperador Carlos, se preguntaba,

mediado el quinientos, cúal era su papel en el marco político de la monarquía. Asistiremos, en el amanecer del seiscientos, a la cristalización de la ciudad contrarreformista, que borraba su pasado "herético", apagando el brillo de los nobles materiales de las construcciones de la Sabika con una pobre arquitectura de ladrillo en la vecina colina del Sacromonte(47).

Notas.-

(1) La primera lectura razonada de éstos la encontramos en la obra: VIÑES, C., Granada en los libros de viajes. Pág. 69-95.

(2) DAVILLER, C., Viaje por España, pág. 200-203.

(3) Para la definición de estos conceptos, véase: GOMEZ DE LIAÑO, I., Los juegos del Sacromonte, pág. 63-118.

(4) Cfr. MUNZER, J., Relación del viaje..., pág. 356. MARINEO SICULO, L., Vida y hechos de los Reyes Católicos, pág. 96.

(5) En este sentido tenemos que destacar que lo primero que Münzer visita a su llegada a Granada es la Mezquita. MUNZER, J., Op. cit. pág. 352.

(6) La desaparición total se produce por la edificación de la iglesia del Sagrario, ahora bien, a nivel visual, había quedado totalmente relegada ante la mole catedralicia.

(7) MUNZER, J., Op. cit. pág. 354.

(8) Ibidem. pág. 355.

(9) ABD-AL-BASIT, El Reino de Granada, pág. 256.

(10) Ibidem, pág. 255.

(11) Ibidem, pág. 255.

(12) ALBUFEDA, Geografía..., pág. 218.

(13) Anterior sería la pintura mural de la Sala de las Batallas del Escorial, que es una copia hecha en el siglo XVI de un original de época de Juan II.

(14) ANGULO IÑIGUEZ, D., La ciudad de Granada vista por un pintor flamenco de hacia 1500, pág. 468-472.

(15) Ibidem, pág. 469.

(16) MEDINA, P., Libro de grandezas y cosas memorables de España..., fol. 142 r.

(17) BRAWN, G., Civitates Orbis Terrarum...

(18) CUELVIS, D., Thesoro Chorográfico...

(19) Para ampliación de este tema, véase: MORENO GARRIDO, A., GOMEZ-MORENO, J.M. y LOPEZ GUZMAN, R., La plataforma de Ambrosio de Vico..., pág. 6-11.

(20) MUNZER, J., Op. cit. pág. 357-358.

(21) NAVAGIERO, A., Cartas de micer Andrés Navagero..., pág. 886.

(22) MARINEO SICULO, L., Op. cit. pág. 95-96.

(23) MENENDEZ PIDAL, R., Idea imperial de Carlos V. pág. 15.

(24) LALAING, A., Primero y segundo viaje de Felipe el Hermoso... pág. 475.

(25) MENENDEZ PIDAL, R., Op. cit. pág. 15.

(26) Ibidem, pág. 18.

(27) GALLEGO Y BURIN, A., La Capilla Real..., pág. 23

(28) BUSTAMANTE, A. y MARIAS, F., La catedral de Granada y la introducción de la cúpula en la España del Renacimiento, pág. 103-116.

(29) BRAWN, G., Op. cit.

(30) MENENDEZ PIDAL, R., Op. cit. pág. 17.

(31) CHECA CREMADES, F., El arte islámico y la imagen de la naturaleza..., pág. 28.

(32) HENARES CUELLAR, I. y HAGERTY, M.J., La significación de la fundación en la cultura granadina..., pág. 43.

(33) Para el conocimiento de la personalidad de Don Pedro de Castro, véase: HEREDIA BARNUEVO, D., Místico ramillete histórico...

. BERMUDEZ DE PEDRAZA, Fr., Historia Eclesiástica...

. RAMOS LOPEZ, J., El Sacromonte de Granada.

. HENARES CUELLAR, I. y HAGERTY, M., Op. cit.

(34) Tanto la personalidad del grabador como el estudio y catalogación de las estampas, se puede ver: MORENO CARRIDO, A., El grabado granadino en el siglo XVII. La calcografía. Las estampas aparecen catalogadas con los números 9, 10 y 13.

(35) GOMEZ-MORENO, M., El arte de grabar en Granada, pág. 8.

(36) HENARES CUELLAR, I. y HAGERTY, M.J., Op. cit. pág. 43-44.

(37) CUEVA, L., Diálogo de las cosas notables...

(38) BERMUDEZ DE PEDRAZA, Fr., Historia Eclesiástica...

(39) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr., Anales de Granada.

(40) A.A.V.V., La abadía del Sacromonte, Catálogo nº2, pág. 89.

(41) Esta afirmación es compartida por BONET CORREA, A., Entre la superchería..., pág. 53.

(42) MORENO GARRIDO, A., Op. cit. catálogo nº53.

(43) Ibidem, catálogo nº55.

(44) MORENO GARRIDO, A., GOMEZ-MORENO, J.M., y LOPEZ GUZMAN, R., La plataforma de Ambrosio de Vico..., pág. 6-11.

(45) HENARES CUELLAR, I., Granada, pág. 1131.

(46) MARMOL Y CARVAJAL, L., Historia de la rebelión y castigos de los moriscos...

(47) Cfr. OROZCO PARDO, J.L., Christianópolis...

IV. MORFOLOGIA Y ESTRUCTURA URBANA.

IV.1. LA CIUDAD ALTA: EL ALBAYZIN.

La historia del Albayzín durante el siglo XVI es la de un largo asedio ideológico impuesto por los nuevos habitantes de la ciudad tendente a la aculturización morisca, cuya resistencia sería, a la postre, desarticulada con el fracaso del levantamiento de las Alpujarras y su posterior expulsión.

No es necesario para nuestros intereses extendernos a cerca de la etimología de su nombre, que fuera construcción de los expulsados de Baeza, o sus posibles significaciones como arrabal de los Halconeros o "barrio en pendiente o cuesta" (1), no nos es fundamental. Sí nos interesa subrayar que el concepto de Albayzín sobrepasa, a nivel urbano, el reducido entramado que, en época musulmana, se adosaba a la Alcazaba Cadima; y ampliar el concepto al cuadrante limitado por las calles Elvira y San Juan de los Reyes.

Ahora bien, aquí hemos de distinguir dos espacios perfectamente diferenciados y divididos por la calle San Juan de los Reyes. La zona baja, hasta la línea del Darro, correspondiente al barrio musulman de los Axares (2), se instituye en lugar para asentamientos nobiliarios con módulos de construcción y significaciones distintas a la parte alta de la colina, donde se produce ese aislamiento morisco, al que hemos hecho referencia, convirtiéndolo casi en un gheto en sentido medieval.

Por tanto, la vía de San Juan de los Reyes surge como elemento de fisión. Hemos de matizar que los grandes canales de comunicación urbana se instituyen, a su vez, en grandes murallas de separación y delimitación de barrios que se autoexcluyen, funcionando de forma aislada en lo social hasta límites insospechados. Lo que podemos constatar en los libros de matrimonios de las distintas parroquias donde los enlaces se realizan entre feligreses de la misma y, en raras ocasiones, se romperá esta norma (3).

Los orígenes del Albayzín se remontan a época fenicia o romana (4), pero será en el siglo VIII cuando Asad ben Abderrahaman al-Saybaní, gobernador árabe del distrito de Ilbira, mande construir una fortaleza en la parte más elevada de la colina cuyo centro se hallaba, aproximadamente, en la plaza de San Nicolás, recibiendo, posteriormente, el nombre de Alcazaba Cadima (5).

Esta fortaleza fue arruinada en el siglo IX por las luchas entre árabes, mozárabes y muladíes. En el siglo XI, constituido el reino Zirí, fue restaurada por Zawi y sus sucesores, iniciando, a su vez, una nueva cerca denominada, sin pruebas documentales, Alcazaba Gigida (6).

No obstante, alrededor de la alcazaba se habían formado barrios extramuros que ocupaban las laderas occidental y meridional. Sobre la primera se asentaba el del Cenete; por la segunda, se extendían los de la Cauracha, Aitunjar

Arrohan y Careiyo, situados a ambos lados del sector sur de la fortaleza; y el de Axares emplazado en el espacio comprendido entre la calle de San Juan de los Reyes y el río Darro (7).

No se sabe con exactitud, pero probablemente en el último tercio del siglo XI comenzó a agruparse el núcleo de población que más tarde se conocería como arrabal del Albayzín, situado en la falda del cerro de San Miguel, al norte y fuera de la muralla que defendía la Alcazaba.

Los ziríes establecieron su corte en esta fortaleza que continuó siendo sede del gobierno granadino durante la dominación de almorávides y almohades, hasta que en los primeros años del reinado de Mohamed Alahmar se construyó la alcazaba de la Alhambra, trasladando allí su corte.

En época nazarí fue el barrio más populoso, rico y laborioso de la ciudad, iniciándose su decadencia a partir de la toma de Granada en que sus vecinos más potentados abandonaron la ciudad. Funcionaba no como barrio sino como arrabal, lo que se define por dos importantes signos: tener mezquita mayor y gozar de administración de justicia independiente. Este arrabal llegó a ser como una segunda Granada con una treintena de mezquitas y sus respectivos algibes.

Su centro vital giraba en torno a la mezquita mayor (hoy iglesia de El Salvador), baños públicos y Plaza Larga (Rabbat al-Ziyāda). A su alrededor se agrupaban los distin-

tos oficios: tejedores, cerrajeros, tintoreros, torcedores de seda, alfareros,...; así como las carnicerías y alhóndiga de la cal. El edificio más importante sería, sin duda, la mezquita mayor, construida por los moros de Baeza al refugiarse en Granada. Münzer constata que era menor que la de la Medina, pero mucho más bella. Fue consagrada como iglesia cristiana en 1499 (8).

De gran importancia en la cultura islámica son los baños. El baño mayor de Granada estaba en la calle del Agua, datando su construcción en la segunda mitad del siglo XIII (9). Sobre su estructura y tipología genérica de estos espacios se conserva en la Carrera del Darro el conocido Bañuelo, de pequeñas dimensiones, pero que permite (con su planta rectangular, muros de hormigón y bóvedas de ladrillo) reconstruir todo el ritual social e higiénico musulmán.

La arquitectura pública se completa con una referencia al Maristán u Hospital de Locos, situado frente al convento de la Concepción. Lo edificó Muhammad V entre 1305 y 1367, siendo demolido en 1843. Se conservan algunos restos en el Museo de Arte Hispano-Musulmán (lápida de la portada) y recinto de la Alhambra (leones situados en la alberca del Partal) (10). Los Reyes Católicos lo convirtieron en Casa de la Moneda.

El Albayzín se instituye, por tanto, como la primera acrópolis palatina, anterior a las construcciones de la Al-

hambra, situándose el monarca en el palacio de Dic-roh, conocido posteriormente como casa de la Lona. Otros organismos palatinos, como el de Dar-al-Horra, o el de Dar-Abu-Abdila, o el conocido como Casa de las Monjas, refutan la importancia del barrio.

Como indicábamos en un principio la evolución urbana del Albayzín queda ligada, en el siglo XVI, al contencioso morisco. Cuando se produce la entrega de Granada la estructura urbana responde a los conceptos propios de una ciudad musulmana. Arquitectura de interior con muros de separación, más que fachadas, conformando un verdadero laberinto callejero, con alineaciones sinuosas, callejones sin salida que, en ocasiones, se invaden por cobertizos, ajimeces o saledizos. Todo esto, en el arrabal que estudiamos, se potencia por los desniveles orográficos de las laderas de la colina. En ocasiones, las calles, que tienen un matiz de espacio privado, se cierran durante la noche.

Evidentemente, no existió desde el principio esa voluntad de situar al Albayzín como reducto morisco, como lo demuestran el establecimiento de órdenes religiosas, parroquias o arquitecturas nobiliarias. Las instituciones representativas eligieron, en cambio, la ciudad baja, debido a la ocupación de las edificaciones institucionales nazaríes, al amplio espacio resultante del derrocamiento de la Judería, y a la superación de la muralla por la zona de Bibarrambla.

Durante el periodo del arzobispo Talavera se va a intentar la conversión sincera del elemento morisco que conserva su legislación y religión de acuerdo con las Capitulaciones, las cuales repiten el estatuto mudéjar medieval. La convivencia desde 1492 hasta final de siglo se iría deteriorando progresivamente. Una serie de prohibiciones encadenadas con la política fanática y radical del cardenal Cisneros, tuvo como epílogo el levantamiento del Albayzín el 18 de diciembre de 1499. La sublevación se prolongó durante tres días, al cabo de las cuales, cesaron las disputas con la promesa de amnistía para todos aquellos que se convirtiesen.

A partir de este momento se inicia un proceso de aculturación, ya que era del todo imposible concebir la idea de la sinceridad de la conversión. Los inicios de este proceso se concretan en la quema de coranes en 1501 en la plaza de Bibarrambla, y en la implantación de parroquias como organismos controladores, y por ende, represores de la religiosidad (11).

Durante los primeros diez años del siglo XVI se percibe el fracaso de esta integración, cuyo fondo político era evidente, frente a los que sólo percibían la cuestión religiosa. Desde esta fecha hasta 1526, se van fraguando una serie de normas tendentes a la represión cultural. La Junta, que en esta última fecha se celebra en la Capilla Real de Granada (12), marca con sus conclusiones la nueva finalidad política, reforzada con el establecimiento de la Inquisición,

encaminada de forma clara hacia el genocidio cultural, que se irá retrasando mediante impuestos sucesivos que saneaban, de forma coyuntural, la deteriorada hacienda de los Austrias, para estallar estrepitosamente el conflicto, en 1568, y sus consiguientes soluciones que revelan el fracaso de la política integracionista de la monarquía.

Centrándonos en el tema, la distribución de la población morisca en el Albayzín es bastante delatora del problema. Según el profesor Martínez Ruiz, en su estudio "Visita a todas las casas del Albayzín realizada en 1569 (13), en las parroquias del Salvador, San Luis, San Gregorio, Santa Isabel de los Abades, San Bartolomé, San Miguel, San José, San Pedro y San Pablo y San Nicolás, el elemento humano estaba compuesto en su totalidad por cristianos nuevos. Las parroquias de San Ildefonso, San Cristóbal y San Juan de los Reyes, acogían tanto a moriscos como a cristianos viejos. El resto de las parroquias granadinas sólo atendían a estos últimos.

Esta distribución es reveladora de la existencia, por decirlo de alguna forma, de un reducto musulmán que domina un barrio de fácil defensa por lo intrincado de su traza, en el centro mismo de la ciudad. De aquí se deriva la comprensión del establecimiento del barrio de San Lázaro como campamento militar y el carácter armado de la Alhambra, ambos prestos a intervenir sobre el enemigo que, ahora, se encuentra en el interior de la ciudad.

Esta situación hará que la política urbana, durante el siglo XVI, tienda hacia un mayor control y clarificación del entramado callejero. En una ordenanza de 1530 se hace referencia a otra anterior de 1526, donde se mandaba que al labrar casas las fachadas se retrasaran para enderezar y ensanchar los trazados, tasando el terreno perdido que sería pagado al propietario por los vecinos beneficiados y por el Cabildo de la ciudad. La ratificación de 1530 ponía de manifiesto la supuesta malicia de los habitantes y el excaso cumplimiento (14). Más sorprendente es que en octubre de 1622, un siglo después, el rey promulge una nueva ordenanza: "... para que no puedan volar a la calle rejas y balcones", donde se reconoce la angostura de las calles y el problema de estos elementos salientes que provocan: "... muchas desgracias a gente de cavallo, o de a pie, de noche y de día,.. y de invierno con los lodos la gente procura ir por la orilla de las paredes, y con las dichas rejas no se puede passar, y si es de noche se descalabran, y en verano, respecto de aver en esta ciudad mucha agua, los conductos se rompen, y van el agua por cima, e la gente no puede passar por medio de las calles, sino por las orillas, y en ellas estén los dichos balcones, y rejas, con lo qual suceden, los dichos inconvenientes arriba declarados... " (15).

Esto demuestra la poca efectividad del planteamiento urbano que, pese a todo, dió algunos resultados en la parte baja, recordemos al respecto las intervenciones en las pla-

zas de Bibarrambla o del Hatabín, o la alineación de la calle de Elvira; pero, con respecto al Albayzín, las ordenanzas fueron prácticamente nulas, encontrándonos, incluso hoy día, rasgos del entramado musulmán. No es por tanto de extrañar que Mármol, al referirse a las calles, comente: "...eran tan angostas como en tiempo de moros, por lo junto de las casas, que de una ventana a otra se alcanzaba con el brazo y había muchos barrios donde no podían pasar los hombres de a caballo con lanzas en las manos" (16).

Siguiendo la metodología de Bernard Vincent (17), basada en el análisis de la Plataforma de Vico, vemos que el entramado urbano del Albayzín mantiene aspecto laberíntico. Dos ejes aparecen como principales, el de San Juan de los Reyes, interrumpido en su extremo por el convento de la Victoria, y aquel que corre paralelo a la muralla desde el convento de la Merced hasta la iglesia del Salvador, y que en 1537 ya se conocía con el nombre de "Alacaba" (18).

Aparte de estas dos grandes vías aparece una "calle Real", nombre genérico, en cada parroquia. El ensanchamiento de las calles reales se había producido en 1499 en que por una cédula real se obliga a la ciudad a indemnizar a los vecinos que habían sido afectados por el alineamiento y ensanche de las referidas vías (19).

Las calles de menor importancia, muchas de ellas sin salida, no tienen nombres precisos. Responden, a veces, al oficio de los ribereños como la calle de los Carniceros, de

los Vidores, de los Tintoreros, o del Horno del Oro (alquimistas). También pueden recibir su nombre de algún habitante ilustre de la vecindad como la calle "de las casas de licenciado Agreda" o de "Francisco Pérez" en la parroquia de San Pedro y San Pablo (20). En definitiva, la calle responde más a una unión de casas que a un espacio preconcebido.

En este entramado urbano sobresalen, por su módulo, una serie de edificaciones. Nos referiremos, en primer lugar, a los centros de carácter religioso comenzando por las parroquias.

Estas se sitúan en general sobre antiguas mezquitas. Su planteamiento arquitectónico responde a estructuras de una sola nave con capilla mayor en un extremo, con la excepción de San Juan de los Reyes que presenta tres naves. Ahora bien, las cubiertas nos sirven para definir ese estilo mudéjar que dominará la proyectiva a lo largo del quinientos y que supone la mayor herencia o donación, a nivel artístico, de los moriscos a la cultura cristiana. Esto es posible porque en la organización productiva mudéjar se produce un proceso de vaciado ideológico posibilitando su empleo en los más variados espacios donde nuevamente se redefinen de contenidos político-religiosos.

Las parroquiales van a exponer, por tanto, un rico programa de cubiertas en base a armaduras de lazo de las que el mejor ejemplo será la iglesia de San Bartolomé. Exteriormente, en cambio, se recurrirá a portadas de semántica

cristiana oscilando entre el gótico tardío de San Gregorio Bético y las propuestas renacentistas del círculo de Siloe, expuestas, por ejemplo, en las de El Salvador y San Miguel.

En el proceso de aculturización las parroquias se convierten en células básicas. Allí se atenderá a la catequesis obligatoria de niños y mayores, así como, a las situaciones claves en la vida humana referidas al nacimiento, matrimonio y muerte que centran normativas precisas en todas las religiones, inclusive el Islam, que se pretende erradicar.

Las intervenciones conventuales serán, en cambio, las que menos incidencia tengan desde el punto de vista social, aunque sí en lo referente a imagen urbana. Esto se debe al hecho de que la mayor parte de las órdenes que se establecen en el Albayzín durante el siglo XVI lo hacen en régimen de clausura. Su fundación supone la creación de un reducto de vida religiosa que, a nivel urbano destruirá o adaptará las fábricas existentes anteriores a la caída de Granada.

El Convento de Santa Catalina de Zafra, situado en la Carrera del Darro, se funda bajo los auspicios del secretario de los Reyes Católicos, Hernando de Zafra. Su construcción se termina en 1540; y en ella, aparecen los típicos elementos de evolución gótico-renacientes en los espacios públicos (iglesia) y exteriores (fachadas), manteniendo en su interior importantes restos árabes y moriscos.

De menor interés, sin duda, son los cercanos conventos de la Concepción y de Santa Inés. Ambos se instituyen como fundación piadosa de la nueva nobleza. El primero por Doña Leonor Ramirez y el segundo por el Licenciado Bazán. El de Santa Inés funcionó como Beaterio de mancebas hasta 1572, en que el arzobispo Guerrero lo elevó a Convento de franciscanas clarisas. El de la Concepción, de terciarias franciscanas, recoge la tradición ojival en su portada externa.

El convento de la Victoria, destruido a fines del siglo pasado, se situaba al final de la calle San Juan de los Reyes, impidiendo la unión de ésta con la Cuesta del Chapiz, reduciendo, por tanto, esta vía principal a calle sin salida que, a través de callejas, desembocaba en la Puerta de Guadix baja. Era de mínimos franciscanos y fue fundado en 1509. Su iglesia constituía un reducto más de gótico, habiéndose terminado su construcción en 1518; en cambio, el convento presentaba patio y escalera de traza clasicista, completándose con interesantes armaduras mudéjares y artesonados renacentistas.

Pero quizás el más interesante de todos los organismos conventuales sea el de Santa Isabel la Real. Fundación de la reina Católica, cuantiosamente dotada, se pensó emplazarla inicialmente en la Alhambra para trazarla finalmente sobre el palacio de Dar al-Horra en el centro mismo del Albayzín. Un programa de exterior gótico, posiblemente diseña

do por Enrique Egas, acoge un espacio suntuoso disponiendo el altar mayor sobre elevada escalinata y confiando la decoración a la carpintería mudéjar plagada de motivos ornamentales góticos y renacentistas.

Por lo demás, la imagen del Albayzín es la de un conjunto abigarrado de edificios interrumpido por las denominadas calles reales y algunas pequeñas plazas. Las más importantes, desde luego, fueron las de Bibalbonut, la de la Puerta de Guadix y la Plaza Larga.

La de Bibalbonut tiene su origen en el espacio abierto que se origina en las puertas de la ciudad. Henríquez de Jorquera nos dice sobre ella que: "... Fue la primera plaza que tubo esta ciudad junto al castillo de Yznarroman; fue de grande trato en tiempo de moros con tiendas ricas de paño y sedas, mas el tiempo le ha sido contrario aviéndole hecho falta sus cristianos nuebos por sus dos expulsiones..." (21). Su sistematización se produce en 1556 en que el cabildo de la ciudad decidió la demolición de la puerta que le daba nombre, invirtiendo en ello cuarenta ducados (22) y empleando el solar para construcciones (23). Aún subsiste algún resto de muralla anexo al convento de las Tomasas y un algibe árabe, con arco apuntado de ingreso y bóveda esquifada con lunetos. Parte del remanente del agua se cedió, en 1566, al Hospital de la Resurección, (24) también en la plaza. Institución asistencial para moriscos que se convirtió en vísperas de 1566 en uno de los centros más importantes de conspiración.

Por último, diremos que en esta plaza se produjo, en 1486, una reñidísima lucha entre los partidarios del Zagal y los de su sobrino Boabdil, dueño del Albayzín (25).

De la Plaza Larga diremos que era el centro comercial e institucional del Albayzín. Fue llamada plaza del Albayzín después de la conquista y, con anterioridad, de Almajura (26). Henríquez de Jorquera nos dice de ella: "... es quadrada con una fuente de dos pilas enmedio que su agua es del balle del Parayso ó balparaiso. Sírvese de quatro entradas a las quatro partes y por la una se le sirve de cerca el primero muro de Yliberia. Llamose larga porque en las dos de sus calles a que ella da principio se vende avatadamente todo el mantenimiento para todo el Albayeín, como otra Ciudad separada, como el Pan, Carne, Vino y Pescado y lo demás hasta las frutas que son las mejores por las cercanías que tiene a las huertas del fargue y cármenes de ynadamar..." (27).

La plaza se amplió en 1576, construyéndose junto a ella matadero, carnicería y lavaderos públicos. En su centro hubo una fuente de dos pilas, perfectamente identificable en la Plataforma de Vico, sobre la que los vecinos colocaron una imagen del crucificado y que, en 1694, por haberse secado, se cedió a los Padres Agustinos, que la instalaron en el compás de su Convento, alzándose en lugar suyo una Cruz de piedra con una granada (28).

La plaza de la Puerta de Guadix tendrá un sentido más abierto por situarse en un espacio más dominado por la pro-

yectiva cristiana. Tiene su origen, al igual que la de Bibalbonut, en las explanadas ante las puertas de la ciudad. Su sistematización definitiva se producirá en los primeros años del siglo XVII, cuando el Cabildo sitúe en ella el mirador de las Chirimías y una fuente central. No obstante ya en 1519 se allanó y aderezó (29).

Henríquez de Jorquera nos da la siguiente visión:"... Este es el mejor pais desta ciudad, la mejor entrada y la mejor salida cuando la canícula reina, porque ciñendo el río de Oriente a Poniente se está mirando en una hermosa floresta de cármenes deleytosos que asidos con el cercano bosque del Alhambra le sirven de tapete de varias y diversas flores; de esotra parte hacen curiosas casas agradable acera, con buenas fachadas y ventanaje, con algunas entradas de calles que la una divide a un espacioso mirador que sobre la muralla se funda, de la guerta de los mínimos de la Victoria,con celosías de color de su hábito".

"Rematale una puente de cantería que da paso para otro paseo marjen del Río de la otra vanda a el Oriente del primero, con mirador para música sobre la cerca del vistoso carmen de los chapiteles... Remata este nuebo paseo con otra puente de cantería para bajar al Río y a su fuente de la teja, que su agua desciende del nombrado Generalife que vajando de tan superior altura sube el agua muy alta, compitiéndose la una con la otra con tanta violencia, que pasa la jente por devajo sin mojarse cayendo el agua de la una y de la otra a la parte del Río" (30).

Las construcciones de carácter público se completan con varios edificios ya citados como el Hospital de la Resurrección o las Carnicerías. Nos resta, por tanto, el Colegio de Niños Moriscos, situado en la Plaza del Aliatar. Fundado por el arzobispo Guerrero y regentado por jesuitas, tendrá un papel fundamental en el adoctrinamiento del Albayzín hasta el levantamiento de 1568, cerrando en 1577 (31).

Pasando a la arquitectura doméstica, de la que conservamos restos de importancia, hemos de percibir las diferencias existentes entre estas fábricas y las que los nuevos habitantes realizan en la ciudad baja.

Aunque serán más largamente estudiadas, diremos que ambas, la casa cristiana y la morisca, tienen un origen común en la casa romana, pero una evolución diferente que llevaría a la confluencia geográfica en la Granada del siglo XVI. El desarrollo a través del Islam se traducirá en la casa nazarí, estructurada en torno a un patio ligeramente rectangular con pórticos en los lados menores; mientras que la casa castellana sitúa pórticos en los cuatro lados. Es lo que Lalaing llama: "... a la manera de las casas de España" (32).

Otras características diferenciadoras estriban en la conformación del zaguán con puertas en el mismo eje, en la cristiana, y en distinto, en la morisca. También la diferencia de tamaño, siendo numerosos los documentos en que se ne

cesita la destrucción de cuatro o cinco casas moriscas para el establecimiento de una cristiana.

Con la expulsión de los moriscos se produce la destrucción del Albayzín. En 1571, en la confiscación que la Corona hace de los bienes moriscos, se apoderaron de 4.751 viviendas. En 1583, sólo 2.228 se habían ocupado. (33)

Esta disminución de la densidad de población va a posibilitar la aparición de los cármenes, unión de casa y jardín, que nada tiene que ver con la vivienda doméstica morisca. En 1561, los cármenes sólo existían en la parroquia marginal de San Ildefonso, y sólo en número de treinta y siete, de los que veintiseis eran ocupados por cristianos viejos. El carmen se generaliza en el Albayzín tras la expulsión de los moriscos, cuando los nuevos habitantes amplíen sus casas, apareciendo un nuevo concepto urbano en base a la destrucción de la arquitectura doméstica morisca. Ejemplo de ello sería el carmen de los Mascarones, donde don Pedro Soto de Rojas elabora su "Paraíso cerrado para muchos abierto para pocos" sobre las ruinas de cinco viviendas moriscas(34).

IV.2. LA CIUDAD BAJA.-

Las modificaciones producidas en la primitiva medina nazarí tenderán a cambiar el perfil árabe mediante el establecimiento de arquitecturas puntuales que rompen el canon y diseño de su entorno.

El entramado institucional que hace converger el comercio (Alcaicería), con los centros religiosos (mezquita mayor) y culturales (Madraza), va a ser totalmente modificado con la instalación de aquellos organismos propios de la ciudad castellana, que irán desde el Cabildo de la ciudad a la Lonja pasando por la Capilla Real; elementos que sustituyen, en primera instancia, los más representativos de la cultura anterior. Una segunda intervención de mayor escala, conlleva la irrupción de la catedral y, aunque posteriormente, de la Chancillería. Paralelamente se sistematizan espacios como Bibarrambla o la plaza Nueva del Hatabín, jugando con la posibilidad de ampliación del espacio mediante el embovedamiento del río Darro; se regularizan trazados callejeros (Zacatín, Elvira,...); y, contradictoriamente, se mantienen espacios de alta rentabilidad como la Alcaicería.

Finalizado el siglo, será en esta zona baja donde se han producido mayores transformaciones, borrando la casi totalidad de elementos urbanos de etapas precedentes. Además, la nueva concepción de la guerra de campaña hace innecesario un sistema de murallas, lo que permitirá la superación

de las mismas y la creación, hacia la vega, de nuevos barrios concretados en las zonas de Bibataubín, Bibarrambla y Duquesa.

Este entramado que sigue el eje del río Darro, sitúa en su parte más alta la Plaza Nueva. Este nombre actual responde a la unión de tres plazas. La del Hatabín, de época musulmana, que tras la reforma del siglo XVI pasó a llamarse Nueva del Hatabín y que comprendía la parte inicial de la entrada desde la calle Reyes Católicos. En segundo lugar, y como resultado de la ampliación anterior, se instituye la plaza de la Chancillería, dignificando esta institución, quedando enmarcada por el Hospital de Santa Ana y la fuente pública erigida por el cabildo de la ciudad entre 1590 y 1593. Por último, la plaza de Santa Ana, delante de la parroquial de dicho nombre, que se une a la anterior tras la desaparición de la fuente con las inundaciones del Darro en 1835. El nombre del conjunto procede, por tanto, de la plaza Nueva del Hatabín, que pierde el término musulmán. Esta generalización ha llevado a equívocos, situando episodios históricos en la plaza de la Chancillería cuando realmente se producían en la del Hatabín.

La plaza del Hatabín se denominaba, en época musulmana, la Rahba Alhattabín o plaza de los leñadores (35). El ensanche se centrará en torno a un puente existente sobre el Darro, de lajas y piedra franca, que unía el espacio inicial con la calle de Cuchilleros con el nombre de Cantara-Hammin

el Tix o puente del Baño de la Corona (36).

El primer intento de ampliación se realizó en 1499, uniéndole al puente original otro arco de ladrillo, de 1'90 metros de anchura, realizado por Alí de Mediana (37).

En 1505, ante la: "... neçesidad de una plaça para su noblesçimiento..." (38), la ciudad gestionó una petición, a través de don Pedro Gadea, para conseguir la autorización real necesaria. La reina Juana, antes de decidir sobre el asunto, consultó con el Corregidor (39).

La construcción de la plaza en este lugar presentaba dos inconvenientes: cubrir el río Darro y derruir las casas del entorno; para ambas cuestiones, la ciudad necesitaba dinero que pedía a la Reina junto con la licencia de obras. De las casas a demoler algunas pertenecían a la renta de la hagüela, por tanto, de propiedad regia.

La resolución de doña Juana, dada en agosto de 1506 (40), fue positiva a la realización, concretándose su resolución en los siguientes puntos:

1º- Que se expropien y derriben las casas necesarias pagando de antemano el precio en que fueran tasadas a sus propietarios.

2º- Que el material procedente del derribo se venda y use para el cometido anterior.

3º- Las casas pertenecientes a la renta de la hagüela se ceden a la ciudad siempre que su valor no exceda de

150.000 maravedíes. Si superara esta cantidad, la ciudad, tendría que pagar lo que sobrepasara.

La resolución, en principio, era bastante favorable al Cabildo. No obstante, la oferta de la Reina mejoró aún más cuando en octubre de 1506 concedía 500.000 maravedíes de las rentas del Reino de Granada para la plaza (41).

Sin embargo, el inicio de los trabajos se retrasó hasta 1513, en que la corona libró definitivamente todo el dinero prometido (42), señalando nuevamente las condiciones sobre expropiaciones, y especificando que los edificios serían tasados por dos personas entendidas, interviniendo un tercero en caso de disconformidad de las partes (43).

Las obras se iniciaron en 1514 "... cubriendo el río en extensión de 72 metros, desde el puente a la casa del Conde de Ureña, que estaba más allá de la calle de los Gomeres, en el sitio de la casa nº 15; la bóveda de cantería fue terminada por Miguel Sánchez de Toledo en 1515... (posteriormente) se agrandó con otra bóveda ante la fachada de la Chancillería, de 52 metros en longitud..." (44).

Los derribos de las casas se continuaron en los años siguientes. En 1518 se derrocan las situadas en la acera de San Gil, algunas de las cuales eran de la hagüela (45), dejando la iglesia como límite por este lado. Entre los particulares afectados se encontraban Francisco de Baeza (46), el jurado Vargas (47), Alonso Vélez (48) y Hernando de Chinchilla (49).

No obstante, no se procedió como decía la Cédula Real, pagando a los propietarios de antemano, ya que en 1521 aún se le adeudaba al Jurado Vargas (50) y a Alonso Vélez (51), e incluso, al primero en 1522 (52).

En 1527 se va a intentar una nueva ampliación hacia el Zacatín, lo que ocasionaría una serie de problemas por la falta de gestión y su consiguiente fracaso. Ilustrativo, en este sentido, es el pleito que sostuvo la ciudad con Francisco de Mompeller. En 1527 se le tasaron dos tiendas y una casa "... a la entrada del Çacatín que alindan con la dicha plaça et con tienda de Pedro de Bretaña, con tienda de la hagüela, e por las espaldas del río Darro..." (53).

En 1531, al antiguo propietario, recurría al pleito al no estar de acuerdo con la tasación y, sobre todo, porque "... del dicho tiempo a esta parte non a derribado las dichas casas..." (54). Por tanto, se atenía a la Cédula Real que autorizaba la expropiación para derribo (55), y éste no se había realizado, por lo que pedía la devolución de las casas. La Chancillería falló a favor de Francisco Mompeller (56) demostrando el fracaso inicial de la ciudad para la realización del nuevo ensanche. No obstante, éste se realizaría con posterioridad, ya que en 1566 el Cabildo pagaba por estas tiendas de censo a su anterior propietario 9.600 maravedíes (57).

La plaza comenzó a funcionar como tal en 1519. En el Cabildo celebrado el 18 de marzo de este año, se ordenaba

que: "... de aquí adelante los peones que se juntan para de coger a jornal en la plazuela del Alcazaba se junten en la Plaza Nueva, y lo mandaron pregonar..." (58).

Como espacio conmemorativo jugó un importante papel en la procesión organizada para bajar los cuerpos de los Reyes Católicos desde el Monasterio de San Francisco de la Alhambra a la Capilla Real. Para este acontecimiento se jalonó el recorrido con tres altares situados en la Puerta de Gomeres, Plaza del Hatabín y Plaza de Bibarrambla. Eran de madera, y la ciudad pagó 1.279 maravedíes para su construcción (59). Esta función religiosa se completaba el día del Corpus, situándose en ella: "... otro grandísimo altar de superior grandeza a costa del Senado, porque tenga parte esta nueba plaza en los festejos que por la tarde de este soberano día los triunfales carros hacen la presentación de los auctos a el Real acuerdo" (60).

En la Plataforma de Vico aparece representada bajo la denominación de Plaza Nueva, y en ella se sitúa una horca, lo que obliga a pensar en su funcionamiento como lugar público de ejecuciones. También, según Gallego y Burín, en ella se jugaban cañas, se corrían toros y se celebraban torneos (61).

Tras el derribo de la iglesia de San Gil, en 1869, perdió su entidad particular, uniéndose espacialmente a las plazas de la Chancillería y Santa Ana, denominándose el conjunto como Plaza Nueva.

Importante fue el intento de ordenación urbana en torno a las casas del Cabildo, iniciativa paralela a la terminación de la Lonja, con finalidad de crear un espacio unitario.

El origen de este espacio estaba en la plaza nombrada Rahbat al-Maŷid al-A´zam, en época musulmana, comenzándose su ensanchamiento en 1500 con la compra de una almacería para ampliar la entrada a las casas del Cabildo (62).

En 1521 se allana el suelo y se dignifica el espacio con el derribo de algunos saledizos, como los de las tiendas de García de Avila; también, se autoriza a la jerarquía eclesiástica para que abran una puerta de la Capilla Real a la plaza (63). La sistematización terminaría con el empedramiento llevado a cabo por Bartolomé Vázquez (64). En 1566 se procedería a una renovación del empedrado, en este caso, con ladrillo de canto (65).

Como decíamos en un principio, la estructuración de la Alcaicería se va a mantener prácticamente igual que en época musulmana. La lectura de este interesante espacio comercial cerrado y su perpetuación de forma idéntica a la época nazarí deriva de la floreciente industria sedera que produce pingües ganancias a la corona. Los Reyes Católicos respetaron, por tanto, esta organización que a decir de Jorquera reportaba a las arcas reales 30.000 ducados (66).

La Alcaicería se situaba dentro del barrio musulmán de los Gelices, funcionando como espacio cerrado que lo individualiza de su entorno. Su nombre, en árabe, significa casa del César, conservándolo desde el tiempo de Julio César, que dió privilegio a los árabes sedas para que ellos comercializaran la seda que producían (67). Idea, en general, compartida por otros autores (68).

Se trataba del centro del alto comercio y en particular de la seda. Conservó sus características primigenias hasta 1843, en que un incendio la destruyó por completo (69). Se restauró en un año siguiendo esquemas historicistas.

Gozaba de tales privilegios, que no podía penetrar en ella oficialmente ni ejercer su cargo ninguna autoridad, sin licencia real. Era gobernada por un alcaide nombrado por el marqués de Mondejar, el cual habitaba dentro del recinto, recayendo, normalmente, el cargo en una persona sobresaliente de la ciudad, en la mayoría de los casos, un caballero veinticuatro. "Para custodiar y proteger mercancías y caudales se designaba una guardia diaria. Llegada la oración, cerrábanse todas las puertas y establecimientos, así como los guardas los postigos interiores de las casas de circunvalación; las ventanas que daban al interior de la alcaicería tenían rejas para impedir escalos y robos; hacíase una requisa minuciosa y retirada la guardia, quedaban dentro dos guardas y el alcalde, para la vigilancia nocturna, soltándose grandes y feroces perros de presa" (70). La apertura se

hacía, en invierno, a las ocho de la mañana, y en verano, a las siete; gobernándose el alcaide con el esquilón de la iglesia mayor cuando entran en prima. No funcionaba los domingos y festivos (71).

Su importancia quedó resaltada por Andrea Navagiero, en 1526, al comentar: "... Viniendo por el Zacatín, antes de llegar a esta plaza, hay a la derecha una puerta pequeña que da entrada a la Alcaicería, que es un lugar cerrado con dos puertas, cruzando callejuelas llenas de tiendas de moros que venden sedas y otras mercancías, y objetos diferentes, que es como entre nosotros una Mercería o un Rialto. Hay aquí infinita variedad de cosas y, especialmente, obras de seda" (72). Labor subrayada por Antonio de Lalaing, en 1502, cuando señala: "Granada es muy comercial, principalmente en sedas, porque los mercaderes compran allí la mayor parte de las sedas que se trabajan en Italia, para hacer las telas de seda. El sitio en donde se venden es llamado el Zacatín. Cerca de este sitio hay una plaza llamada la Alcaicería, donde se venden los paños de seda trabajados a la morisca, que son muy hermosos por la multitud de sus colores y la diversidad de sus labores, y hacen de ellos un grandísimo comercio" (73).

Algunos años después, Lucio Marineo Sículo dice que había en la Alcaicería:"... casi doscientas tiendas, en que de continuo se venden las sedas y paños, y todas las otras mercaderías. Y esta casa, que se puede decir pequeña ciudad,

tiene muchas callejas y diez puertas; en las quales están atravesadas cadenas de hierro, que impiden que no puedan entrar cabalgando. Y el que tiene cargo de la guarda de ella, cerradas las puertas, tiene sus guardas de noche y perros que la velan, y en nombre del Rey, cobra la renta y tributo de cada tienda..." (74).

Henríquez de Jorquera precisaba: "Oy está todo el trato de la seda en ella con su grande aduana para todo el reino, con sus jelices y corredores de lonjas; tiene de derechos catorce reales y medio por libra, en maço o rama que todo es uno. Y esto se le carga al primer mercader y con este derecho es libre, aunque se compra y se venda muchas veces y con todo eso es una de las mayores rentas que su magestad tiene, pues en todo reino se consumen más de treinta mil ducados..." (75).

Desaparecida la Alcaicería contamos con dos planos para su reconstrucción arqueológica. El primero y más importante es la planta realizada por Don Tomás López con fecha 10 de octubre de 1787, conservado en el Archivo General de Simancas (76); y el segundo fue realizado por Don Indalecio Ventura Sabatel, el año 1890, posterior pc. tanto al incendio, basándose en una escrupulosa recopilación de datos y memorias anteriores (77).

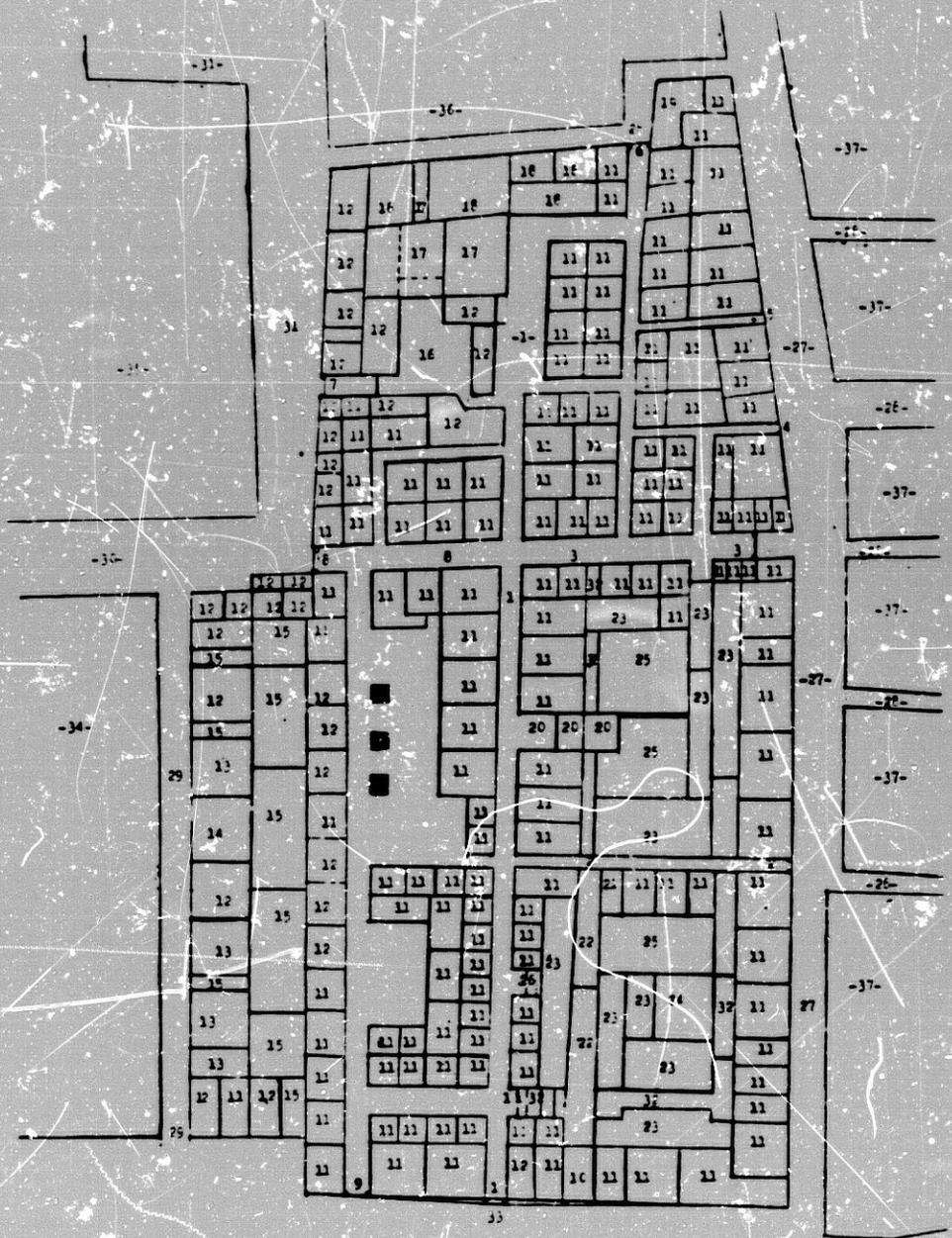
Ocuparía unos 4.591 metros cuadrados (78) y tenía diez entradas. Dos de ellas en la Plaza de Bibarrambla que se abrían a la calle de los Paños y a la Calle Real. Al Za-

catín rompían la puerta de los Reyes y tres postigos de menor importancia. Por la parte este, a una bocacalle del Zacatín aparecían la puerta de acceso a la calle de los Tintes y otra al patio de la administración de la seda. El lateral de la calle de la Lonja tenía las puertas correspondientes a la calle de los Gelices y a la del Sagrario.

En el interior se distribuían una serie de calles principales (Real, de los Paños, de la Cruz, del Sagrario, de los Gelices, del Tinte) y otras secundarias, en ocasiones, sin salida. A los lados se alineaban tiendas de particulares, o bien, pertenecientes a la renta de la hagüela, a los Propios de la ciudad, o a alguna renta eclesiástica (79). También existían almacenes.

Entre los espacios dignos de reseñar (80) tenemos que destacar aquellos que funcionaban como pequeñas plazas, como sucedía con el patio de los Gelices (nº 16), el patio de la casa de la administración de la seda (nº 17), la placeta que se abría delante de la Capilla de la Virgen (en la Calle Real) (nº 20) y la placeta de la Guardia (nº 26). También citemos la capilla (nº 20), la casa del Alcaide en la calle Libreros (nº 14) y la casa donde se encerraban a los perros (nº 21).

"Las tiendas, en su mayor número, eran reducidas, con una sola puerta que abría hacia la calle y formaba techo que sostenían con pescantes de hierro y servían para defender al



REGULARIZACION DE LA PLANTA DE LA ALCAICERIA DE DON TOMAS LOPEZ.-

1. Puerta y Calle [illegible]
2. [illegible] y Calle [illegible]
3. [illegible] de los [illegible]
[illegible]
4. Puerta y calle de nuevo uso
5. Puerta y calle de nuevo uso
6. Puerta y calle de los Tintes
7. Puerta y calle de los Galizes
8. Puerta y calle del Sombrerito
9. Puerta y calle de los Palos
10. [illegible] de Puerta
11. Tiendas
12. Oficinas de la [illegible]
13. Librerías
14. Casa tienda y vivienda del Alcaide
15. Entrada de [illegible] calle Libreros
16. [illegible] de Galizes
17. [illegible]
18. Casas Particulares
19. Tinte
20. Canilla de [illegible]
21. Cuarto de los [illegible]
22. Calle [illegible] en uso de la casa [illegible]
23. Almacenes
24. Casas [illegible] de la [illegible]
25. Patios de las casas de Chico y Sevillano
26. Placeta y sitio de la [illegible]
27. Calle del Zapatín
28. [illegible] el Zapatín
29. Calle de los Libreros
30. Calle del Sombrerito
31. Calle y placeta de la Lonja
32. Calle del Tinte
33. Plaza de [illegible]
34. Palacio arzobispal
35. Sombrerito
36. Casa de los [illegible] de la [illegible]
37. [illegible]

comprador de la lluvia y de los rayos solares. Otras tiendas que por la estrechura de la calle no permitían cerrarse en forma descompuesta, lo hacían con tablas sueltas de las cuales encajaba una con otra".

"Las tiendas sólo tenían la planta baja cubierta de teja en forma de colgadizo y se dividían unas de otras por una cítara de ladrillo; y de pilastra medianera, un cuartón de pino puesto de punta que sostenía la carrera y vuelo del colgadizo o tejado, y servía al mismo tiempo para clavar el herraje de seguridad de ambas colindantes. Estaban pintadas de almagra, siguiendo la costumbre árabe, y el pavimento de las calles estaba empedrado de un mosaico menudo, en unas con dibujos árabes y en otras con romanos, y se distinguía por su finura y conservación la importancia de los comerciantes que las ocupaban" (81).

En 1537 la ciudad tenía en la Alcaicería 15 tiendas pertenecientes a la renta de propios. Su extensión y renta nos puede dar una idea del conjunto comercial. En el cuadro siguiente se especifica la extensión (el largo corresponde al fondo y el ancho a la fachada), el alquiler anual y los arrendadores (82).

Por último, la Plaza de Bibarrambla será el espacio que cierre el nuevo centro urbano, convirtiéndose en el verdadero eje urbano con funcionamientos de Plaza Mayor (83). Las fantásticas historias de Pérez de Hita (84) concendiéndole una grandiosa existencia en época musulmana como foro

PROPIEDADES PERTENECIENTES A LA RENTA DE PROPIOS

EN 1537.-

	largo x ancho m^2.	alquiler anual.	arrendadores.
1º	3'13 x 4'17	1300 marav. y 1 gallina.	la mujer y herederos de Alonso de Alcaraz
2º	2'71 x 1'94	1500 marav. y 3 gallinas.	Andrés Albulfateh (mercader).
3º	5'30 x 2'50	(no se especifica)	Zacarías Abentarafa (linero).
4º	2'92 x 2'05	612 marav. y 1 gallina.	Zacarías Abentarafa (linero).
5º	2'38 x 2'63	3 ducados.	Lope el Zinetf.
6º	4'05 x 2'08	816 marav. y 1 gallina.	Juan Infante Zaidona.
7º	4'28 x 3'44	500 marav. y 1 gallina.	Alonso Pérez de Ribera.
8º	3'76 x 2'75	3060 marav. y 6 gallinas.	Lorenzo de Piedrasanta.
9º	3'13 x 3'05	1600 marav. y 5 gallinas.	Lorenzo de Piedrasanta.
10º	3'13 x 2'78	6 ducados.	Juan Madrid (especiero).
11º	3'21 x 2'38	4000 marav.	Gonzalo Ribera.
12º	3'34 x 2'22		Juan Fernández.
13º	3'34 x 2'22	8.800 maravedís.	" "
14º	1'67 x 2'22		" "
15º	5'01 x 2'11	3250 marav. y 6 gallinas.	Rodrigo de Dueñas (mercader).

para los enfrentamientos entre Abencerrajes y Zegríes son totalmente inciertas, como han puesto de relieve Francisco de Paula Valladar (85), Manuel Gómez-Moreno (86) y Leopoldo Torres Balbás (87). Lo cierto es que habría un pequeño espacio abierto en el que ya, en 1495, se habían producido ciertas modificaciones que le convierten en plaza nueva de Bibarrambla. "El Conde de Tendilla escribía en 1509, que por ser chiquita no cabían tendejones y que el Rey dió la plaza y perdió su renta,no para tendejones sino para negociar y pasear..." (88).

Dos años atrás, una cédula de la reina Juana (89)serviría de inicio a la gran transformación, con la consiguiente ampliación y ensanche, que se llevaría a cabo entre 1518 y 1521.

Comenzados los trabajos en 1518, se producirá un largo contencioso que pone de manifiesto los intereses particulares en detrimento del bien público. El ensanchamiento se producirá en el lado hacia Mesones y el noroeste, creando espacios porticados con corredores. En octubre de 1518 comenzaron las tasaciones de las propiedades a derribar (90). Entre los afectados tenemos a Juan Avila, pagándole 10.000 maravedíes por dos tiendas (91), Angelina de la Plata, que recibe 19.000 maravedíes por dos posesiones (92), Pedro Cobo, al que se le librarían 89.400 maravedíes por cinco tiendas y dos casas (93) y Hernando Montalván, que obtenía 7.500 maravedíes por una casa (94), entre otros (95). También su-

frirían la expropiación los alcaldes que recibían audiencia allí, construyéndole el obrero de la ciudad, Pedro Hernández Camacho, un nuevo lugar junto a las carnicerías (96).

El problema se originará en la ampliación por la parte noroeste. Se trataba de eliminar una serie de casas que permitían el enlace con unos solares pertenecientes al marqués de Mondéjar. Tendilla llegaría a un acuerdo con el Cabildo por el que dejaba su propiedad a cambio de que le dieran parte de los tres nuevos lados que se conformaban para edificar allí tiendas, restringiéndose, en el lado del palacio del Arzobispo a la zona de las caballerizas mientras fuera propiedad de la iglesia. Evidentemente, al Cabildo, siempre falto de peculio, la operación le interesaba. No obstante, fue contradicha por el veinticuatro Gómez de Santillán.

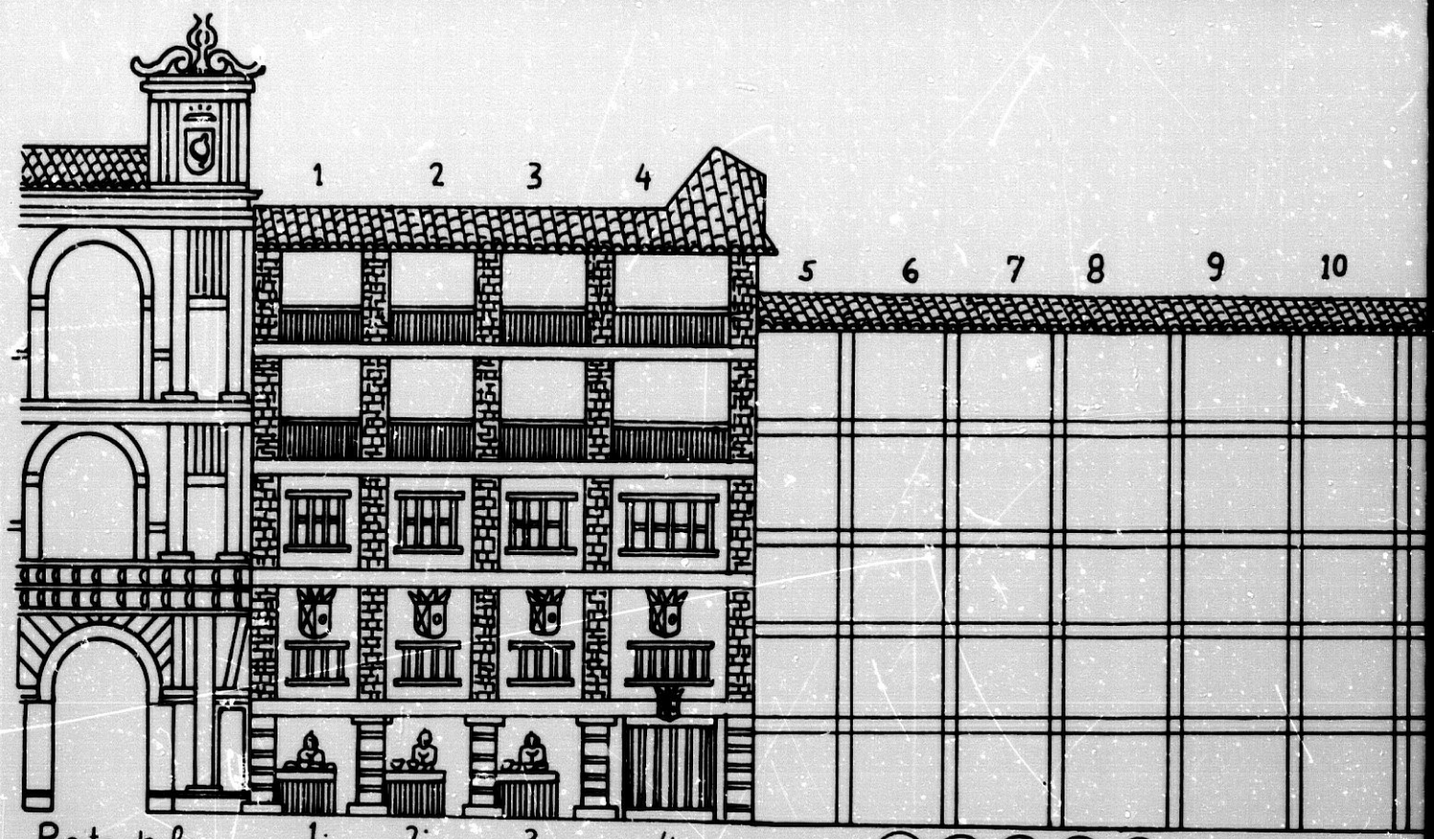
En el pleito interpuesto en la Chancillería, Gómez de Santillán, valoraba los solares del conde en torno a los 230.000 maravedíes,que era lo que le rentarían anualmente las tiendas. Santillán, viendo la rentabilidad del tema, planteó a través de su criado Pedro Sánchez, una oferta más ventajosa al Cabildo, pero el control que Tendilla ejercía sobre él mismo impidió que se considerase. Por tanto la defensa en el pleito aludía a este hecho, a la cédula de la reina Juana en que se decía que se pagara en dinero los espacios necesarios de expropiar, y a la cercanía de la muralla que debía de ser propiedad real y no de persona particular, que además, era poderosa (97).

Mientras tanto, el Cabildo de la ciudad comenzó el proceso constructivo con la apertura del portillo de la Magdalena, denominado con posterioridad puerta de las Cucharas obra de Juan García de Pradas (98), para un mejor acceso a las carnicerías (99). Gómez de Santillán se volvió a oponer diciendo que había cosas más urgentes que realizar en la ciudad como una pescadería, y que había un pleito interpuesto sobre el tema. La chancillería paralizó las obras. Entonces el Cabildo resolvió instalar en el matadero la pescadería (100) y pedir licencia al rey para la realización de uno nuevo (101). De esta forma levantaban la prohibición de la Audiencia (102).

En 1519, la reina Juana intervenía en el tema con una real cédula poco comprometida en la que rogaba al presidente de la Chancillería que actuara con justicia (103). Lo cierto es que con algunas cesiones (104) el ensanchamiento se resolvió con arreglo a los intereses del conde de Tendilla, como demuestra la planta de la plaza de 1616, conservada en el Archivo Histórico Nacional (105), donde podemos apreciar las propiedades del marqués.

En torno a la plaza se situaron los centros comerciales importantes.

El resultado, apreciado por Lucio Marineo Sículo, formaba un rectángulo de 600 pies de largo y 180 de ancho (105). Henríquez de Jorquera nos la describe así: "... Danle quatro entradas correspondientes por su quatro esquinas, siendo la más principal la que mira a el Oriente del celebrado Zacatín;



Puerta de la Carniceria.

Puerta de las orejas.

Puerta de la Ca

1 2 3 4

Las tiendas dibujadas son las del Duque Nuestro Señor, que son las que tienen escudas de armas y al pie dellas ay los numeros, 1,2,3,4,5,6, 7 y 8 de las de la hacera del mirador de la ciudad, toma el aquerdo para sus mujeres. Los segundas son los que son los mejores porque los andamios llegan a los primeros y asi se estan con mas los segundos y en la azera de los portales el primero es el mejor de todos.

Plataforma de la plaza Bivarrambla.

Occidente.

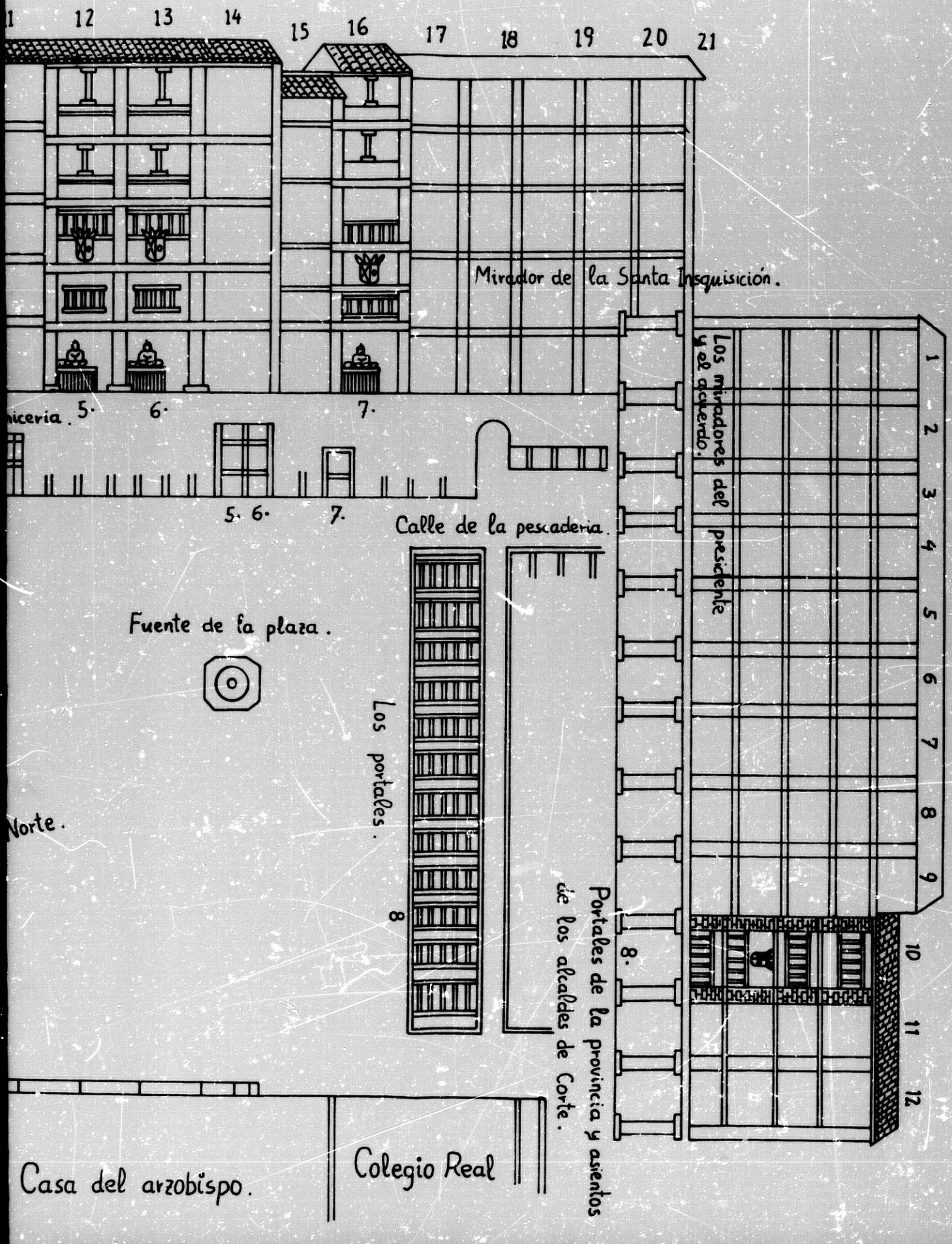
Mediodia.

Levante.

Calle del Zacatin.

Alcayseria.

Calle de libreros.


11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21
Mirador de la Santa Inquisición.
Los miradores del presidente y el acuerdo.
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
niceria. 5. 6. 7.
5. 6. 7.
Calle de la pescaderia.
Fuente de la plaza.
Los portales.
8
8.
Portales de la provincia y asientos de los alcaldes de Corte.
Norte.
Casa del arzobispo.
Colegio Real

y a el medio día la puerta de las orejas, por donde hacen la entrada los cavalleros quando celebran fiestas, sobre la qual tiene dedicada capilla el Santísimo Sacramento con capellán que celebra misa; por la parte de poniente le da famosa entrada la vistosa calle de la mejor pescadería de españa, labrada con ingeniosa curiosidad á costa de los propios el año de mil y seiscientos y ocho, siendo corregidor don Antonio Pessoa comendador de la fuente del maestre en la horden de Santiago, cuyo título se lee en la famosa y citada de su gran carnicería que a esta calle corresponde".

"La entrada que mira a el setentrión se le da la entrada de la calle del Real Colegio, cojiendo enmedio los portales donde, en seis oficios públicos que llaman de provincia, hacen juzgado tres días a la semana los alcaldes de corte de la Real Chancillería, sobre cuyos portales majestuosamente preside, en Reales fiestas, el Tribunal de los mayores juriconsultos de su real acuerdo y luego consecutibamente el Tribunal Santo, terror y espanto de pérfidos ereziarchas; cojiendo en medio la redonda fuente donde, sobre dos pilas de piedra parda, tiene asiento un coronado león que con sus garras sustenta en dorado escudo las armas de granada. En ella se coje el agua que vierten ocho canos de las dos pilas, que la recoje otra grande que le sirbe de fundamento, donde en fiestas de toros suelen algunos causar silvos entonados zambulléndose en el agua, forzados de los feroces brutos".

"También tiene balcones a la plaza el Palacio Arzobispal, habitación si no grande de sus Arzobispos, fabrica curiosa de un humilde fraile, si grande príncipe de la mendocina casa, a donde el eclesiástico cabildo se junta en tales actos. Y entre la puerta de las orejas y la entrada de la Pescadería se halla la quadra para las Juntas del granadino Senado" (107).

La plaza de Bibarrambla se convirtió, por tanto, en el centro público de la ciudad, donde ésta se manifiesta en marcadas ocasiones; dando lugar a un sistema de alquileres de balcones para presenciar los espectáculos no siempre bien regulado, lo que potencia la especulación (108).

El Cabildo de la ciudad aposentado en su casa de los Miradores (109), así como el resto de instituciones citadas por Jorquera y presentes en el mencionado plano de 1616, como son la Chancillería, Inquisición e Iglesia, se muestran públicamente con motivo de fiestas por la proclamación del rey (110), aniversario de la toma de Granada (111), Corpus Christi (112), corridas de toros (113), o bien, ajusticiamientos (resaltar que en la plataforma de Vico se representa una horca en la plaza) o autos de Fe (114).

IV.3. EL SECTOR ANTEQUERUELA-REALEJO.-

Dentro del sector Antequeruela-Realejo englobamos el espacio urbano intramuros, situado al margen izquierdo del río Darro, limitado por la jurisdicción de la Alhambra y la muralla.

Aquí hemos de reseñar, a su vez, tres núcleos que sufren un proceso diferente como sucede con la Judería, que al ser destruida se convierte en un lugar apto para la especulación del suelo, y los núcleos Realejo y Antequeruela, relativamente urbanizados en época musulmana y que posibilitan la aparición de nuevos asentamientos sin traumas evidentes. El calificativo Realejo se ampliaría al conjunto urbano surgido del derribo de la judería.

Estructuralmente aparece claramente diferenciada una arteria que continúa la calle Elvira por las calles de la Colcha, San Francisco, Santa Escolástica, los Realejos y Santiago, para terminar en la puerta de los Molinos (115), constituyéndose, de esta manera, en la principal vía de comunicación del barrio. Paralelamente, como centros de relación encontramos la plaza del Realejo y el Campo del Príncipe, en la fisura de unión entre la Antequeruela y el Realejo, funcionando como subnúcleos comerciales de la ciudad.

Centrándonos en el análisis de los distintos conjuntos, diremos que no sabemos con exactitud los límites de la

Judería articulada en los entornos de la actual calle Pavaneras. Seco de Lucena limita su entramado entre:"... la placeta de los Alamillos, Cruz de Piedra, calles de la Azacayuela, del Ciso y Sacristía de Santa Escolástica: es decir, desde el muro divisorio de dicho barrio (Torres Bermejas) y la Antequeruela, hasta el límite del Mauros, y anteriormente a la conquista de los árabes, también por la parroquia de San Cecilio" (116). Este preciso espacio lo amplía Gallego y Burín presentándolo: "... desde las Torres Bermejas hasta la Puerta Real..." (117).

En la Judería habitaban unas 20.000 personas. Fue destruida por los Reyes Católicos tras la expulsión de sus habitantes el 31 de marzo de 1492. En el espacio libre se ordenó levantar: "... un gran hospital y una magnífica iglesia en honor de la Virgen, destinada a sede episcopal, templo que alcanzamos a ver terminado hasta las bóvedas y ya con el tejado puesto..." (118). La cita corresponde al viaje de Jerónimo Münzer, lo que obliga a pensar en la rapidez de las obras, teniendo en cuenta, que visita Granada en octubre de 1494. Sobre el Hospital referido no tenemos noticia alguna.

La Catedral, con el título de Nuestra Señora Santa María (119), quedaría pronto pequeña por lo que se decidió construir la actual. La primera se destinaría a monasterio de San Francisco Casa Grande, sede actual de la Capitanía General. La iglesia ocupaba lo que hoy es plaza del Padre

Suárez, y constaba de nave central y seis capillas a los lados, cubiertas todas de bóvedas de crucería góticas. Fue demolido durante la invasión napoleónica (120). Junto a la Catedral, en el lugar donde hubo una rábita que se llamaba de la Mar, se situó la vivienda de Hernando de Talavera, que allí habitó hasta su muerte el 14 de mayo de 1507 (121).

La demolición de este barrio, que no debió de ser total (ejemplo de ello sería la pervivencia de la Casa de los Girones, de origen árabe y ligeramente transformada en el siglo XVI), posibilitó la existencia de un amplio espacio urbano intramuros para ser ocupado por los nuevos vecinos. En este contexto hay que entender que allí se establecieran acomodadas familias que darían lugar a palacios como el de los Marqueses de Casablanca, Condes de Castillejo o la Casa del Padre Suárez.

Esta nueva ocupación urbana, obliga a que la extracción de datos sobre la Judería se realicen en base a la arqueología que se pueda practicar en el momento de la demolición o restauración de los edificios del entorno. En este sentido hemos de citar el baño aparecido en el Colegio de las Mercedarias (Plaza del Padre Suárez) que posiblemente, aunque con traza musulmana, fuera de uso común para los convecinos judíos.

Siguiendo a Torres Balbás, a nivel genérico, las Juderías formaban núcleos aislados en el interior de la urbe islámica, con uno o pocos ingresos. Su trazado urbano era

semejante al del resto de la ciudad musulmana: calles de gran angostura y abundancia de las sin salida, provistas de puertas para cerrarlas de noche, es decir, adarves. Abundaban en las juderías los corrales, con entrada única y viviendas en torno; estructura muy favorable al aislamiento y seguridad de sus moradores (122).

En las Juderías solía haber un edificio destinado a baño, del mismo tipo que los musulmanes. Ejemplo de ello es el que se conservó hasta hace pocos años en la judería, después barrio de Santiago, de Baza (123). Quedan restos en otras ciudades como Zaragoza, e incluso, Toledo. Quizás el baño encontrado en el Colegio de las Mercedarias de Granada, al que nos referíamos con anterioridad, fuera el correspondiente a esta ciudad.

Pese a la localización urbana, existían judíos diseminados por el Albayzín y otros arrabales como se deduce de las Capitulaciones de Santa Fe de 25 de noviembre de 1491: "Item es asentado e concordado que los judíos naturales de la dicha cibdad de Granada e del Albaicín, e de sus arrabales, e de las obras dichas tierras que entrasen en este partido e asiento, gocen de este mismo asiento e capitulación ..." A lo que se le añade: "Que no permitirían sus Altezas que los judíos tengan facultad ni mando sobre los Moros, ni sean recaudadores de ninguna renta" (124).

Las noticias del asentamiento de judíos en Granada se remontan a comienzos del siglo IV, en que ya era importante su número. El concilio celebrado aquí, entre 309 y 312, tomó algunas disposiciones contra ellos. Su número no disminuiría en los siglos siguientes. Al conquistar Granada los musulmanes en los primeros años del siglo VIII, les confiaron, como en otros lugares, la guarda de la ciudad, mientras los invasores proseguían la campaña. Al-Razi, en la primera mitad del siglo X, llamaba a Granada ciudad de los judíos. Abd Allah, último monarca zirí, destronado por los almorávides, refiere en sus "Memorias" que durante el reinado de su abuelo Badis b. Habus, la mayor parte de los habitantes de Granada eran judíos. Dos israelitas fueron sucesivamente visires y dueños del poder con el mismo monarca, Samuel ibn al-Nagralla (m. 448 / 1056-1057) y su hijo José, hasta que en 459 / 1066 una terrible reacción islámica dió lugar al famoso pogrom en el que perecieron el último y otros tres o cuatro mil israelitas.

No interrumpió esta matanza la historia de la judería granadina. En el 557 / 1162, Ibn Hamusku, de acuerdo con los judíos de Granada, convertidos forzosamente al Islam, y con su confederado Ibn Dahri, fue desde Jaén a sorprender a Granada, aprovechando la partida de Abu Said, el hijo del califa almohade, a Marruecos para visitar a su padre. Después de varias peripecias y derrotado Ibn Hamusku, los almohades se adueñaron de nuevo de Granada, matando a numerosos israelitas (125).

A la caída de Granada, las Capitulaciones le otorgaban un status casi idéntico a los musulmanes, pero pronto los Reyes Católicos faltaron a las mismas decretando su expulsión a los dos meses de la toma. Acababa, al menos como grupo, la historia de los judíos granadinos.

La zona denominada Realejo se extendía desde el Campo del Príncipe hasta la muralla donde se abrían las puertas de los Molinos, del Pescado y de Bibalfahrín. Su nombre proviene de que allí existían varias huertas reales que servían de recreo durante el verano a los monarcas nazaríes (126).

El entramado urbano se ocupaba por numerosas huertas; así como por establecimientos conventuales como el de Santa Catalina de Siena, de religiosas dominicas, fundado antes de 1523 por el Duque de Arcos en unas casas de la calle de Santiago y trasladado a su emplazamiento actual hacia 1530. El de las Comendadoras de Santiago fue edificado, en 1501, por la reina Católica. La fundación se hizo con el título de "Real Casa de la Madre de Dios, de la Orden de Caballería de Santiago de España", siendo su primera Comendadora doña Leonor de Lovera y tomando el hábito doce señoras, en su mayoría damas de la reina (127).

Como centros funcionales y abiertos se instituían las plazas del Realejo y del Príncipe. El trasiego comercial queda ratificado por la existencia en el barrio de un Peso de la Harina y otro del Pescado (128).

Las noticias sobre la Plaza del Realejo, perfectamente ubicada en la Plataforma de Ambrosio de Vico, son excasísimas, reduciéndose a la descripción de Henríquez de Jorquera.

"Démosle el quinto lugar a la plaza que llaman el Realexo alto donde los vestimentos se venden para una grande parte de la Ciudad; mira a el Oriente y Madiodía enmedio de cinco entradas de calles que las tres son principales y las dos no tanto, si bien la una de ellas da subida al monasterio de monjas de Sancta Catalina de Sena que le está a caballero".

"Tiene asiento enmedio desta plaza una corpulenta y maravillosa Cruz de piedra parda y blanca que á costa de la devoción de sus vecinos devotos fue puesta cercándola con Reja de bronce, con quatro faroles en sus quatro esquinas que lucen noche y día, a cuya devoción dedican grandes fiestas por el mes de mayo con salve los festivos días, a cuya imitación se an puesto otras que pondré en su lugar. Llamase el realexo alto respecto a otro más pequeño que cae más vaxo, que a los dos divide una grande pila de dos caños de agua y en él está la carnecería para aquestos varrios y el peso de la harina; tiene por vecino el Real Combento de Sancta Cruz" (129).

Respecto al tercer núcleo, la Antequeruela, su nombre parece provenir de la población que allí se asentó, en 1410, tras la conquista de Antequera por el infante Don Fernando de Castilla. Se extiende por la falda del monte de los

Mártires hasta el Campo del Príncipe.

Su estructuración presenta la iglesia de San Cecilio como centro institucional. Esta se construyó entre 1528 y 1534. Su interior se inscribe dentro de los económicos diseños mudéjares que definen la arquitectura religiosa del primer tercio del siglo XVI. En el exterior exhibe una portada de Juan de Marquina.

El Campo del Príncipe se sitúa como enlace entre los dos núcleos urbanos referidos: Antequeruela y Realejo (130). El lugar fue llamado por los árabes campo de Abulnest, inmediato al cual parece que existió un cementerio musulmán. En torno estuvo ocupado por posesiones de recreo de los reyes granadinos: palacios, huertas y jardines. En 1497, el Cabildo granadino dispuso que se allanase "... un campo para alegría de las bienaventuradas bodas del príncipe nuestro señor..." de donde le sobrevino el nombre de Campo del Príncipe (131).

En 1513, se decide sistematizar la plaza con destino a las fiestas de los toros, juegos de cañas y justas. Sobre este particular sabemos que en 1518 el cabildo libraba cuatro ducados para el tablado de los jueces de las justas a celebrar con motivo del casamiento de la duquesa de Sesa, hija del Gran Capitán (132).

El ornato de la plaza se completaba en 1518 con un pilar realizado por Sebastián de Alcántara, desaparecido en

la actualidad (133). Se abastecía de agua proveniente de la acequia de Cenes (134), aumentando su caudal en 1520 con la cesión, por parte del marqués de Mondéjar, de los excedentes de la Alhambra, cuya canalización sería llevada a cabo por Antonio Cáliz (135).

La regularización del entorno de la plaza se comenzó en 1518 con la demarcación de solares (136). A su alrededor aparecerían algunas arquitecturas religiosas y civiles de cierta importancia como el palacio de don Francisco de Mendoza (actual Hospital Militar).

El cronista Jorquera nos describe de la siguiente forma las funciones y aspecto del campo del Príncipe: "...es capaz de cualquier fiesta de toros y cañas y en ella se an celebrado muy grandes justas y torneos, sortijas y don Pero palo ó estoformo. Adórnanla por las dos partes principales casas y la gran casa de los mendozas... es una de las casas de mayor lustre desta ciudad de la gran casa de mondexar. Por las otras dos partes le cercan oficina del Arte mayor de la seda, con su entradas y salidas, sirbiéndole por la una de mirador el cerro de los mártires y el varrio del antequerela, cuya plaza le sirve de alfombra, rematando en ella la parroquial de Sant Cecilio, no le faltando fuente de dos pilas en su comedio; su mayor concurso es por la tarde por su juego de pelota" (137).

IV.4. LOS BARRIOS EXTRAMUROS.-

Los cambios que se producen en cuanto al sistema de guerra en la época moderna, así como la concreción de los límites políticos del país marcados por precisas barreras geográficas (Mediterráneo), se traducen en lo innecesario de la muralla como cerca urbana. De esta forma, Granada, durante el siglo XVI, se va extender, superando este elemento en las zonas sur y oeste atendiendo a una mayor facilidad de edificación por las características del terreno y por la cercanía del centro representativo.

Los núcleos que se forman tienen una distinta génesis. Ante la puerta de Elvira, será el establecimiento del Hospital Real el organismo generador de un nuevo barrio encaminado hacia el monasterio de Cartuja y hacia el barrio de San Lázaro.

El barrio de San Lázaro podíamos calificarlo como el último campamento de la "reconquista". Su realización se debe a los Reyes Católicos que construyeron cuarteles para una guarnición vigilante de los moriscos que, ahora, compartían el espacio urbano; de ahí su formación extramuros. El mando del mismo lo tenía un jefe militar, con especial jurisdicción y, en medio, en el centro de una explanada, que antes fue calle Real de San Lázaro, se alzaba la llamada Cruz Blanca, donde la ciudad recibía los cadáveres reales (138).

Su estructura respondía a un trazado ortogonal, enmarcando pobres edificaciones de ladrillo, que mostraban aleros de pico de gorrión y algunos elementos de carpintería morisca. Sólo era destacable la fábrica del Hospital de Leprosos, un tanto aislado, en el camino de Maracena. Fue muy transformado en el siglo XIX y, en la actualidad, no queda prácticamente nada de él.

Más al sur se configurará el barrio de la duquesa, cuya formación está íntimamente ligada al proyecto funerario de San Jerónimo. Este monasterio respondía a una fundación de los Reyes Católicos; en 1525, Carlos V concedió a Doña María Manrique, viuda del Gran Capitán y duquesa de Sessa, la capilla mayor del templo para enterramiento propio y de su marido, con la obligación de terminar las obras detenidas en 1513.

Con objeto de vigilar y activar los trabajos, dirigidos por Jacobo Florentino, y posteriormente por Diego de Siloe, Doña María trasladó su residencia a una casa-palacio situada fuera de las murallas, entre las puertas de San Jerónimo y Bibalmazda, y frente a la iglesia. "Asimismo, sus familiares, deudos y vasallos se establecieron en torno al palacio ducal, formándose un nuevo barrio, eminentemente aristocrático, que desde entonces se denomina de la Duquesa y que tenía por sus centros principales la calle del mismo nombre y placeta de los Lobos" (139).

Hernández de Jorquera nos habla de la plaza de los Lobos en los siguientes términos: "... es quadrada, si no muy grande es capaz de fiestas, sin que le estorven los andamios y en ella se an jugado cañas; dándole entrada ocho calles, por cada esquina dos, correspondientes con nuevos y vistosos edificios..." (140).

El establecimiento junto al Monasterio de San Jerónimo del Hospital de San Juan de Dios, en 1552, constituye el segundo elemento centralizador de este nuevo espacio urbano, sistematizándose la actual calle de San Jerónimo. Delante del hospital se constituirá una nueva plaza, "... en forma de cruz, menos ancha que larga, adornada de suntuosas y vistosas casas de fábrica moderna, con portadas de piedra y mármol, y vistosas torres. Anse celebrado en ella fiestas de toros y cañas en diferentes tiempos" (141).

De este entramado ortogonal, muy modificado en los siglos XVIII y XIX, nos quedan algunas fábricas señoriales con diseños de la segunda mitad del siglo XVI de portadas manieristas e, incluso, barrocas. Nos referimos a los palacios de los Beneroso, marqueses de Caicedo y señores de Vargas. También subsisten restos del equipamiento e instituciones que aparecen, como sería el Colegio de San Pablo de la Compañía de Jesús; el Oratorio de la Misericordia, fundación del caballero veinticuatro Díaz Sánchez Dávila, en la Plaza de los Lobos; y un curioso ejemplar de pilar financiado por el Cabildo en 1565, e instalado frente al palacio de los Be

neroso (Colegio de San Bartolomé y Santiago) en 1605 (142), para ser trasladado en 1940, junto a la cabecera de la iglesia de San Jerónimo, en la actual calle del Gran Capitán.

El tercer gran núcleo extramuros en la zona de Bibarrambla se inició en época nazarí, creándose un arrabal que se extendía desde la Puerta Real a la actual plaza de la Trinidad. Tenía como calle principal la de Mesones, toponimia que ya aparece en la plataforma de Vico. En su parte central se situaba la mezquita con un magnífico algibe, solar que fue, tras la conquista, ocupado por la iglesia de Santa María Magdalena, construida entre 1508 y 1520 (143).

Este barrio será el principal centro comercial de la ciudad en el siglo XVI. Allí se localizarán numerosos oficios que darán nombre a diversas calles, como: herreros, cerrajeros, carpinteros, albarderos o cordoneros. El comercio que, en época musulmana, se había centrado en la Alhóndiga Zayda (actual Café Granada) se ampliará con la creación de otros centros como las Carnicerías y Pescaderías.

En 1565, los frailes de la orden tercera de San Francisco se establecerán en unas atarazanas de la renta de Habices cedidas por Felipe II (144). Allí iniciarán el convento e iglesia de San Antonio Abad (inicio de la actual calle San Antón). La creación de este centro religioso permitirá la generalización nominal del santo al conjunto urbano.

Así, en 1566, se recibió una petición en el Cabildo de la ciudad por parte de los vecinos del barrio de "San Antonio" (145) para que se cediera el remanente del pilar de Bibarrambla. El Cabildo resolverá hacer un pilar junto a la Casa de Comedias (146) "... para que vayan allí a beber todas las bestias de los mesones que ahora van a la plaza Bibarrambla, y que se tome la mitad del agua que va a la açacaia de los tintoreros del Zacatín, y se parta esta mitad entre el pilar de la puerta Bibrrambla y el pilar de los vecinos de San Antonio quieren hacer..." (147).

Otra importante intervención en este contexto urbano será la apertura de la calle de la Maderería con diseño de Juan de Maeda, lo que nos pone de manifiesto la preocupación por el trazado urbano, en estos momentos, por parte del Cabildo que hace intervenir en él al arquitecto que domina el ambiente artístico granadino en su cargo de maestro mayor de las obras de la catedral interviniendo en el proyecto de una calle totalmente secundaria (148).

Cruzando un puente sobre el Darro, junto a la Alhóndiga Zayda, se extendían las mancebías (149), que aparecen representadas en la plataforma de Ambrosio de Vico como una manzana extramuros hacia el Castillo de Bibataubín. Por el contrario, las mancebías viejas estaban más insertas en este barrio. En 1553 se situaban junto al cementerio y torre de la iglesia de la Magdalena (150).

En el otro extremo del barrio encontramos, desde 1517, el convento de los Trinitarios Calzados (151), que ocupaba el actual solar de la plaza de la Trinidad. Junto a él, estaba la puerta de Bibalmazán, que formaba parte de la cerca exterior que protegía el barrio de Bibarrambla. Fue ampliada en 1566 (152); y, en 1571, Fray Juan de Hojeda, en nombre del Convento, solicitó al Cabildo de la ciudad la demolición de las paredes "... que hazen rinconada con ocasión de la qual amontonanse allí la basura e ynmundiçias..."(153); los gastos correrían a su cargo, quedándose con los materiales del derribo. La representación de la puerta, como un arco sencillo, en la Plataforma de Vico nos indica que la petición fue atendida. Posteriormente, en el siglo XVII, a instancias del mismo convento, se destruyó definitivamente(154).

Por último, el sector Bibataubín-Angustias, se sistematizará en torno a la conocida Carrera de las Angustias, con puntuales centros institucionales en su entorno (Castillo de Bibataubín, Rastro e iglesia de las Angustias).

El primer intento de transformación se produce en 1512, en que el convento de Santa Cruz la Real obtuvo una cédula de la reina Juana para romper la muralla y posibilitar el acceso de los feligreses a los oficios divinos que se habían de celebrar en un lugar provisional, mientras se construía la iglesia (155).

Este convento fue fundado por los Reyes Católicos en 1492: "... cedieron para la fundación las huertas de la Al-

manxarra mayor y menor, que habían comprado respectivamente a la Reina Horra, madre del rey Muley Baudilí y al alcaide Monfarrax, y en el año siguiente añadieron a lo anterior la extensa huerta de Geninataubín, que había pertenecido a la esposa de dicho Rey moro, la cual estaba al occidente de las anteriores por fuera del recinto de la ciudad, de modo que abarcaban todas tres desde la calle del arrabal de Bibalfaharín, hoy Realejo y calle de Santiago, hasta la Carrera del Jenil, y desde la puerta de Bibalachar hasta el castillo de Bibataubín" (156).

No obstante, sería al final del siglo y primeros años del XVII cuando se transformaría realmente el espacio. Entre el Castillo de Bibataubín y el Genil, y continuándose paralelamente al río, la ciudad edificó ciento cuarenta solares. En el lateral opuesto, junto al Darro, en 1612 se levantó el Rastro Nuevo con diez casas a cada lado (157); completándose con la ya establecida parroquial de las Angustias.

En su lugar existía en 1501 una ermita dedicada a las Santas Ursula y Susana, que era aneja de la parroquia de San Matías, y en ella se veneraba una imagen de la Virgen de las Angustias. Para rendirle culto se formó una hermandad en 1545 (158). En 1566 los cofrades solicitaron al Cabildo espacio para construir una iglesia (159), respondiendo éste positivamente:"... con que quede una calle de veinteycinco pies entre lo que se le ha de dar y entre la hermita vieja, y que no puede servir en ningún tiempo sino de Ermita, y no

lo pueden vender, e a ello se obliguen los dichos cofrades.." (160).

Si el Convento de Santa Cruz la Real había comenzado la transformación, también la concluiría. En 1614 decidió especular con la huerta solicitando al rey la facultad de construir en ella; los términos de la autorización se concretan de la siguiente forma:"... mando a el conçejo, justicia, bytiquatros cavalleros, jurados, escuderos, oficiales y hombres buenos de la nonbrada y gran ciudad de Granada, dejen labrar a el dicho Conbento de Santo Domingo libremente toda la guerta por todas partes con que solamente deje una calle de treynta pies de ancho desde la puerta del foso para el servicio ordinario de la dicha ciudad deribando para este efeto el pedaço de muralla que es de el conbento fuese necessario para la corrispondençia de la calle..."(161).

El espacio se concluía con la "... famosísima alameda nueba por defuera de la puerta del río de Genil hasta la hermita del señor San Sebastián, con tres órdenes de álamos muy en conformidad por mandado del cabildo de la dicha ciudad y a costa de sus propios y rentas" (162), realizada en 1612.

Notas.-

(1) Cfr. SECO DE LUCENA, L., La ciudad de Granada, págs. 27-28.
. SECO DE LUCENA, L., Plano de Granada árabe, págs. 36-37.
. GOMEZ-MORENO, M., Guía de Granada, pág. 476.
. GALLEGO Y BURIN, A., Guía de Granada, págs. 366-367.

(2) SECO DE LUCENA, L., Plano de Granada árabe, pág. 32.

(3) Cfr. SANCHEZ-MONTES, Fr., Estudio demográfico de la Parroquia de San Cecilio (1521-1630).

(4) SOTOMAYOR, M. y OTROS, Los más antiguos vestigios de la Granada Ibero-romana y árabe.

(5) SECO DE LUCENA, L., El Albayzín, pág. 11.

(6) Ibidem, pág. 11.

(7) Cfr. SECO DE LUCENA, L., Plano de Granada árabe, pág.30-34.

(8) MUNZER, J., Relación del viaje..., pág. 356.

(9) GOMEZ-MORENO, M., Guía de Granada. pág. 484.

(10) Cfr. MARTIN GARCIA, M. y GARCIA GRANADOS, J.A., El Maristán de Granada tras el hallazgo de sus restos, pág. 755.

(11) Cfr. GALLEGO Y BURIN, A., y GAMIR SANDOVAL, A., Los moriscos del reino de Granada..., pág. 15-23.

(12) CARO BAROJA, J., Los moriscos del reino de Granada, pág. 53.
. GALLEGO Y BURIN, A. y GAMIR SANDOVAL, A., Op. cit., págs. 21-22.

(13) MARTINEZ RUIZ, J., Visita a todas las casas del Albaicín en el año 1569, pág. 247-283.

(14) Apéndice nº 411.

(15) Apéndice nº 417.

(16) MARMOL CARVAJAL, L., Historia de la rebelión..., pág. 37.

(17) VINCENT, B., L'Albaicín de Grenade..., págs. 187-222.

(18) Apéndice nº 254.

(19) Apéndice nº 96.

(20) VINCENT, B., Op. cit., pág. 193.

(21) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr., Anales de Granada, pág. 20.

(22) Apéndice nº 262.

(23) Apéndices nº 267 y 286.

(24) Apéndice nº 305.

(25) TORRES BALBAS, L., Ciudades hispanomusulmanas, pág.300.

(26) GALLEGO Y BURIN, A., Guía de Granada, pág. 375.
. GOMEZ-MORENO, M., Guía de Granada, pág. 482.

(27) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr., Op. cit., pág. 20.

(28) GALLEGO Y BURIN, A., Op. cit., pág. 376.

(29) Apéndice nº 148.

(30) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr., Op. cit., pág. 22-23.

(31) Cfr. LOPEZ, M., El colegio de los moriscos de Granada... págs. 33-68.

(32) LALAING, A., Primero y segundo viaje de Felipe el Hermoso a España..., pág. 474.

(33) VINCENT, B., Op. cit., pág. 212.

(34) GALLEGO MORELL, A., Pedro Soto de Rojas, pág. 100.

(35) SECO DE LUCENA, L., Plano de Granada árabe, pág. 41.
(36) Ibidem, pág. 41.
(37) GOMEZ-MORENO, M., Guía de Granada, pág. 200.
(38) Apéndice nº 102.
(39) Apéndice nº 102.
(40) Apéndice nº 103.
(41) Apéndice nº 104.
(42) Apéndice nº 106.
(43) Apéndice nº 108.
(44) GOMEZ-MORENO, M., Op. cit., pág. 200-201.
(45) Apéndice nº 125.
(46) Apéndice nº 125 y 129.
(47) Apéndice nº 172.
(48) Apéndice nº 235.
(49) Apéndice nº 240.
(50) Apéndice nº 207.
(51) Apéndice nº 235.
(52) Apéndice nº 249.
(53) Apéndice nº 55 a.
(54) Apéndice nº 55 d.
(55) Apéndice nº 103.
(56) Apéndice nº 55 c.
(57) Apéndices nº 266 y 289.
(58) Apéndice nº 140.
(59) Apéndices nº 242 y 243.
(60) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr., Anales de Granada, pág. 19.
(61) GALLEGO Y BURIN, A., Guía de Granada, pág. 329.

(62) TORRES BALBAS, L., Ciudades hispanomusulmanas, pág.299.

(63) Apéndices nº 217 y 225.

(64) Apéndices nº 226 y 230.

(65) Apéndice nº 292.

(66) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr., Op. cit., pág. 82.

(67) ALVAREZ, T.A., Excelencias de Granada..., pág. 63.

(68) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr., Op. cit., pág. 82.
. TORRES BALBAS, L., Op. cit., pág. 345-346.
. GOMEZ-MORENO, M., Guía de Granada, pág. 313.

(69) Todo esto pereció la noche del 19 al 20 de julio de 1843, a la una de la madrugada, en que se declaró un voraz incendio en la tienda de sedería de D. Bernardo Avilés, situada en la calle de la Mezquita (hoy Ermita), dos tiendas más arriba de la Ermita hacia la parte de oriente. El incendio fue casual y motivado por la industria naciente de los fósforos primitivos de cartón. Se propagó instantaneamente a las tiendas del frente por la estrechez de la calle y por su construcción de madera. Contribuyó a que el siniestro fuese mayor la triste coincidencia de que el guarda principal, llamado Bravo de apellido, estaba enfermo, y su hijo Faustino le auxiliaba como segundo guarda; y el Alcaide Don Manuel Estrada estaba también enfermo y vivía en la Cruz Verde. Supónese que el guarda Faustino, atribulado, no supo si recoger los perros para encerrarlos u obedecer al cuerpo de bomberos que venía al auxilio del siniestro; pero es el caso, que por temor de abrir las puertas, por la responsabilidad que

tenía, o por el temor al pillaje que en tales casos se aprovecha de la desgracia, o por las causas de la conclusión o falta de experiencia, ello fue que los perros se carbonizaron, la Puerta de las Cadenas frente al Sagrario, se abrió cuando las llamas la echaron abajo: se quemaron 52 establecimientos, el cuerpo de bomberos no disponía más que de una sola bomba, llamada entonces de jeringa, y de difícil manejo, y tomó tal incremento el incendio, que las llamas se elevaban a más de 20 varas siendo vistas desde toda la Vega; duró el incendio ocho días y la autoridad militar dispuso poner los cañones en la plaza de Bibarrambla, para sofocar el incendio por demolición. VENTURA SABATEL, I., La Alcaicería, pág. 214.

(70) TORRES BALBAS, L., Op. cit., pág. 358.

(71) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr., Op. cit., pág. 83.

(72) NAVAGIERO, A., Cartas de micer Andrés Navagiero..., pág. 888.

(73) LALAING, A., Primer viaje de Felipe el Hermoso..., pág. 474.

(74) MARINEO SICULO, L., Vida y hechos de los Reyes Católicos, pág. 98.

(75) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr., Op. cit., pág. 82.

(76) Archivo General de Simancas, Sección de Mapas, Planos y Dibujos, VIII-9.

(77) VENTURA SABATEL, I., La Alcaicería, pág. 140.

(78) TORRES BALBAS, L., Ciudades hispanomusulmanas, pág.359.

(79) En el apeo de casas de 1537 recogido en el apéndice nº 254, se especifica en una tienda lo siguiente: "... e alinda por la una parte con tienda de la iglesia de el Alhambra, que la tiene a censo Lope el Zinetí, e de la otra parte con tienda de la Haguela...".

(80) Los números señalados entre paréntesis corresponden al plano de Don Tomás López.

(81) VENTURA SABATEL, I., Op. cit., págs. 213-214.

(82) Apéndice nº 254.

(83) Cfr. AA.VV., Forum et Plaza Mayor dans le Monde Hispanique.

(84) PEREZ DE HITA, G., Guerras civiles de Granada, págs. 44-45.

(85) VALLADAR, Fr., La plaza de Bibarrambla.

(86) GOMEZ-MORENO, M., Guía de Granada, pág. 243.

(87) TORRES BALBAS, L., Op. cit., pág. 297.

(88) GOMEZ-MORENO, M., op. cit., pág. 243.

(89) Apéndice nº 107.

(90) Apéndice nº 112.

(91) Apéndices nº 136 y 180.

. Una de estas tiendas, junto a la puerta de la Carnicería, se dedicaba a la venta de vino. Archivo de Protocolos de Granada. 1507, diciembre, 7. Escribano Juan de Rael. Fol. 43 r. (Documento cedido por Juan de la Obra).

(92) Apéndices nº 164 y 172.

(93) Apéndice nº 172.

(94) Apéndice nº 195.

(95) Apéndices nº 197, 201, 212 y 236.

(96) Apéndices nº 115 y 124.

(97) Apéndice nº 54.

(98) LAPRESA MOLINA, E., El barrio de la Magdalena, pág. 426.

. Apéndice nº 201.

(99) Apéndice nº 131.

(100) Apéndice nº 143.

(101) Apéndice nº 149.

(102) Apéndice nº 144.

(103) Apéndice nº 54 e.

(104) Apéndices nº 214, 224, 241 y 245.

(105) Archivo Histórico Nacional. Plano nº 99.

(106) MARINEO SICULO, L., Vida y hechos de los Reyes Católicos, págs. 97-98.

(107) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr., Anales de Granada, págs. 17-18.

(108) Apéndice nº 275.

(109) Cfr. Catálogo nº 193.

(110) Apéndice nº 279.

(111) Apéndice nº 293.

(112) VALLADAR, Fr., Bibarrambla y las antiguas fiestas del Corpus.

(113) Apéndice nº 293.

(114) GARCIA FUENTES, J.M., La Inquisición en Granada..., págs. 420-435 y 437-487.

(115) TORRES BALBAS, L., Ciudades hispanomusulmanas, pag. 336.

(116) SECO DE LUCENA, L., La ciudad de Granada, pág.29.

(117) GALLEGO Y BURIN, A., Guía de Granada, pág. 84.

(118) MUNZER, J., Relación del viaje..., pág. 358.

(119) GOMEZ-MORENO, M., Guía de Granada, pág. 202.

(120) GALLEGO Y BURIN, A., Op. cit., pág. 184.

(121) Ibidem, pág. 184.

(122) TORRES BALBAS, L., Obra dispersa. Vol. V. Págs. 294-302.

(123) GOMEZ-MORENO, M., El baño de la Judería de Baza, págs. 151-155.

(124) Cit. en TORRES BALBAS, L., Ciudades hispanomusulmanas, pág.214, nota 29.

(125) Ibidem, págs. 213-214.

(126) GOMEZ-MORENO, M., Guía de Granada, pág. 224.

(127) GALLEGO Y BURIN, A., Op. cit., pág. 169.

(128) Apéndices nº 138 139, 186 y 298.

(129) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr., Anales de Granada, pág. 21.

(130) Una síntesis sobre esta plaza y su evolución podemos encontrar en: MARTINEZ JUSTICIA, M.J., La plaza pública como elemento urbanístico..., págs. 160-168.

(131) GALLEGO Y BURIN, A., op. cit., pág. 168.

(132) Apéndice nº 109.

. GOMEZ-MORENO, M., op. cit., pág. 226.

(133) GALLEGO Y BURIN, A., Op. cit., pág. 168.

(134) Apéndice nº 143.

(135) Apéndice nº 195 y 223.

(136) Apéndice nº 143.

(137) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr., op. cit., pág. 21.

(138) GOMEZ-MORENO, M., Guía de Granada, pág. 355.
. GALLEGO Y BURIN, A., Guía de Granada, pág. 298.

(139) BOSQUE MAUREL, J., Geografía urbana de Granada, pág. 87.

(140) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr., Op. cit., pág. 22.

(141) Ibidem, pág. 24.

(142) GALLEGO Y BURIN, A., op. cit., pág. 282.

(143) GOMEZ-MORENO, M., Op. cit., pág. 247. Se destruyó en el siglo pasado ocupando su solar, en la actualidad, unas oficinas de la Diputación y Caja Provincial de Ahorros.

(144) Ibidem, pág. 397.

(145) Apéndices nº 305 y 306.

(146) En realidad los documentos hablan del Hospital de Locos, ya que fue el edificio destinado a éstos el que después se aderezó para Casa de Comedias. Cfr. Apéndice nº 67 d.

(147) Apéndice nº 308.

(148) Apéndices nº 307, 314, 316, 318, 325, 332, 333, 345 y 347.

(149) Apéndice nº 258.

(150) Instituto Gómez-Moreno. Leg. XCIV.

(151) GOMEZ-MORENO, M., Guía de Granada, pág. 391.

(152) Ibidem, pág. 392.

(153) Apéndice nº 355.

(154) GALLEGO Y BURIN, A., Guía de Granada, pág. 211, nota 35.

(155) Apéndice nº 105.

(156) GOMEZ-MORENO, M., Guía de Granada, pág. 215.

(157) Apéndice nº 358.

(158) GOMEZ-MORENO, M., Op. cit., pág. 236.

(159) Apéndice nº 337.

(160) Apéndice nº 338.

(161) Apéndice nº 358.

(162) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr., Anales de Granada, pág. 581.

V. LA ARQUITECTURA: TECNICA Y LENGUAJES ORNAMENTALES.

V.1. ELEMENTOS SUSTENTANTES.-

V.1.1. Columnas.-

En general, el quinientos granadino va a ignorar la normativa clásica sobre el empleo de órdenes, circunscribiéndose su empleo racional, en sentido vitrubiano, a grandes obras y bien avanzado el siglo.

Para hacer una clasificación sobre el funcionamiento de la columna en la arquitectura civil granadina, hemos de precisar los materiales que se emplean en su elaboración. Estos proceden, fundamentalmente, de las canteras de la Sierra de Elvira y de las de Filabres. Las primeras producen una piedra gris de difícil talla que se adecuará a formas toscanas, mientras que el mármol de Filabres, aunque duro en comparación con el de Carrara, se adaptará mejor a soluciones con hojas de acanto.

En un principio, apreciamos que los patios granadinos se van a conformar con columnas de arrastre de época nazarí, de capital cúbico propias del siglo XIV (Casa de los Tiros, Realejo Alto nº 6, Colegio de Niñas Nobles, Casas del Chapiz, San Martín nº 20, Tiña nº 28), o con diseños tardogóticos que generan las típicas soluciones de acanto poco resaltado, de tradición levantina, como en los nº4 y 6 de la Cuesta de Santa Inés, Casa de Agreda o Lavadero de Santa Inés nº 9.

Ahora bien, característico de esta incomprensión de los órdenes será el establecimiento de zapatas de madera sobre los capiteles que funcionarán como elementos de unión con las vigas que definen el adintelamiento del patio. Este sistema se reproducirá a lo largo del XVI, variando los dibujos de las zapatas conforme avance el siglo. Los ejemplos incluyen a casi la totalidad de obras domésticas, aunque también podemos extraer casos concretos en que los dinteles apoyan directamente sobre los capiteles (Casa de Castril, segundo piso del Colegio de Niñas Nobles, nº 11 de la calle Gloria, nº 29 de la Carrera del Darro, Casa de los Tiros, Hospital de San Juan de Dios).

Otra herencia propia del gótico va a ser la de situar sobre los capiteles formas antropozoomorfas (Palacio de los Córdova) o blasones que posteriormente, conforme se adaptan los órdenes, ocuparán las enjutas. Ejemplos con este tipo de solución encontramos tanto en columnas toscanas de piedra de Elvira (Casa del Padre Suarez, Palacio de los Condes de Castillejo), como en toscanas de mármol blanco (Palacio de los Marqueses de Casablanca, Laurel de San Matías nº 6, Placeta de Gamboa nº 3), o corintias de acanto poco resaltado (Colegio de Niñas Nobles, Santa Ana nº 12, Placeta de Gamboa nº 3, Placeta de San José nº 9).

Esta no concepción de la normativa vitrubiana llevará a ejemplos tan dispares como imitaciones de bloques cúbicos nazaríes sin proporcionar (nº 5 de la calle Zafra), o

sin tallar (Tiña nº 28). También encontramos fustes funcionando sin capiteles (Calderería Vieja nº 5, Agua nº 34) o con capiteles de ladrillo (Aljibe del Trillo nº 5). Aunque, en ocasiones, se definen dentro de la más pura tradición gótica con capiteles de cardinas (Tiña nº 28) o formas torsas (Lonja). Derivando, excepcionalmente, en corintias de piedra de cantería como sucede en el nº 3 de la calle Zafra.

En general, este panorama responde a unas construcciones precarias enonómicamente donde el ahorro impera por encima de cualquier planteamiento estético, buscando más la funcionalidad del espacio que cualquier valor añadido.

Adentrándonos en los "modos" arquitectónicos, diremos que para Alberti la columna constituía el adorno fundamental de la arquitectura (1). En un proceso de humanización como el periodo renacentista, tendrían cabida los órdenes vitrubianos que identificaban el dórico con el cuerpo masculino, mientras el jónico y el corintio se enlazaban con formas femeninas. Su empleo, además, servía para cualificar el espacio arquitectónico al que se adaptaban, como resume Serlio: "... Los antiguos dedicaron todos los edificios a los dioses, aplicándolos a aquellos que más les pertenecían según su natura, si era robusta, o delicada. Y así la obra Dórica constituyeron a Júpiter, y a Marte, y a Hércules, a aquestos tales se lez hazían los templos Dóricos, porque fue tomado de la forma del hombre. Y la Iónica a Diana, a Apollo, y a Bacco, la qual participa también de la forma matronal o mugeril, porque tiene de lo robusto y

delicado. Diana por ser muger es delicada, mas por el exercitarse en caçar, participa de robusto. Y Apollo por su hermosura, aunque es hombre, es algo blanco y delicado, y también robusto. Y ansí mismo Bacco. Mas la manera corinthia por ser tomada de la forma de un cuerpo de donzella, quisieron que fuesse dedicada a la diosa Vesta la principal de las virgines..." (2).

Ahora bien, ni los arquitectos quatrocentistas ni el teórico Alberti captaron estas significaciones, interesándose más por las cuestiones de proporción, sólo el orden corintio no pasará por alto en sus alusiones triunfales debido a la pervivencia, cotidianamente visible, de las ruinas de la arquitectura imperial romana (3).

La idea de la arquitectura como imitadora de la Naturaleza llevaba a la conformidad de que los tres órdenes de Vitrubio (dórico, jónico y corintio) estaban en relación con las leyes naturales. No obstante, existieron intentos de ampliar la triada(4). Los órdenes toscano y compuesto de la arquitectura romana, no se veían como necesarios, una vez reconocida su existencia, hasta el punto que los teóricos franceses, prescindiendo de ellos, consiguieron la siguiente sistematización que estaba generalizada en las conciencias del momento:

1.- Los tres órdenes no proceden de las ruinas romanas, sino que se remontan a los griegos. Su ascendencia y su antiguedad consagran su uso y hacen que sus formas sean prácticamente intocables.

2.- los tres órdenes son suficientes para las naturales exigencias de la arquitectura para las que proporcionan dos soluciones extremas y una intermedia; entre el sencillo y robusto dórico y el corintio rico y esbelto hay una solución intermedia representada por el jónico: en él fuerza y adorno se armonizan. Este es, por tanto, el triple patrimonio que se nos ha transmitido de los griegos; la arquitectura vitrubiana es la única posible y fuera de ella no puede haber más que arbitrariedad sin sentido (5).

Por tanto, los cinco órdenes fueron más un planteamiento teórico que una realidad práctica, donde el toscano se unía al dórico y el corintio al compuesto atendiendo a particularidades locales más que a divagaciones intelectuales.

Será Serlio el que traduzca las significaciones de los órdenes antiguos, quizás ya presentes en el círculo de Bramante, transmutando sus categorías al cristianismo. "Pero en este nuestro tiempo a mi parescer se ha de proceder por otra manera, no desviándonos mucho de los antiguos en quanto a la aplicación de los edificios: quiero dezir que siguiendo la costumbre de nuestros christianos constituyremos por mi parecer los edificios labrados, según la especie suya. Primeramente a Dios y a sus sanctos: y a los edificios profanos, ansí públicos como secretos, principales y accesorios, hechos para los hombres, según su estado y professión..." (6).

En España el concepto de orden no surgirá hasta que en 1552 aparezca la traducción del tratado de Serlio por Francisco de Villalpando, ya que Sagredo concebirá el término género como fustes a los que se podía adosar otros elementos. La comprensión del sistema quedará, a partir de aquí, patente en situaciones como la oposición a la plaza de maestro mayor de la Catedral de Granada, realizada entre Lázaro de Velasco, Juan de Orea y Francisco del Castillo(7).

"Hemos de pensar, por lo tanto, que existía concien cia de la regla modal en la España de la época moderna, pe ro que quizá su aplicación se limitara a la intervención -con peso- de un arquitecto culterano y vitrubianista, que conseguía, si sus criterios no coincidían con los del clien te, que su opinión prevaleciera sobre otros intereses de sus comitentes, ya fuera un deseo de reducción de costos de ta lla o, por el contrario, un gusto por la ostentación que, para ser satisfecha, necesitaba un rico orden corintio o compuesto" (8).

La desnudez del dórico aunaba con el concepto de exaltación de la "belleza desnuda", no estando ausentes in tereses económicos, lo que se traduciría en una creciente desornamentación del orden para asimilarse al toscano, no presente en la trilogía vitrubiana, máxime cuando se funda en soluciones rústicas. "De hecho, es difícil, encontrar un dórico puro como no sea en edificios en los que a este orden -usado en planta baja- se superpone el jónico, así

como en el supuesto de la presencia de algún otro orden como el corintio" (9).

Según Serlio: "... Los antiguos constituyeron esta obra Dórica a Júpiter, y a Marte, y a Hércules, y a otros dioses robustos; mas después de la encarnación de la salud humana, devemos los christianos proceder y ordenarla por otra orden: y ansí digo, que aviéndose de edificar algún templo consagrado a Iesu Christo redenptor nuestro, o a Sant Pedro, o a Sant Pablo, o a Sanctiago, o a Sant Iorge, o a otros quàlesquier sanctos cuya professión, no sólo aya sido de hombres de guerra, mas que también ayan tenido del delicado y humilde, y también parte de fuerte y robusto, en poner la vida por la fee de Christo. A estos tales sanctos conviene hazerles los templos deste género Dórico. Y en quanto a los hombres si algún cavallero muy esforçado, o persona muy valerosa, como sería si fuesse general, o capitán de un exército, si el tal mandasse hazer algún edificio assí público como dentro de casa, se le hará deste género" (10).

Por lo que respecta al toscano, el boloñés añade: "... la obra toscana por mi parecer conviene para cosas fuertes, como serían puertas de ciudades, para fortalezas, para castillo y lugares para guardar thesoros, y adonde estén las municiones y artillerías, o para cárceles y puertos de mar, y otros semejantes edificios para uso de guerra ..." (11).

En cambio, el Jónico,: "... Los antiguos le compusieron sobre la forma Matronal, que es a la forma de cuerpos de mugeres ya de días y embarnecidas, y la dedicaron: como es dicho en este libro (se refiere al de Vitrubio) a Apollo y a Diana y a Baco: pero nosotros los christianos si uvieremos de hazer algún templo desta orden, lo aplicaremos a todos aquellos sanctos que ayan sido en partes robustos y fuertes, y en parte delicados y humildes. Y así todas aquellas sanctas que ayan sido casadas o llegado a viejas de authoridad, que comunmente las llamamos en España, dueñas honrradas. Y si algún edificio público o secreto se oviere de hazer desta forma para algunos hombres, será a letrados o otros hombres de vida quieta y sossegada,y no a robustos ni delicados porque para tales letrados de qualquiera facultad que sean será a su propósito esta orden Iónica. Y si para algunas señoras de autoridad que ayan sido en quanto mugeres varoniles o valerosas y para mucho.Si las tales ovieren de hazer algunos edificios, esta orden será para ellas muy convenible" (12).

En su asimilación, el jónico, se unirá a edificaciones religiosas principalmente, aparte de las superposiciones en pisos, y a construcciones civiles realizadas para comitentes que basan su poder en valores intelectuales.

El corintio, identificable con el compuesto, asumirá según Serlio las siguientes transformaciones: "Y por tanto sólo diré que aviéndose de hazer de esta orden un templo,

se deve consagrar y aplicar primeramente a la virgen sacratíssima madre de Iesu Christo redemptor nuestro, la qual no sólo fue virgen antes del parto pero en el parto, y después del parto. Y después de a esta serenísima señora a todos aquellos sanctos y sanctas que ayan hecho vida virginal o vivido castamente, para estos tales este tal orden conviene mucho, y también para monasterios de monjas que han prometido virginidad y son dedicadas al culto divino. Y si acaso algún edificio assí público como secreto, o sepulcros o otra qualquier cosa de edificios se oviere de hazer desta orden: sea a persona de vida honesta y casta, porque para las tales se podrá usar esta forma de ornamento" (13).

"En el terreno de la arquitectura civil, la alusión triunfal parece buscar una acentuación y confirmación redundante no sólo de la dimensión gigante del orden, sino también de la configuración del conjunto (portada, entrada, fachada) del cual el corintio forma parte como estructura alusiva al arco triunfal" (14).

Precisados estos aspectos conocidos relacionados con los órdenes y centrándonos en edificaciones granadinas que pudieron ser influencias por el sistema vitrubiano-serliano, ya que no podemos suponer una intencionalidad intelectual en el número elevado de patios conformados con columnas toscanas, nos centraremos, en primer lugar, sobre el conjunto imperial de la Alhambra.

El primer hito constructivo es el situado en la Puerta de las Granadas. Recoge un esquema tripartito de arco de triunfo recurriendo al toscano con tratamiento rústico. La experiencia se produce paralelamente a las puertas "Nuova" y "Palio" de Sanmicheli en Verona. Se unen los conceptos de límite (aquí se iniciaba la jurisdicción de la Alhambra independiente de la de la ciudad) y de defensa, idea potenciada por el pesado almohadillado que le otorga referentes de inexpugnabilidad. Los antecedentes de este sistema pueden estar en la "Porta Maggiore" de Roma que, en realidad, es un resto de acueducto y solucionado con formulaciones corintias. Esta asimilación del orden rústico a las puertas de la ciudad se generalizará por toda Europa, citemos como ejemplos la demolida Pirnaisches Tor de Dresde, la Hohe Tor de Danzing y la Dostepoort de Hoorn (Holanda), y, por supuesto, la "Porta Pía" de Miguel Angel en Roma.

El Palacio de Carlos V exhibirá las fachadas decoradas por el toscano en el piso bajo con almohadillado rústico, herencia de la experiencia italiana de Machuca, al que se le sobreponen pilastras jónicas en el piso alto. Se trata de la forma más natural de resolver la fachada de un palacio de más de un piso, superponiendo los órdenes siguiendo el ejemplo del Coliseo romano. Siempre el orden más robusto sostenía al delicado.

Esquema que se repite en la portada oeste pero con los fustes de las columnas adosadas estriados. En cambio,

la meridional para realzar su función en lo lineal del paramento sitúa el jónico abajo y corintio en la parte alta. No es de extrañar si entendemos que este hueco se reservó para la exposición de las virtudes y triunfos del emperador en el Mediterráneo.

En el interior, recurriendo a la piedra almendrilla de las canteras del Turro, asistimos a lo que el profesor Henares ha llamado: "... una gran fachada de un solo frente contínuo, sin ángulos..." (15), la conjugación con sencillez griega de un toscano-dórico con su entablamento al que se le superpone el jónico. Encontrando, los órdenes, su contrapunto en las pilastras que repiten la estructuración en el muro paralelo a la columnata.

La sencillez de diseño entra en conflicto con las fórmulas ornamentales plateresca que se exhibían contemporáneamente en la ciudad. "El patio de Granada anuncia un rigorismo formal que, en la España de la segunda mitad del siglo XVI, habría de encontrar su expresión más acabada en el Escorial" (16). Idea que directamente influirá en nuestra ciudad en el diseño de la portada de la Casa de Agreda del más puro concepto herreriano.

En la Chancillería, se define el patio principal con columnas dóricas en el bajo y jónicas en el superior, pero sin evitar el elemento de las zapatas (en este caso de piedra) que le alejan de la rectitud vitrubiana. En la facha-

da se prescinde, como sucede paralelamente en las experiencias manieristas genovesas, de los órdenes. Aquí, en Granada, se reserva el corintio para las columnas adosadas de las ventanas del piso principal y para la portada donde los dos cuerpos presentan formas de acanto. Además, según Taylor, las columnas del piso bajo presentan seis diámetros en lugar de los diez de este orden (17), lo que, sin duda, fue una decisión consciente de su arquitecto para aumentar la pesadez y rigidez no propias conjugadas con las significaciones triunfales del corintio. Así, Scamozzi aconsejaba el uso de este orden para: "... el palacio del príncipe, el de la República y aquellos edificios que se suelen erigir en memoria de las cosas hechas en su beneficio y honor..."(18). No olvidemos que la Chancillería era el lugar de administración de justicia y, por tanto, el palacio del Monarca (19).

El toscano-dórico unido al tratamiento rústico del paramento, vuelve a aparecer en la portada de la cárcel de la ciudad. Esta solución otorga unas características de sobriedad y rigor acordes con el funcionamiento de la institución. Su uso fue generalizado en ejemplos como las prisiones realizadas en Venecia por Antonio da Ponte (1589) y la cárcel de Amsterdam, sin olvidar organismos más cercanos, como la cárcel de Martos (Jaén).

Esta portada tendrá gran implantación en el horizonte urbano de fines del XVI, retomándose el esquema rústico en soluciones adinteladas, para las portadas del Rastro, Car

nicerías y Pescaderías. Arquitecturas que, siguiendo criterios teóricos, también debían de recibir este tratamiento como demuestra la Ceca veneciana de Sansovino, o las carnicerías y Pósito de Priego de Córdoba.

El Hospital Real resuelve con órdenes arquitectónicos el patio de la Capilla y el de los Mármoles. El primero se realiza en los momentos iniciales del clasicismo granadino, lo que llevará a la concepción de un orden dórico, en el piso bajo, muy decorado que enlazaría con el denominado modo "urbino" (20), empleado por Laurana en las pilastras angulares del palacio de los Montefeltro. Por lo que respecta al piso alto en una superposición modal no continuada se realizará en corintio.

En cambio, el patio de los Mármoles se reserva el piso bajo, único construido en su momento, para establecer capiteles corintios de excelente talla.

Por lo que respecta al orden Jónico no será excesivamente abundante en nuestra ciudad, aunque existen ejemplos de difícil calificación significativa. Lo encontramos en la portada de la Universidad, así como, en la casa del Almirante de Aragón o en obras públicas como el desaparecido pilar de Plaza Nueva.

V.1.2. Pilares y pilastras.-

El empleo de estos elementos constructivos corre paralelo a la definición de espacios económicos propios de la

arquitectura doméstica. Las casas moriscas, en menor medida las cristianas, usarán fundamentalmente pilastras de mampostería o ladrillo en los pórticos de los patios, sirviendo de sostén a las grandes vigas que soportan las galerías superiores, individualizándose, en ocasiones, con chaflanes (Casa de los Girones, Callejón de San Luis Alto nº 9, San Martín nº 12, Yanguas nº 2).

No obstante, cuando los laterales son excesivamente largos como para necesitar apoyos intermedios encontramos pilares con zapatas. Tal sucede en el Carmen de Aben-Humeya, nº 5 de la calle Santiago, Casas del Chapiz, Casa de los Tiros, nº 9 de la calle Santiago, nº 5 de Calderería Vieja, Nº 1 de Alberzana, nº 7 de San Buenaventura y en la casa del Callejón de la Botica.

Su funcionamiento se generaliza en los pisos superiores mediante apilastramientos que soportan el tejado y disminuyen el espesor del muro, a la vez que facilitan la aparición de espacios abiertos (Santísimo nº 3, Zafra nº 10, San Luis nº22, Principal de San Bartolomé nº 11 y 13), o bien, conformando directamente torres con arcos rebajados sobre formas octogonales (Carrera del Darro nº 25, Casa de los Girones, Coches de San Matías nº 10, Horno de la Merced nº 6). Aunque, estos espacios abiertos pueden comprender el último piso flanqueado por torres; diseño que tuvo trascendencia en la arquitectura nobiliaria sobre columnas (Palacio de los marqueses de Caicedo) y del que se conserva algún ejemplar como la casa nº 1 de la calle Navas.

Una razón más estética adquirirán estos soportes cuando se realizan en materiales nobles como en el patio del nº 10 de la calle Coches de San Matías o del nº 6 de Monjas del Carmen donde encontramos un pilar de cantería con fuste y capitel octogonal de tradición gótica.

En portadas su empleo se unifica con el jambaje de las mismas, sin definición de orden, sólo en algunos ejemplos se asimilan al toscano-dórico como en los nº 9 y 47 de la Carrera del Darro. También se empleará en la estructuración de los paños de fuentes (pilar de Carlos V) y de zaguanes (Chancillería y Palacio de Carlos V) y en el palacio imperial donde se incluyen dentro de la semántica de órdenes, a lo que nos referimos al tratar de las columnas.

Ahora bien, donde el pilar logra un funcionamiento exento, no supeditado a la arquitectura, será en la picota conocida como "Niño del Rollo". Esta definía el organismo como un gran pilar de cantería, teniendo un remate redondo, bajo el que aparecían colgados horizontalmente unos garfios. Allí se exponían dentro de jaulas los miembros mutilados de criminales para que sirviese de escarmiento público.

V.1.3. Pies derechos.-

Los pies derechos son soportes de madera que, formados a modo de columnas, sirven para configurar el alzado de las galerías altas en las casas moriscas, siendo este su uso

más frecuente, aunque no el único. Su empleo se generalizó en viviendas cristianas y como parteluces en la caja de las escaleras.

Los más sencillos son aquellos que presentan una sección de prisma cuadrangular que, en la mayoría de las ocasiones, se bisela. No obstante, las variaciones son numerosas. Existe los que, siguiendo el ejemplo de las columnas, son redondeados presentando terminación de mocárabes a modo de capitel (Alberzana nº 1). Otros definen este pseudo-capitel con formas antropomorfas (Santiago nº 5, Palacio de los Córdova). Ahora bien, los más completos son los que imitan los órdenes clásicos, siendo frecuentes los jónicos (San Buenaventura, nº 1, Mina nº 9, Tiña nº 27, Casa de los Porras, Cuesta de los Carvajales, Santísimo nº 3), que proliferan también en las escaleras (Cuesta de la Victoria 11, Santiago 5, Escutia 6). Son, en cambio, inferiores los ejemplos en que se asemejan al orden corintio (Casa de los Porras, Santiago nº 5, Escudo del Carmen 16).

V.1.4. Zapatas y canes.-

Entendemos por zapata el madero dispuesto horizontalmente sobre la cabeza de un pie derecho para reducir el vano. Por can o asnado comprendemos el elemento que sobresale de un plano y sirve para sostener algún miembro voladizo: alero, balcón, tirante.

Estos elementos, aunque de madera, pueden tener su origen y sufrir influencia de formas elaboradas en otros materiales.

Siguiendo a Don Leopoldo Torres Balbás (21), en su estudio de los modillones de lóbulos, el conjunto de estos elementos tendrían su origen en las ménsulas "en forma de S tendida, de las cornisas de los órdenes corintio y compuesto en la arquitectura imperial romana" (22). A esta estructura de S tendida, con la voluta o espiral más grande inmediata al muro y la más pequeña en el extremo volado se le superpone el diseño envolvente de hoja de acanto recurvada. Esta forma se desfigurará en la época medieval para ser recuperada en el Renacimiento.

Importante, dentro del periodo romano, serán los diseños realizados para el palacio de Diocleciano en Spalato: "... monumento que, por cabalgar sobre la divisoria de dos vertientes de la historia artística, puede servir lo mismo como término de la evolución de la arquitectura romana que como principio de la del oriente medieval" (23). Aquí, en la puerta Aurea aparecen ménsulas que mantienen la forma de S alternando sobre ella el acanto y una serie de cabezas grotescas, que no deben considerarse como excepcionales dentro de este periodo. Estas últimas, siglos después, aparecerán en el arte románico.

A partir de la caída del imperio se va a disociar la forma y la decoración. Así, la S aparece en arquitecturas bizantinas formando ménsulas y, paralelamente, encontramos el acanto que ha aumentado de tamaño y funciona independientemente. Por su parte la labra tiende hacia el esquematismo, geometrización y relieve plano, incorporándose motivos decorativos, muchos de origen popular, como ruedas de hélice, rosáceas, estrellas de seis puntas, zig-zags, etc., evolución esta última centrada en las culturas cristianas medievales del norte de Africa.

Ahora bien, atendiendo a nuestro espacio geográfico concreto, será definitorio y aclarador del proceso evolutivo la síntesis que se produce en la construcción de la mezquita de Córdoba. Las formas de S clásicas habían derivado hacia la conformación de ménsulas compuestas de varios cilindros o baquetones lisos y horizontales. En la puerta de San Estéban, realizada por Muhammad I en el 855, se repite el esquema, pero situando en el centro una faja o nervio saliente. En segundo lugar, en la ampliación de la mezquita realizada por Alhaquem II, entre 961 y 966, este nervio central aparece decorado con estrías, sogueado, rizos, inscripciones, etc.; siendo las más originales aquellas que adornan el frente con una hoja incurvada, que parece una conha. Modelos estos, que se repetirán en las ampliaciones de Almanzor.

Del tipo de ménsulas de lóbulos convexos con una hoja incurvada, derivan los dos modelos de ménsulas y de cane

cillos empleados, después del Califato, por el arte musulmán de occidente, y que de éste pasaron al mudéjar, repitiéndose en infinidad de ejemplares repartidos por toda España hasta fecha avanzada del siglo XVI. Uno de estos tipos, feliz hallazgo del arte de los siglos X al XI, es el de remate acogollado con apariencia de proa de un barco o de una concha, siendo los surcos un recuerdo de las digitaciones de la hoja; el otro, el del consabido perfil de los lóbulos convexos.

La separación de los dos tipos comienza a realizarse en el tercer cuarto del siglo XI, concretamente en la Aljafería de Zaragoza. Será, entre este siglo y el siguiente, cuando aparezcan los primeros modelos en madera, siendo comunes en las construcciones nazaríes como en las cristianas realizadas en la misma época.

Estos modelos pasaron del arte musulmán al mudéjar, entre los que no hay solución de continuidad "... clasificar una obra como perteneciente a uno u a otro responde muchas veces únicamente a consideraciones geográficas o políticas. Los mismos artistas trabajaban para musulmanes en territorios de Andalucía sometidos al dominio de éstos, y para cristianos, en comarcas ya reconquistadas" (24).

Estas ménsulas, zapatas y canecillos, según Torres Balbás (25), podemos clasificarlas en tres tipos:

1º Ménsula en forma de proa, maciza y sensiblemente paralelipédica, dentro de la cual se recorta otra de perfil

convexo. Estas pueden suprimir las estrías (son las que llamaremos aquilladas).

2º Ménsula cuyo perfil se forma por varios lóbulos. Deriva del modillón musulmán análogo.

3º Ménsula formada, como la anterior, por lóbulos, pero con estos unidos por curvas en nacela, e interponiendo pequeños planos entre las curvas cóncavas y las convexas.

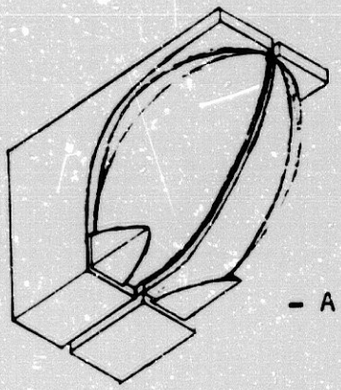
Por otro lado, a la formación del arte románico probablemente contribuirían las formas de la arquitectura musulmana como se demuestra por el uso de modillones de lóbulos. Ahora bien, lo que de este estilo nos interesa será la aparición de soportes con formas grotescas de animales y humanas que, a través del gótico, se emplearán en el siglo XVI.

Llegado el quinientos, nos encontramos con unos tipos de zapatas y canes que, debido a su funcionamiento abundante en el periodo gótico, suelen ser denominados de tracería o diseño gótico, aunque la evolución expuesta los independizan de este periodo.

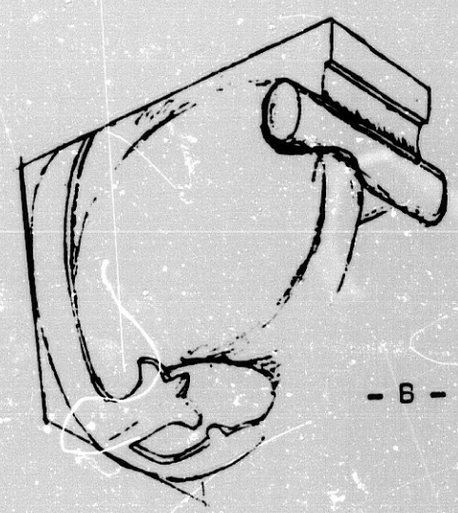
Así, los de proa de barco se introducen tempránamente en Granada, encontrándolos en las casas de las Monjas, del Almirante de Aragón y de Agreda, variando según el mayor o menor resalte de los gallones.

Denominaremos de quilla a aquellos diseños que repiten la estructura del anterior, pero sin presentar gallones y sí terminaciones de pico o flor de lis. Este tipo es fre-

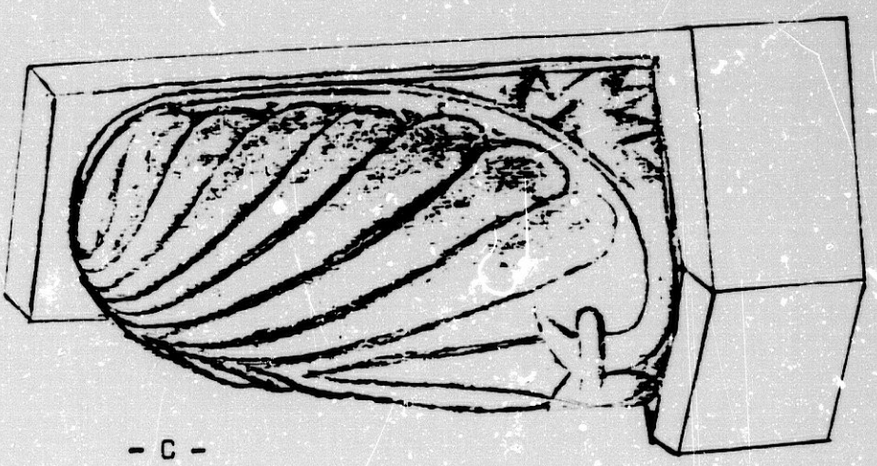
CANES Y ZAPATAS.



- A -



- B -

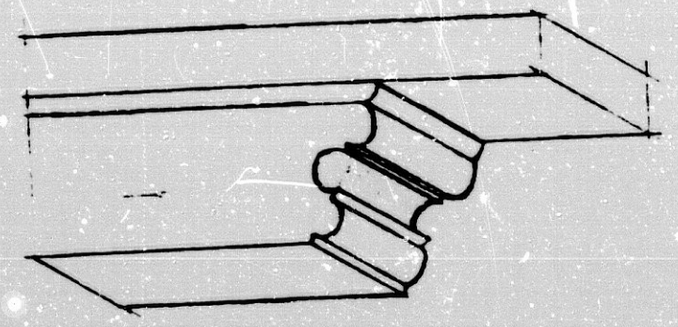


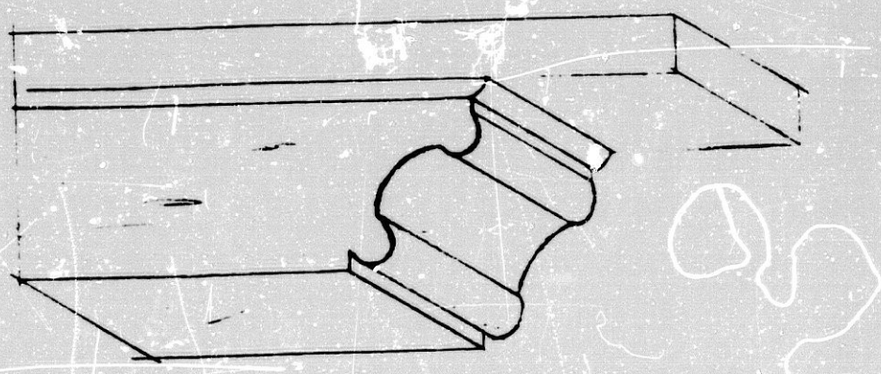
- C -

. De quilla o aquilladas (A y B).

. De proa de barco (C)

CANES Y ZAPATAS.





DISEÑOS LOBULADOS DE TRADICION TOLEDANA.

cuente en todos los aleros, siendo más escasos los ejemplos en que se situan como base de jácenas, siendo el ejemplo más representativo el correspondiente al zaguán de la Casa de los Tiros.

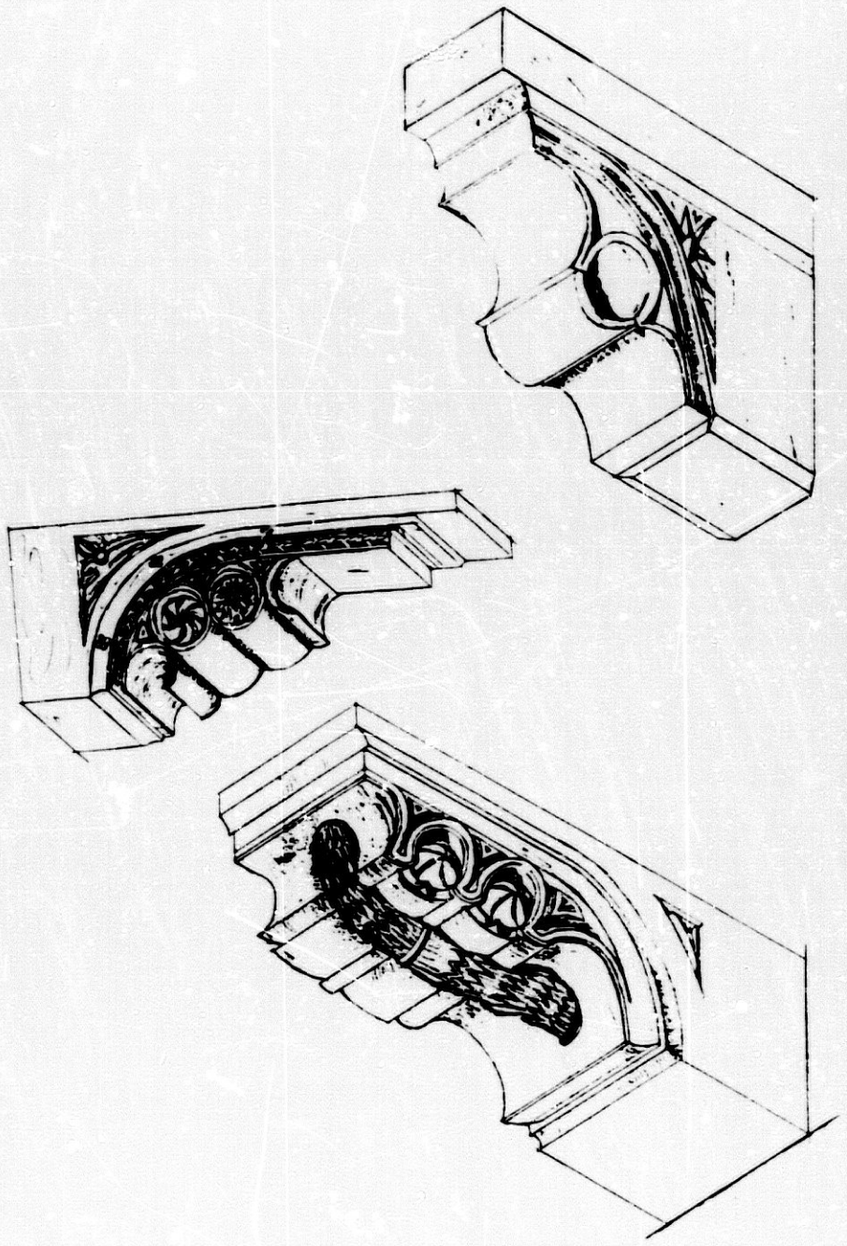
Los medillones de lóbulos producirán dos consecuencias que se traducen en los lobulados de tradición toledana y los de tracería con tres o cuatro lóbulos.

Los primeros no son frecuentes en Granada, aunque existan ejemplos importantes en los palacios de los marqueses de Casablanca, del Almirante de Aragón y de los Abrantes; así como en edificaciones domésticas como San Gregorio Alto nº 30 y Placeta de los Castilla nº 5. Lo más frecuente en este tipo de diseño es su uso como canecillos donde el lobulado está simplemente esbozado.

Sin duda, los más importantes de este primer periodo, no sólo por el número sino por la variedad de diseño, serán los de tracería de tres o cuatro lóbulos. Existiendo no sólo zapatas sino un número elevado de canecillos en los aleros.

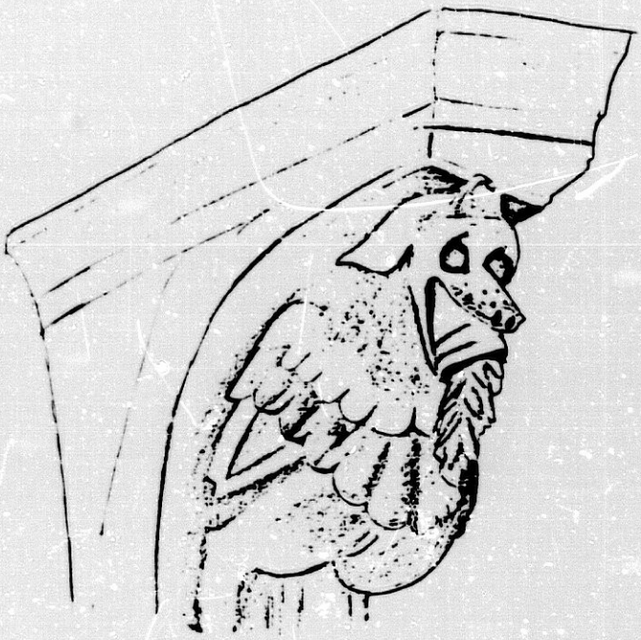
Los lóbulos pueden aparecer cerrados o huecos, clasificándose los modelos por la decoración que se le sobrepone. Este ornato se puede individualizar en cada uno de los lóbulos, o bien, configurarse como tema único para todo el conjunto.

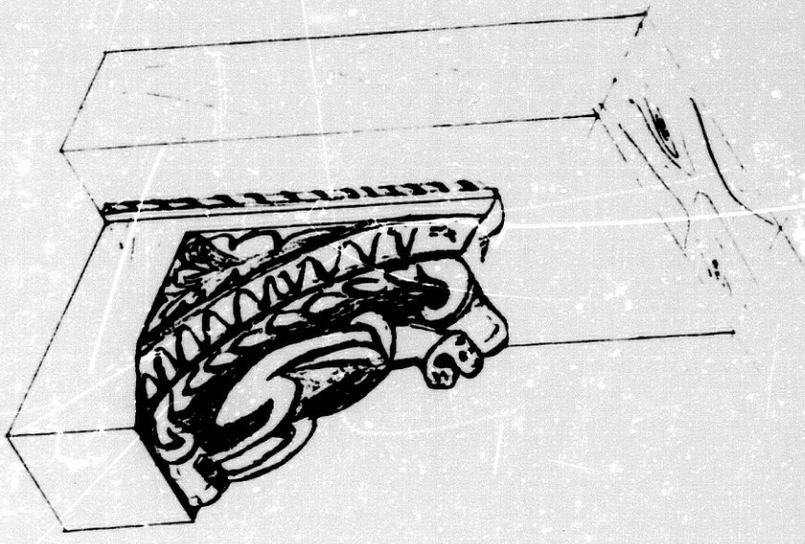
CANES Y ZAPATAS.



DISEÑOS DE TRES Y CUATRO LOBULOS A LOS QUE SE LES PUEDEN SOBREPONER ELEMENTOS DECORATIVOS.

CANES Y ZAPATAS.





FORMAS ANTROPOZOOMORFAS.

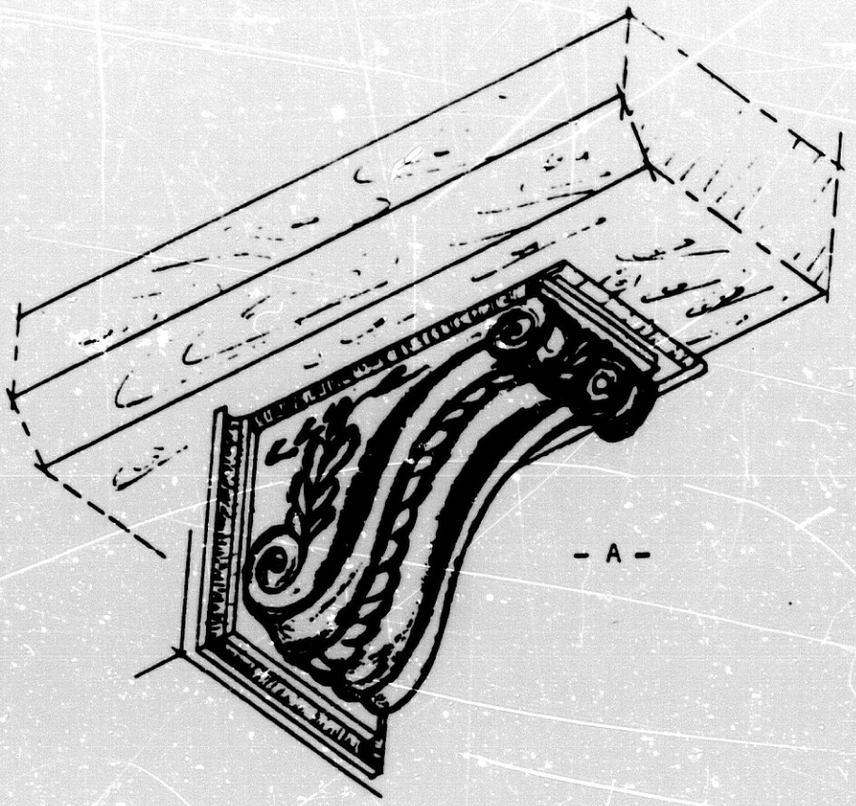
Los que exhiben una decoración única para el conjunto presentan como temas más frecuentes las guirnaldas (Blanqueo Viejo nº 9, Placeta del Mentidero nº 3, San Luis Alto nº 9) y "pecho de paloma" (San Luis Alto nº 9, Placeta de los Castilla nº 5).

Cuando el ornato se individualiza los motivos son: picos, blasones, puntas de diamante, conchas, guirnaldas, bolas, rosetas, roleos y cabezas de pato. Estos elementos se pueden combinar de forma arbitraria dando lugar a numerosos diseños diferentes.

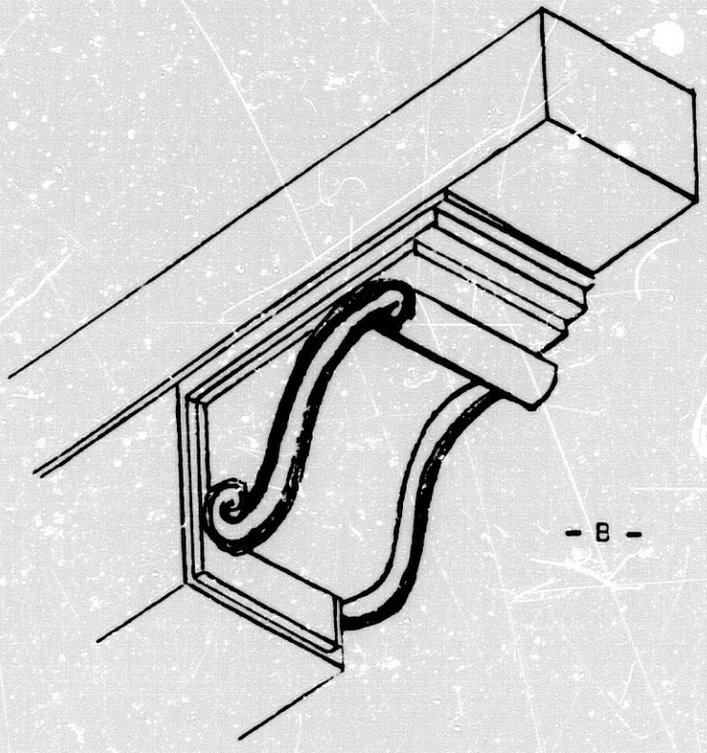
La forma de S tendida, de la que hablábamos al tratar de las ménsulas clásicas, ocasiona dos tipos de soportes que denominaremos acartonados y de cartela. La forma es, en esencia, igual, diferenciándose por la presencia de ornato en el segundo tipo. Es decir, el primer tipo se reduce a la forma sin decoración (Alberzana nº 1), mientras que los de cartela exhiben, generalmente, dos balaustres en los extremos, decoración frontal con molduras y, en ocasiones, en el centro motivos de sogueado (Casa del Padre Suárez, Casa de los Migueletes) o collarino (Casa Yanguas).

Paralelamente a estas formas que tienen su precedente inmediato en soluciones musulmanas, encontramos otro tipo de diseño que enlazaría, remotamente, con la presencia de formas humanas del palacio de Diocleciano en Spalato y que, enlazando con fórmulas románicas, darán como consecuen

CANES Y ZAPATAS.



- A -



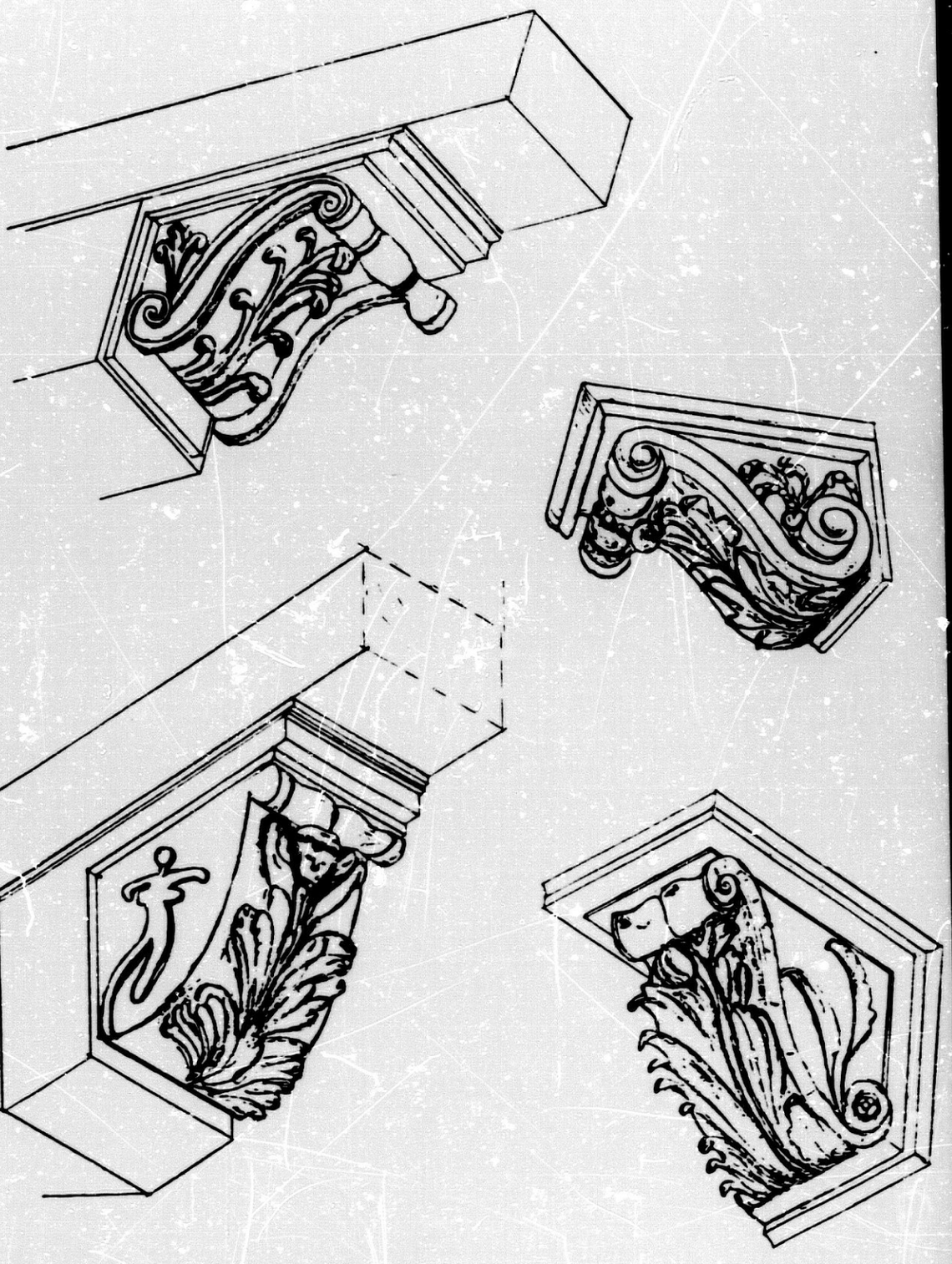
- B -

DISEÑOS DE - S - TENDIDA.

- A - De cartela.

- B - De cartones o acertonada.

CANES Y ZAPATAS.



DIVERSOS MODELOS DE ACANTO.

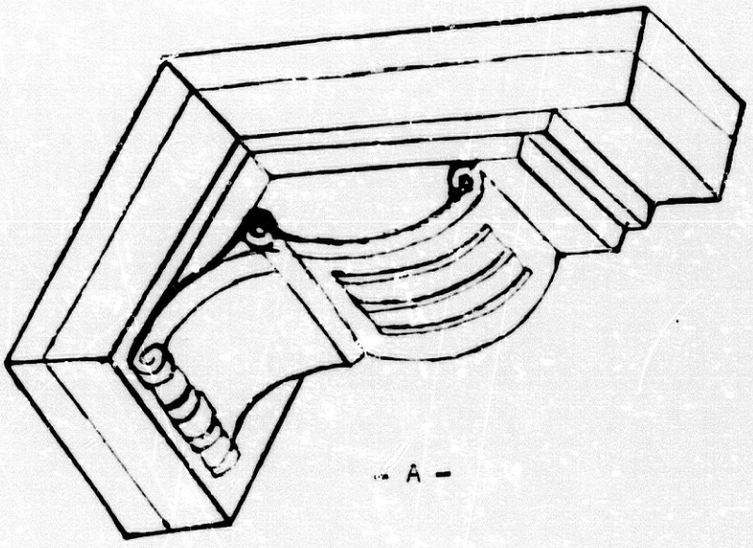
cia soportes de madera con monstruos antropozoomorfos de tratamiento rígido propios del quehacer gótico. Ejemplos de ellos son los resultados del nº 1 de la Placeta del Correo Viejo, nº 12 de la Calle San Jerónimo, nº 5 de la Calle Gloria, nº 5 de la Calle Santiago y Universidad.

Existen en forma de animales algunos ejemplos excepcionales que completan la figura por su funcionamiento como tenantes de heráldicas, así sucede en el nº 47 de la Carrera del Darro, en el Palacio del Almirante de Aragón y en la Universidad.

.Posteriormente, aparecen los diseños de acanto que pueden compartir su espacio con los anteriores. De esta forma, la recuperación de las ménsulas clásicas completaría el ciclo recurrente de recuperación de la antiguedad expuesto por Torres Balbás. La variedad de este tipo de soportes girará en torno a la mayor o menor bulbosidad del acanto, siendo numerosos los ejemplos (San Jerónimo nº 12, Casa de los Mascarones, Alberzana nº 1, Aljibe de la Vieja nº 9, Casa Yanguas).

Este tipo va a evolucionar, hacia la semántica manierista, con la mutación del acanto central en cabeza humana o de animal (Alberzana nº 1, San Buenaventura nº 7, Yanguas nº 2, Casa de la Lona, Casa del Almirante de Aragón, Casa de los Migueletes, Laurel de San Matías nº 6, Navas nº1), para, posteriormente, extenderse el diseño a todo el espacio dando lugar a diseños de verdadero valor escultórico, así

CANES Y ZAPATAS.



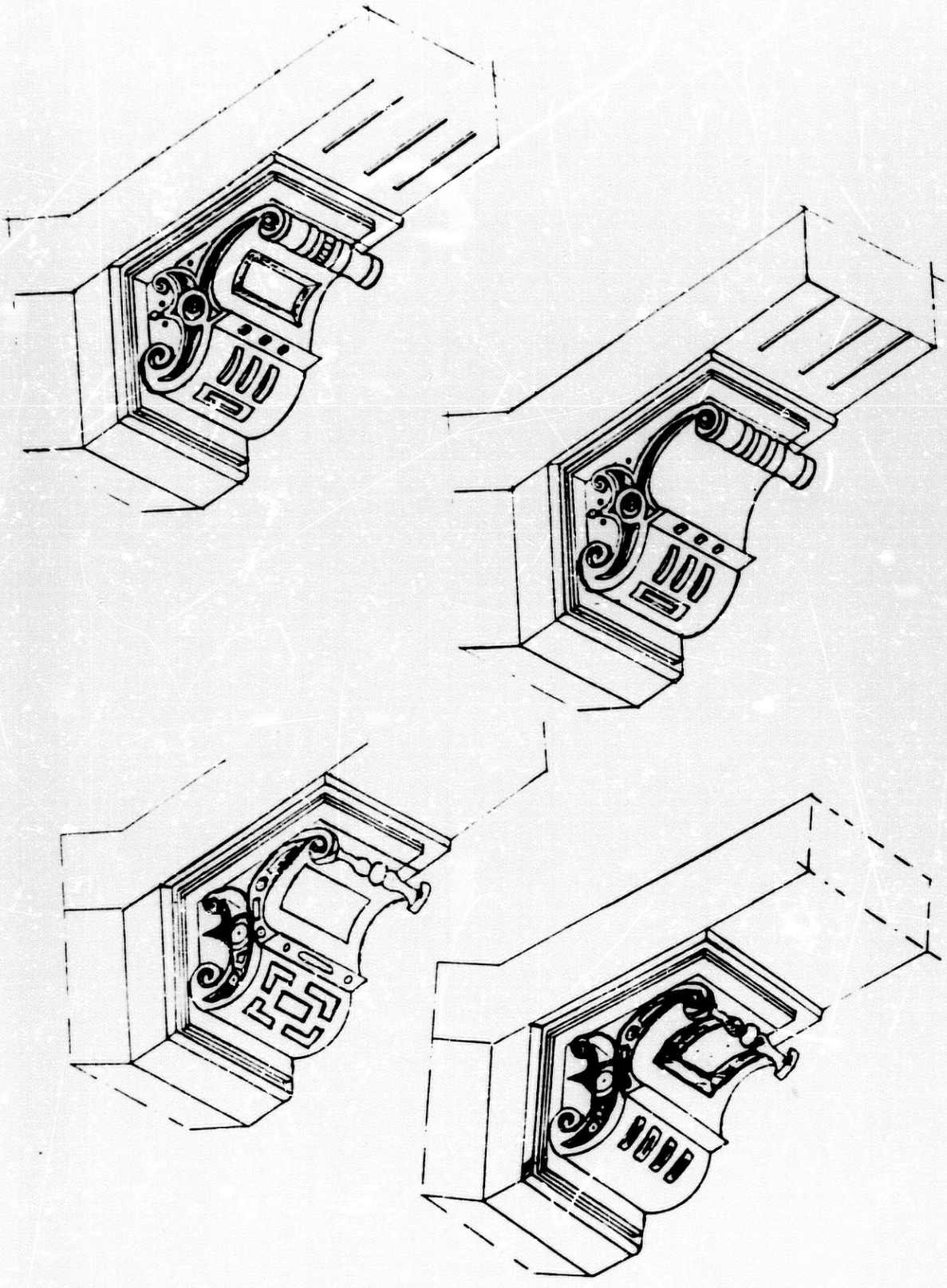
- A -

- B -

- A - Diseño manierista de Y invertida.

- B - Diseño de forma animal portante de heráldica.

CANES Y ZAPATAS.



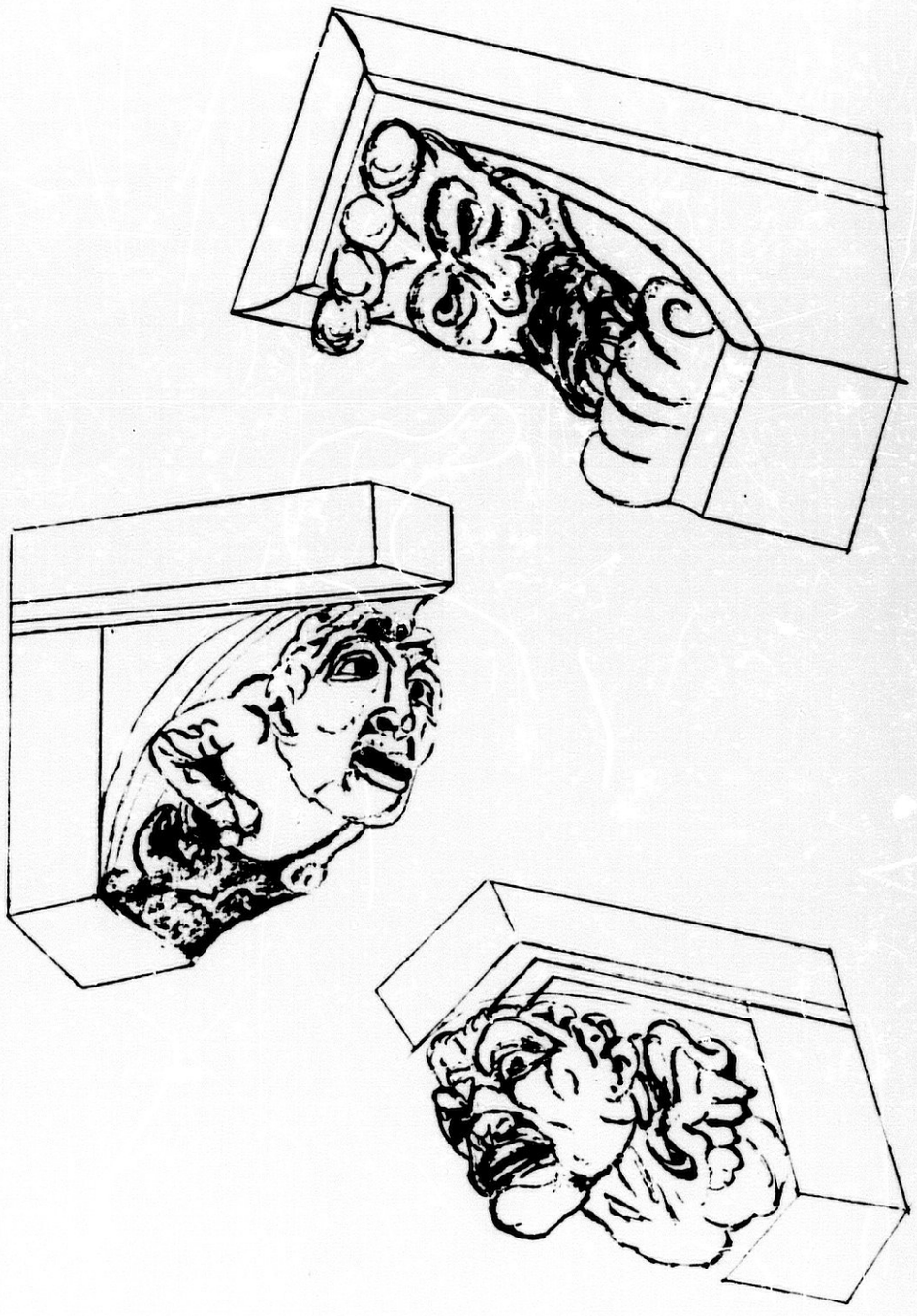
DISEÑOS MANIERISTAS CON PERFIL DE - Y -

como, a un rico repertorio de monstruos entre los que destacamos el diseño conjunto del patio del palacio de los Marqueses de Cartagena, los del segundo patio de la Casa de Castril, los conservados en el Museo Arqueológico de la Casa de las Monjas, o los canes que soportan el saledizo del nº 6 de la calle Cuchilleros.

Influidos por los diseños de mutilos manieristas en arquitectura se desarrollará un tipo de soportes que responden a diseños geométricos caracterizados por el perfil en -Y- del lateral, resultado de la conformación en base a la unión de molduras en nacela y gola. En el frente van a exhibir motivos, siempre geométricos, de boceles, listeles, escama de pez, cuadros, acanto, etc. Incluso, en ocasiones, se invierte el soporte situando la voluta o espiral mayor, no inmediata al muro, sino en el extremo volado (Santa Isabel la Real nº 7, Gumiel de San José nº 5, Hospital de la Plaza de los Lobos), lo que, en definitiva, es una muestra, a pequeña escala, de lo que significa la inversión manierista.

Aparte de los diseños antropozoomorfos rígidos que desaparecen pronto, el resto de ellos van a pervivir con la superposión de los renacentistas, no iniciándose su desaparición hasta el triunfo de formas manieristas que serán las que, en definitiva, se legen y se practiquen en el siglo XVII.

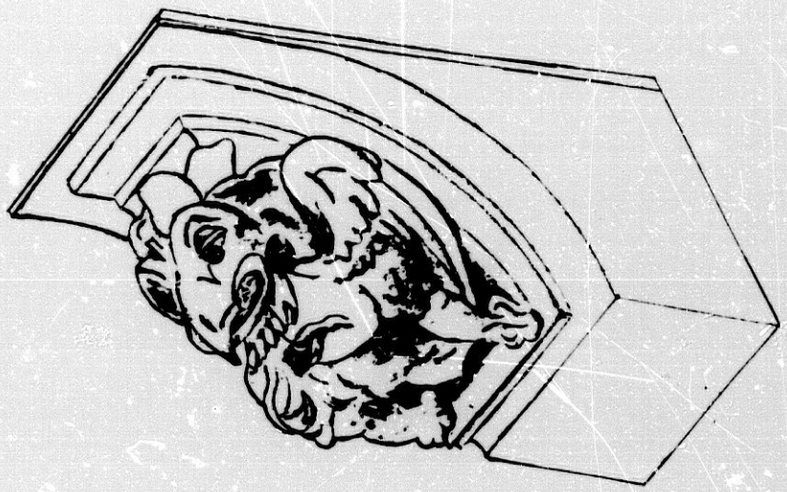
CANES Y ZAPATAS.

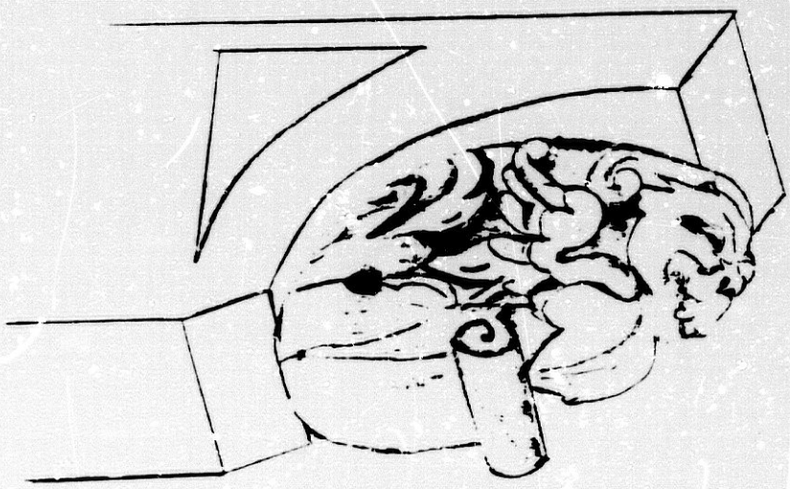


DISEÑOS MANIERISTAS.

FORMAS ANTROPOMORFAS.

C A N E S Y Z A P A T A S.





DISEÑOS MANIERISTAS.

FORMAS ZOOMORFAS.

V.2. ELEMENTOS SUSTENTADOS.-

V.2.1. Arcos.-

El diseño de arcos en el quinientos granadino girará en torno al mediopunto. Su empleo más generalizado se centra en el alzado de patios donde suelen aparecer arcos de mediopunto en el piso bajo y rebajados en el superior. La perspectiva de abajo hacia arriba tiende a aumentar la curvatura, de ahí que los arcos sean rebajados pudiéndose asimilar visualmente al mediopunto. Diseño que encontramos en la Casa de Castril. Aunque el mediopunto se puede mantener en ambos pisos, como sucede en el Palacio del Almirante de Aragón, Palacio de los Vargas y patio de la Capilla en el Hospital Real. Es más, existen soluciones como la casa de los Pisas, donde se recurre a arcadas deprimidas rectilíneas; o bien, con rebajados, como sucede en el nº 29 de la Carrera del Darro.

También, dentro de la configuración de los patios hemos de reseñar el empleo de arcos en la caja de la escalera, bien a la entrada (Cuesta de los Aceituneros, 6) o a la salida (Cuesta de la Victoria nº 7).

En cuanto a las torres se conciben, en general, con arcos rebajados atendiendo a la cuestión visual de la curvatura (Zafra nº 5, Palacio de los Marqueses de Cartagena, Escudo del Carmen nº 3), aunque también pueden ser de mediopun

to (Horno de la Merced nº 6), e incluso, adoptar soluciones excepcionales,como sucede en el palacio de los Marqueses de Caicedo que resuelve el tema con el empleo de arcos serlianos, recogiendo de esta forma, la propuesta de la portada sur del Palacio de Carlos V.

En exteriores, el empleo de arcos será más preciso y con una simbología marcada que recoge la semántica propia de los arcos de triunfo romanos y el proceder ritual que conllevan. Así,en el Renacimiento, será una obsesión de los gobernantes la cuestión de las entradas triunfales, cuyo gasto, en ocasiones, supone la bancarrota de la ciudad. Estos arcos de triunfo correspondientes al apartado de arquitectura efímera se pueden plasmar en realizaciones concretas como la Puerta de las Granadas donde el significado se completa con la semántica de los órdenes.

El mismo significante de poder se puede extraer de otros edificios públicos como la Chancillería, la Cárcel o la Universidad; aunque los dos primeros participan de conceptos de intencionalidad propiamente manieristas que le son ajenos a la última fábrica.

En cambio, las arquitecturas domésticas, sólo en raras ocasiones, recurrirán a estas soluciones siendo la principal elaboración la portada lateral del palacio de los Salazar; sin dejar de lado soluciones concebidas dentro de un horizonte tardogótico como son el uso del carpanel en la Casa de los Porras o el Palacio de los Salazar, o bien, el conopial de la casa de Don Hernando de Zafra.

Siguiendo con la arquitectura nobiliaria no podemos olvidar, en fachada, los diseños propios del quinientos castellano que situan entre las torres extremas una arcada en el tercer piso como plasmará Gil de Hontañón en el Palacio de Monterrey. Soluciones de este tipo encontramos puntualmente en Granada en el Palacio de los Marqueses de Caicedo y en la edificación correspondiente al nº 1 de la calle Navas.

En lo que respecta al Palacio de Carlos V, los arcos de mediopunto van a estar presentes en el diseño del patio. Allí aparecen marcando los ejes principales de las entradas desde los zaguanes, las escaleras, la capilla y los paramentos en alternancia rítmica con otros diseños. Por tanto, el arco jugará un papel de contrapunto visual que enriquece y multiplica la perspectiva del gran adintelamiento del "cortile".

V.2.2. Dinteles.-

Las soluciones adinteladas como cerramiento, es una práctica usual en el quinientos granadino. En los alzados exteriores se resuelven numerosas portadas con adintelamiento enmarcado por molduración lateral u órdenes que posibilitan la aparición de un completo entablamento. Ejemplos relevantes de portadas adinteladas encontramos desde la proyectiva civil (Casa de Agreda o Palacio de los Marqueses de Caicedo), a fábricas de tipo institucional como el Palacio de Carlos V o la Universidad.

En el diseño interior de pórticos y galerías, el empleo del dintel es constante en las fábricas moriscas, donde se conforma situando una gran viga, denominada carrera, sobre soportes extremos (San Martín nº 12, Yanguas nº 2, Casa de los Mascarones), o bien, con soportes intermedios de mampostería (Carmen de Aben-Humeya, San Buenaventura nº 7, El Corralón) o columnas (Casas del Chapiz, Aljibe de la Vieja nº 9); o bien, en las galerías altas sobre pies derechos, solución adoptada en todos los casos.

Estos diseños adintelados son, también, comunes en las construcciones cristianas que, al igual que en las moriscas, situarán zapatas sobre los soportes (Casa de Agreda, Palacio de los Marqueses de Cartagena, Casa del Padre Suarez, Palacio de los Condes de Castillejo) aunque, en ocasiones, se puede prescindir de este elemento de maderaatendiendo a una mejor comprensión de los órdenes.

Ahora bien, el empleo del dintel puede constituirse como parte del diseño de conjunto, así la Doctora Félez, al referirse al inacabado patio de los Mármoles del Hospital Real, piensa que debía de ser adintelado el piso alto,al igual que sucede en la Chancillería, para de esta forma compensar la gran elevación del primer cuerpo con arcada (26).

Por último, resaltar como ejemplo de solución adintelada la perfecta comprensión de la semántica clásica por parte de Pedro Machuca que posibilita la aparición de los dinteles del patio de Carlos V estructurando los mismos con su arquitrabe, friso (con tríglifos y metopas) y cornisa.

V.3. CUBIERTAS.-

V.3.1. Bóvedas.-

No es la bóveda un elemento que adquiera desarrollo en la proyectiva civil del siglo XVI, ya que en la mayoría de las ocasiones se recurrirá a las técnicas mudéjares de cubiertas de madera atendiendo, sobre todo, al menor costo de las mismas, sin olvidar sus evidentes valores estéticos.

Por tanto, el empleo de bóvedas va a ser muy parcial concentrándose en las grandes fundaciones monárquicas y eclesiásticas, aunque en estas últimas, en principio, también se recurre en la dotación de parroquiales a soluciones mudéjares.

La arquitectura doméstica prescinde de estos elementos con excepciones precisas concretadas en el palacio del Almirante de Aragón, que resuelve los pórticos del patio con bóvedas de crucería y baídas con nervios decorativos. Será a fines del quinientos y ya en el horizonte del siglo XVII, cuando aparezcan bóvedas en estas construcciones, sobre todo, en las cajas de escalera; ejemplos notables serían las correspondientes al nº 27 de la Calle Tiña, nº 29 de Carrera del Darro y nº 4 de Horno de San Matías.

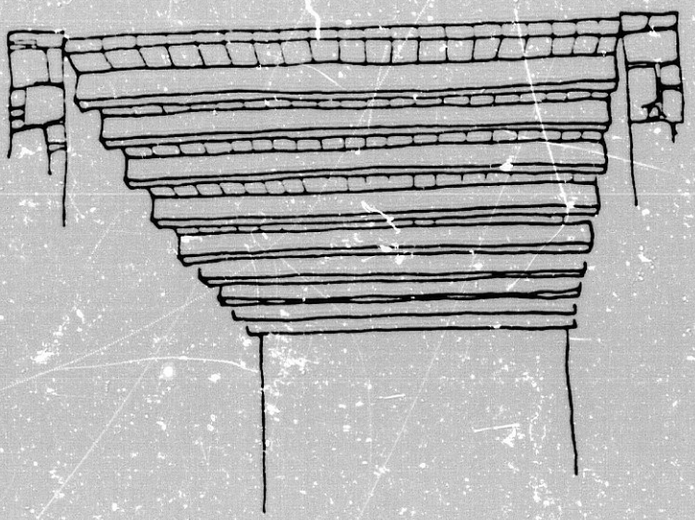
Pero estas soluciones, como dijimos, serán excepcionales teniendo que recurrir a las grandes construcciones para encontrar verdaderos ejemplos significativos. Así, en la primera fase de construcción del Hospital Real se va a resol

ver y potenciar el crucero inferior con una bóveda de crucería rebajada con formulación de estrella en base a un rico programa de terceletes y combados, lo que significa un perfecto ejemplo de la pervivencia del gótico, desarrollándose paralelamente a las cubiertas de la Capilla Real.

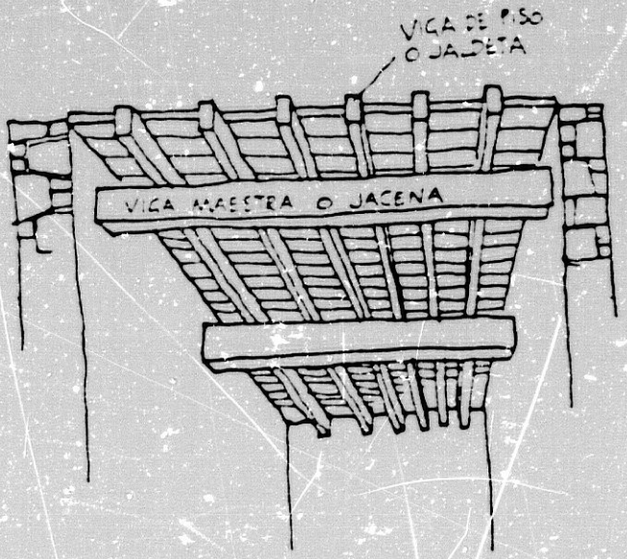
No obstante, será en el Palacio de Carlos V donde encontraremos un verdadero programa abovedado que margina, de forma consciente, las soluciones mudéjares. Allí encontramos soluciones que van desde la magnífica bóveda de mediocanos anular del patio al repertorio de los zaguanes con bóveda de mediocañón con lunetos en el sur, elíptica en el de levante, y de cañón con lunetos sobre pilastras en el oeste (27). Por su parte, los subterráneos del lado norte presentan dos dependencias abovedadas de mediocañón. y en la zona correspondiente a la capilla una bóveda muy rebajada con amplios lunetos sobre planta octogonal.

V.3.2. Cubiertas de madera.-

A) Alfarjes: Según don Leopoldo Torres Balbás "alfarje se llamaba en la Edad Media y aún en los siglos posteriores, el techo holladero y, por lo tanto, horizontal. Yerran, pues, los que llaman alfarjes a las armaduras de par y nudillo o de artesón" (28). Idea que comparten Gómez-Moreno(29), Angulo Iñiguez (30), Prieto Vives (31), Martínez Caviró(32) y que ha sido codificada en el II simposio internacional de mudejarismo (33).



Alfone. Un solo orden de vigas



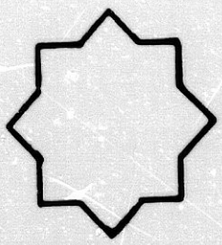
Alfone. Mas de un orden de vigas

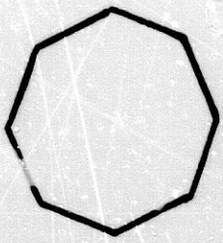
Los alfarjes se forman con vigas maestras, denominadas jácenas, que apean sobre el estribo directamente, o bien, mediante canes. Sobre las jácenas pueden situarse un segundo orden de vigas, perpendiculares a las primeras, llamadas jaldetas.

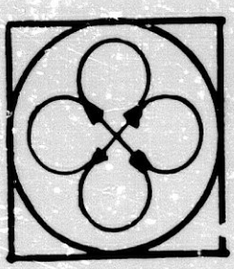
Estas vigas maestras se decoran con perfiles o gramiles que, en ocasiones, presentan formas redondeadas, siendo más excepcionales aquellas donde se labran motivos de sogueado (Casa de los Mascarones), escama de pez (Pilar Seco, 4), encintado (Palacio de los Marqueses de Castillejo), contario (Carrera del Darro, 11) o espina de pez (Palacio de los Marqueses de Cartagena). También existen modelos donde los gramiles se pintan. Más escasos serían los ejemplos en que sobre el papo de las vigas aparecen pintados series de sogueado, chórchola (San Buenaventura nº 7), escama de pez (San Gregorio, 3) o encintado (Cuesta de la Victoria, 11); y aún más raros aquellos en que se decoran con pinturas en el lateral de las vigas (Casa de los Córdova).

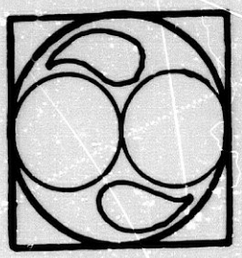
La tablazón se estructura con labor de menado, o bien, formando casetones delimitados por las intersecciones de jácenas y jaldetas.

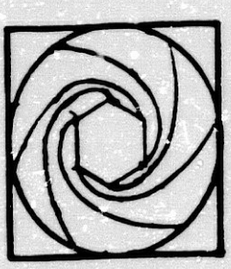
En el primer caso, se conforma con chellas o chillas y alfardones. Estos resultan del establecimiento en las calles de una tablazón complementario que la cubre parcialmente recortando formas geométricas. Las chillas más comunes

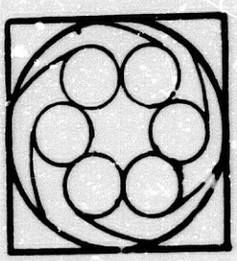




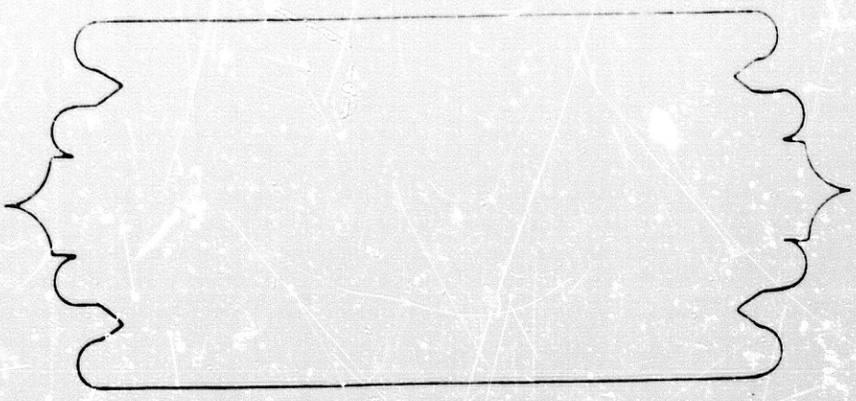






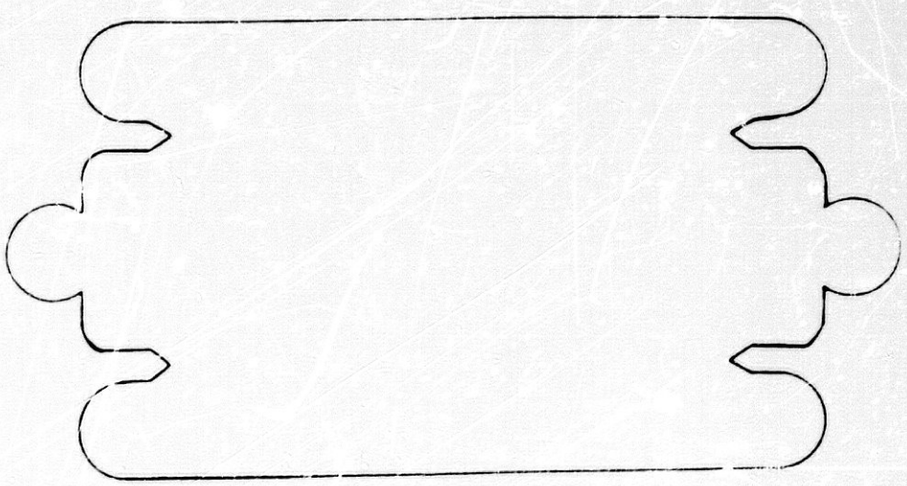


ESQUEMAS COMPOSITIVOS DE CHILLAS .-



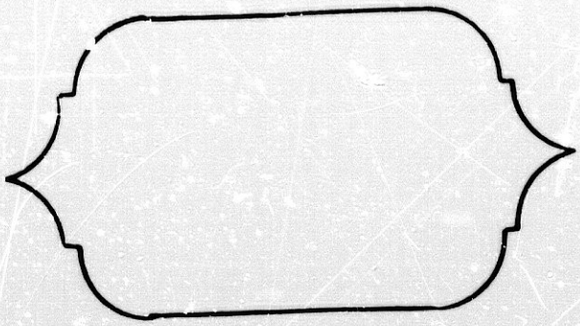
. Perfil de arco mixtilineo

. Perfil de arco múltiple. Tipo 2º.

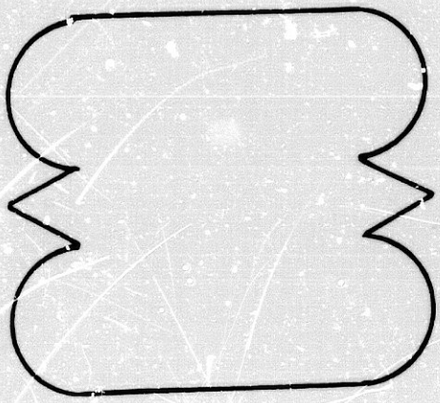


. Perfil de arco múltiple. Tipo 3º.

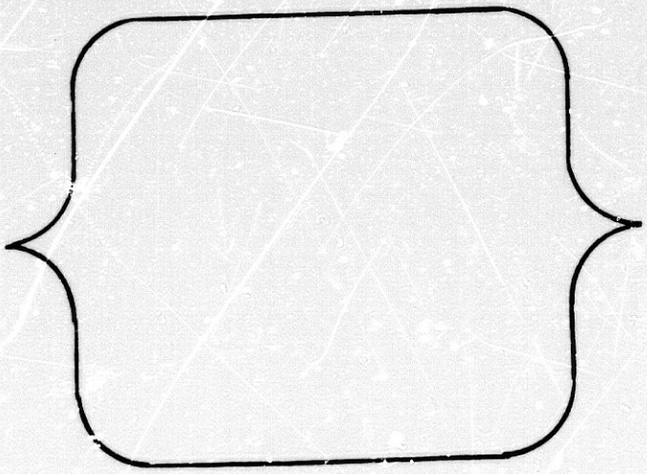
A L F A R D O N E S .



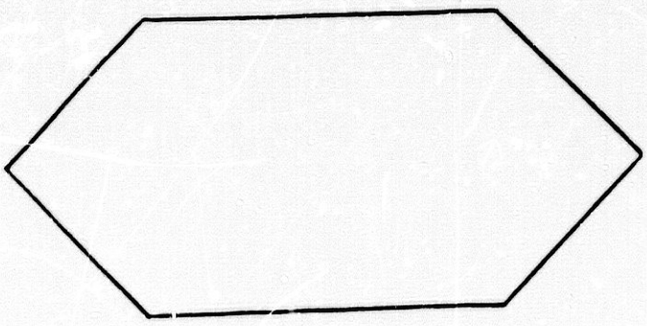
Perfil mixtilineo.



Perfil de arco múltiple.
Tipo 1º.



Perfil de arco conopial.



Forma exagonal alargada.

son de origen musulmán y tienen forma de estrella de ocho puntas. Existen, no obstante, otros tipos de diseño que oscilan desde la forma octogonal (Casa de los Girones) a motivos derivados de la tradición gótica donde funcionaban en paneles decorativos, cresterías e, incluso, esgrafiados. Ejemplo de ello serían las chillas con formas de cuadrifolio (Casa de Castril), las de hélice formadas por una estrella de seis central y prolongaciones similares a la bola de fuego (Casa de Castril), las que repiten el diseño anterior situando círculos entre la estrella y las prolongaciones(Casa de Castril) y las formadas por dos círculos y dos gotas (Casa de Agreda y de Castril) (34); todas ellas, sin excepción, se inscriben dentro de un cuadrado.

Separando chillas y alfardones encontramos los verduguillos que suelen dibujarse con una moldura en bocel pintada en ocasiones particulares. Los afardones son, en principio, estructuras geométricas rectangulares, siendo las más sencillas aquellas que conforman exágonos alargados (Casa de los Mascarones, Casa de los Girones). Otras presentan una serie de perfiles en los lados menores, influidas por la estilística cristiana. Así, aparecen diseños de arco conopial (Gloria, 5, Zafra 3, Casa de Agreda, Palacio de los Vargas, Colegio de Niñas Nobles), mixtilíneo (Cuesta de Santa Inés 4, Lavadero de Santa Inés 9, San Jerónimo, 12), o de arco múltiple que responden a tres tipos diferentes reseñados en el esquema que adjuntamos. El tipo 1º lo encontramos en la

Casa de Castril y en el nº 5 de la Calle Zafra. El segundo aparece en el número 11 de la Carrera del Darro y en la Casa de Agreda. Por último, el tercero, es exclusivo de la Casa de Castril.

El sino de estos elementos se puede decorar pintando en ellos motivos propiamente renacentistas, como candelieri (San Buenaventura, 7), o repitiendo el esquema de estrella en las chillas (San Buenaventura, 7). Ahora bien, lo que más nos interesa sería la decoración de los saetinos, lo que se hace extensible a los casetones, de los alfarjes sin labor de menado, resultantes del cruce de jacenas y jaldetas. En estos perfiles aparece decoración pintada que se puede realizar en un solo color, o bien, con cenefas vegetales (San Martín, 12), ajedrezado (Gumiel de San José, 6), espuelas (Placeta del Aliatar, 1), chórchola (San Buenaventura,7), grecas (Casa de los Mascarones), dientes de sierra (Placeta de San José, 1), series de cuatro puntos (Placeta de los Castilla, 5) y encintado (Cuesta de la Victoria, 11). Este repertorio se reproduce en las tabicas del arrocabe y alicer.

Casos particulares en la definición de la tablazón sería la casa número 6 de la Placeta de los Castilla que sustituye la madera por azulejos en blanco y azul. También hay que individualizar aquellos alfarjes de un solo orden de vigas que decoran las calles con franjas de cenefa vegetal pintadas (Callejón de San Luis Alto, 9, Horno de Oro, 6).

Mención especial tenemos que hacer a un alfarje conservado en el Palacio de los Abrantes que aparece totalmente pintado con motivos renacentistas de putti, candelieri,y la omnipresencia de los temas heráldicos.

Por último, señalar el alfarje que cubre la Cuadra Dorada de la Casa de los Tiros que conforma las calles con bustos en relieve acompañados de leyenda, todo ello policromado. Su tratamiento excede de los límites precisos de lo que significa la decoración de alfarjes para adquirir valor en el campo de lo escultórico.

B) Armaduras: La comprensión de las técnicas de construcción de las armaduras ha venido siendo uno de los grandes interrogantes desde el nacimiento científico de la Historia del Arte. El funcionamiento gremial de los carpinteros durante el siglo XVI hicieron que el aprendizaje consuetudinario se basara en lo empírico y en escasas recetas de taller que se tranamitían de maestros a discípulos. Así, tras la expulsión de los moriscos, principales detentadores de este arte, las normas se fueron relajando hasta su total desaparición. En estos momentos de crisis el manuscrito de Don Diego López de Arenas, alarife de Sevilla, realizado en 1619 y publicado en 1633, estaba encaminado precisamente a corregir y explicar los errores que venía viendo en los exámenes que realizaba como alarife de la ciudad de Sevilla (35).

En este tratado se omiten explicaciones que cree innecesarias su autor, a lo que hay que sumar lo:"... confuso y parco en su expresión escrita, cosa que por cierto suple con la riqueza de expresión gráfica". "Pero esta riqueza se aprecia solamente en su primer manuscrito. Tal vez, al llevarlo a imprenta, encontró excesivas dificultades, probablemente debido al coste muy alto de sus muchos dibujos, y ello le hará reconsiderar la posibilidad de repetir su trabajo suprimiendo explicaciones gráficas y supliéndolas con ampliaciones del texto. Este trabajo es el que se publica, y el resultado es francamente pobre y confuso" (36).

Perdida, por tanto, la tradición constructiva será ya,en el presente siglo, cuando Prieto Vives y Gómez-Moreno intenten recuperar estas técnicas. El primero aborda el tema de las armaduras estudiando: "... minuciosamente cuantos ejemplos caen en sus manos, estableciendo relaciones entre sus componentes y concluyendo cuantas razones matemáticas es capaz de encontrar en las mismas, sobre todo polarizado en el estudio de los lazos y sus relaciones geométricas,.." (37). Ahora bien, lo que Prieto Vives no capta es como funciona el taller de carpintería del siglo XVI donde con el solo conocimiento del largo y ancho de la estancia a cubrir, sin levantamiento alguno de planos, el carpintero realiza una armadura con o sin lazo.

Este aspecto didáctico de la obra de López de Arenas fue valorado por Gómez-Moreno, que recuperó el primer

manuscrito de una tocinería. Un intento de colaboración frustrado con Prieto Vives le llevó a la publicación en facsímil del manuscrito de Arenas con una introducción donde aclara una serie de términos, pero sin desentrañar los momentos constructivos del tratado (38).

A partir de este momento, la historia del arte mudéjar se estructura avanzando en valoraciones estéticas y de catalogación (39) y atendiendo a la historiografía que producen los simposios internacionales de Teruel desde el año 1975 (40). Paralelamente, María Dolores Aguilar (41) tratará, en su estudio del mudéjar malagueño, la comprensión del sistema constructivo en base a la profundización en el manuscrito de Arenas y de ejemplos prácticos, lo que conduce a la publicación de una serie de trabajos donde aparece el proceso de armar pero sin profundizar en la formación del lazo (42).

Por último, en este recorrido historiográfico, será Enrique Nuere, heredero en lo referente a investigación de don Manuel Gómez-Moreno (43), quien, partiendo del manuscrito de López de Arenas, llegue a la comprensión definitiva del proceso según el funcionamiento del taller mudéjar. Sus investigaciones ponen punto y final a la historiografía desveladora y abre paso a investigaciones ciertas sobre bases científicas precisas.

No vamos a tratar aquí de aspectos ejecutivos de las armaduras, ya que la obra de Nuere nos ahorra cualquier esfuerzo, a la vez que nos impide una mayor claridad.

Siguiendo por tanto a Nuere (44), diremos que para la realización de estas cubiertas el carpintero se servía, en principio, de los denominados cartabones de cubierta, con los que realizaba todos los cortes necesarios para el ensamblaje de las vigas.

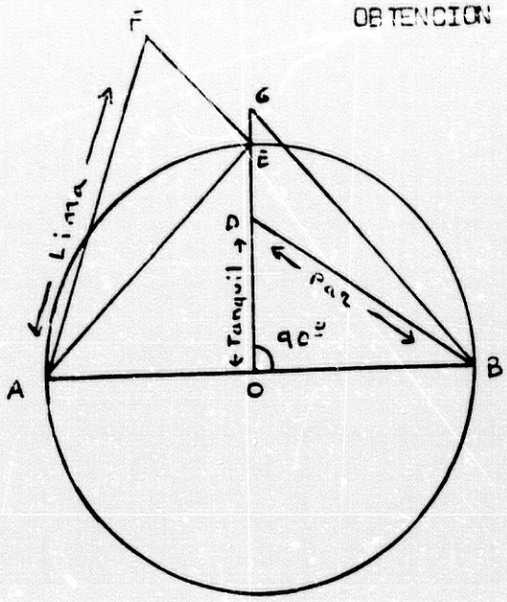
Los cartabones de cubierta son tres: el de armadura, el coz de limas y el albanecar. Estos tres cartabones se obtienen a partir de una cambija que viene a ser un plano a escala en el que, por abatimientos sucesivos, consigue representar todos los ángulos significativos de la cubierta. En la práctica sería un semicírculo con radio equivalente a 1 / 12 de la estancia a cubrir.

El cartabón de armadura permite realizar los cortes necesarios en los pares y nudillos. Con él se dan los cortes tanto para el ensamble de estas piezas como para el apoyo de los pares en el estribo y para el encuentro de los pares con la hilera.

El coz de limas sirve para realizar los cortes de la lima. Proporciona en la lima los cortes correspondientes a los realizados en el par con el cartabón de armadura.

El Albanecar determina el ángulo del encuentro de los faldones, ángulo que, por estar precisamente en el plano del faldón, permite relacionar el plano de la cubierta con la trama dibujada en el faldón. En combinación con el de armadura proporciona el "cerrillo" de la lima (si esta es bordón) o el "campaneo" de la misma (cuando es moamar).

OBTENCION DE LOS CARTABONES DE ARMADURA.



Cartabón de Armar ODB.

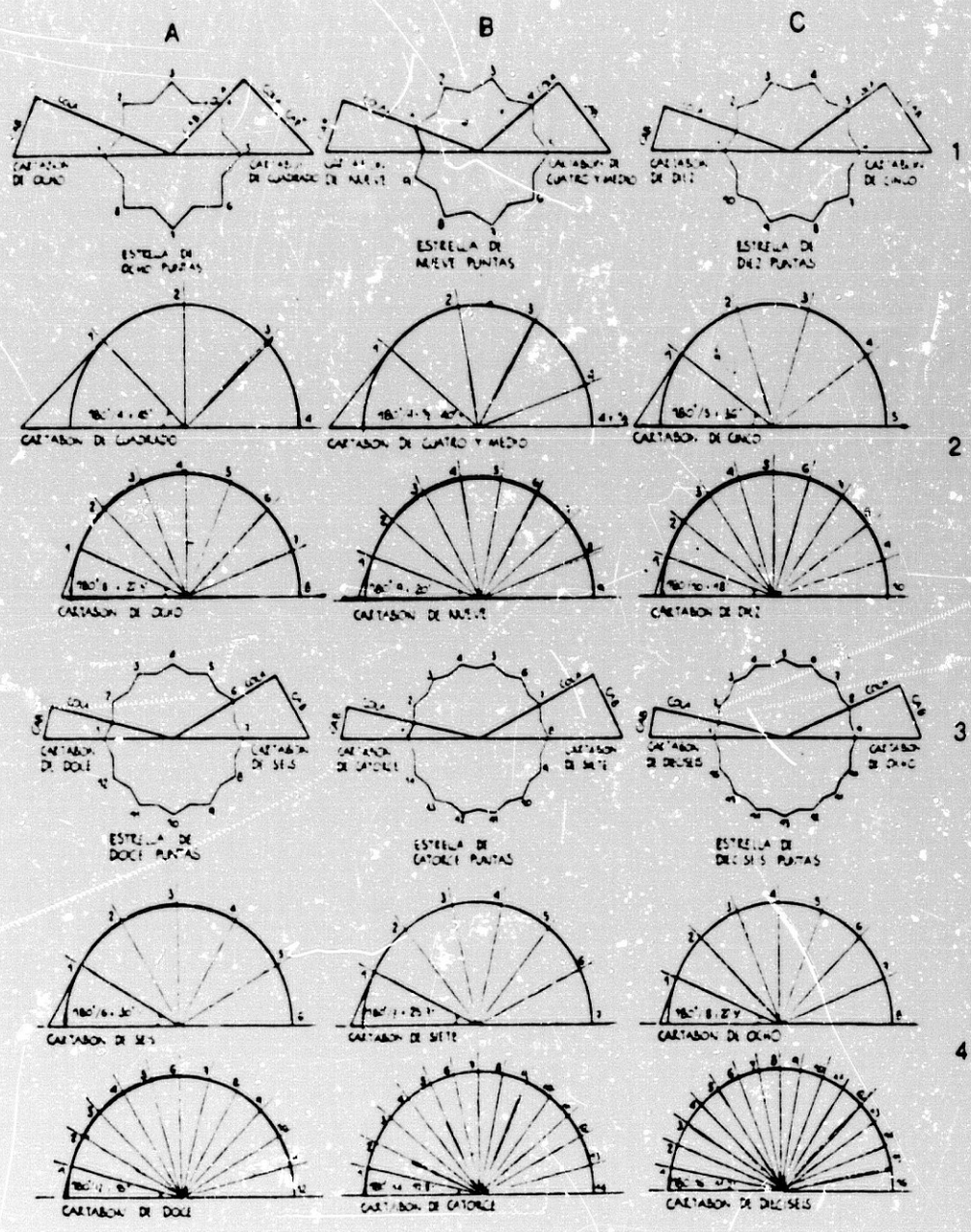
Coz de Limas AEF.

Albanecar OBG.

Sobre una semicircunferencia ficticia equivalente su radio a 1/12 de la estancia a cubrir, establecemos el cartabón ODB con altura (tanquil) según la inclinación que queramos dar a la cubierta. Precisamos que el lado DB será, por tanto, proporcional a los pares.

El Coz de Limas AEF lo obtendremos de la altura calculada (tanquil) que formará angulo recto con la diagonal de un cuadrado de lado igual a la mitad del cuadrado de la habitación, es decir, el radio de la cambija (semicírculo).

El Albanecar OBG es un triángulo cuyos lados son: el lado del cuadrado antedicho, que equivale al radio de la cambija; el largo del par (BD = OG) y un tercero que desconocemos y que se formará (GB).



SISTEMA DE OBTENCION DE CARTABONES.

Dibujo: Enrique Nuere.

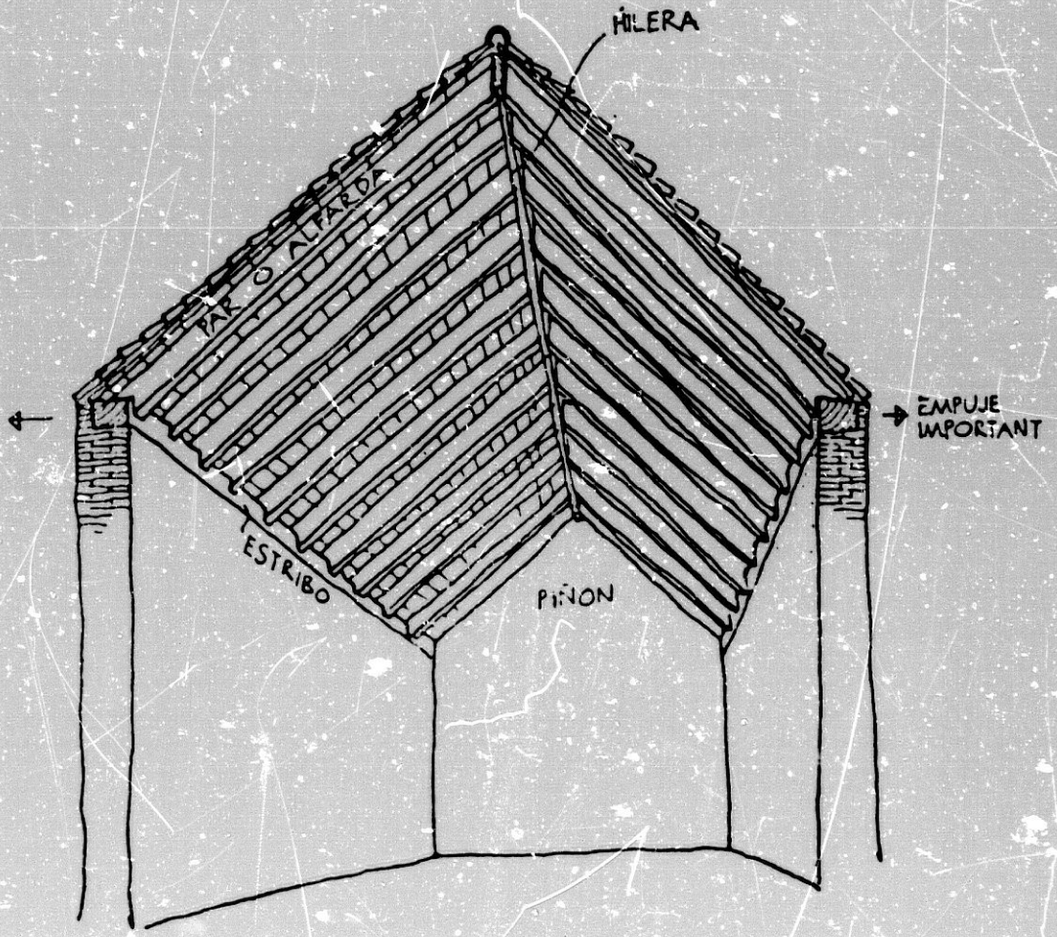
También ayuda a determinar el largo de las péndolas.

En cuanto a los cartabones de estrella, como regla general, se necesitan otros tres para su realización. Dos de lazo y el llamado "ataperfiles" con la excepción de la estrella de diez en que basta con dos porque el ataperfiles coincide con uno de los de lazo. El "ataperfiles" en la práctica suele recibir un nombre propio: atimbrón (para lazo de 7), blanquillo (para lazo de 8) y negrillo (para lazo de 9). Los otros dos cartabones para una estrella de -n- puntas se llaman cartabón de n/2 y cartabón de -n-. Su construcción matemática se obtiene sin más que dividir una semicircunferencia en -n- partes o la circunferencia entera en las -n- partes.

Diseñados, básicamente, los aspectos constructivos, nos acogeremos para la clasificación de las armaduras da los criterios de catalogación aprobados en el II simposio internacional de mudejarismo (45). Así, en principio, distinguiremos:

I. Armaduras a dos aguas.-

En ellas los elementos resistentes se disponen en dos planos que constituyen la superficie del tejado. Los testeros se cierran con elementos de fábrica, de forma característica, denominados piñones. Podemos distinguir dos tipos al no encontrar en la arquitectura civil diseños sobre arcos diafragmas que sí lo hacen en la religiosa (Iglesia de San José):



Cubierta de par-hilera

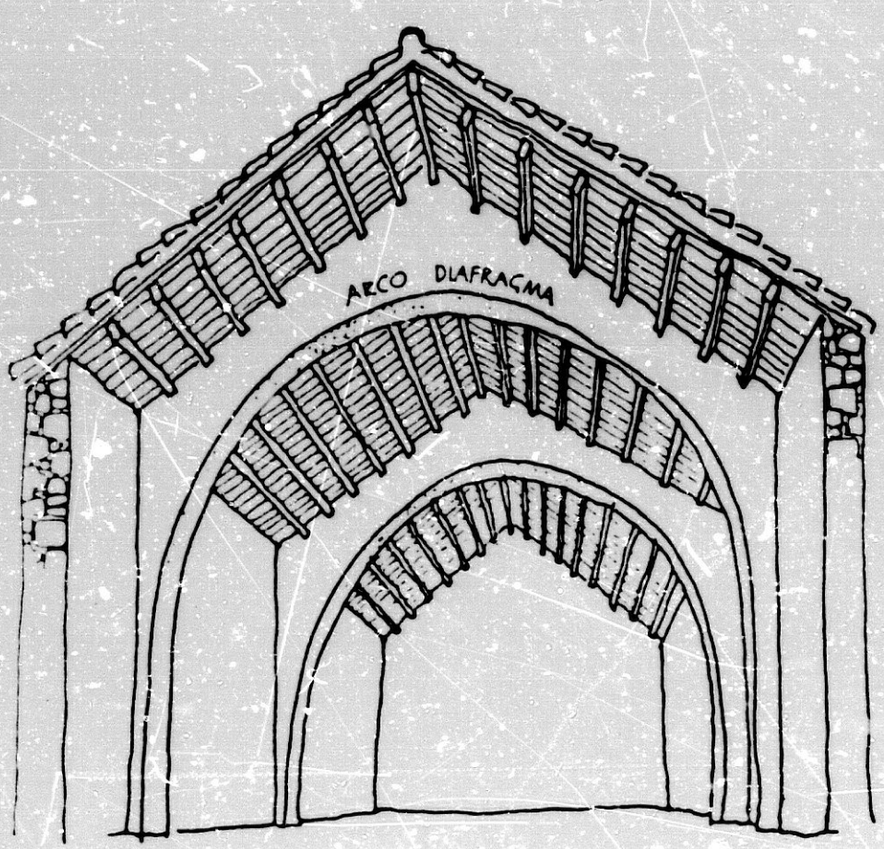
I.1. De par hilera: "Compuesta por elementos resistentes, pares o alfardas, dispuestos según la pendiente del tejado. Se apoyan en el muro y en una pieza superior que materializa la cumbrera llamada hilera. Esta hilera, aunque puede apoyarse en los piñones, está soportada por las parejas de pares opuestos"(46).

Ejemplos de este tipo en Granada son escasos ya que, en general, se utilizan en construcciones pobres, de ahí que los restos se encuentren muy restaurados o hayan desaparecido. No obstante, se conservan dos correspondientes a las cajas de escalera de las Casas del Chapiz y otra en la Casa de los Mascarones.

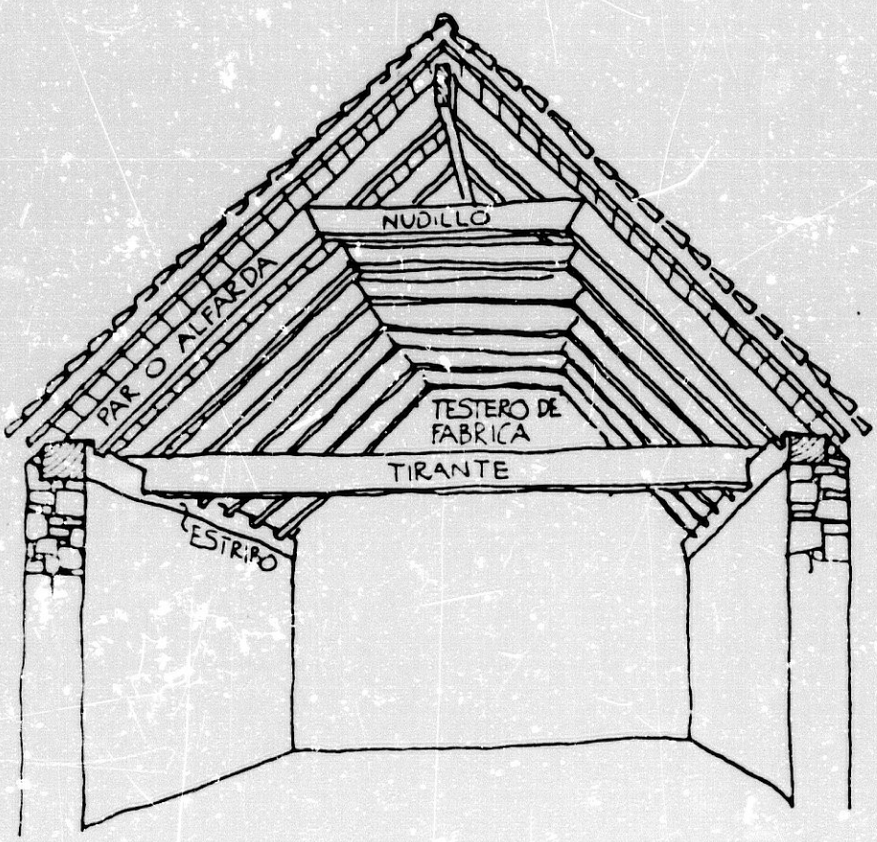
I.2. De par y nudillo: Estas repiten el esquema de la anterior, pero situando a 2/3 de la altura de los pares un nuevo elemento: los nudillos. Unen los pares y cierran posibles deformaciones.

Tanto la anterior como ésta pueden llevar tirantes que anulen el empuje horizontal y, por tanto, aumentan su estabilidad.

Igualmente son pocas las armaduras de este tipo conservadas en Granada, aunque tenemos ejemplos dignos, sobre todo en espacios correspondientes a torres, como en el nº 5 de la Calle Gloria.



Cubierta sobre arcos diafragma



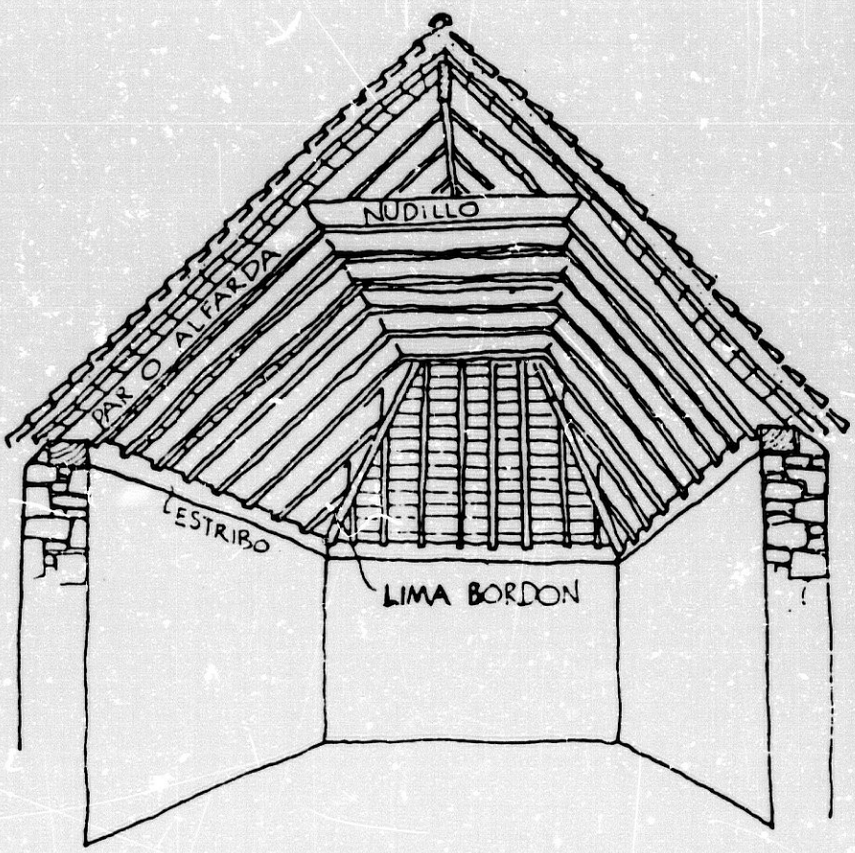
- Cubierta de par y nudillo a dos aguas

II. Armaduras a cuatro aguas.-

"Utilizan una técnica más avanzada que las de par y nudillo, a las que incorporan nuevos faldones en los testeros. Técnicamente más complicadas y más estables que las anteriores, representan una nueva posibilidad estética, al permitir la coronación de los muros del edificio a un mismo nivel. El espacio cubierto suele ser rectangular, aunque lógicamente puede ser también cuadrado. Las aristas de encuentro de los distintos paños reciben el nombre de limas (lima tesa cuando el ángulo exterior de los planos del tejado es convexo, y lima hoya cuando es cóncavo y recoge las aguas). Las limas nos sirven como elementos de clasificación. La concepción del conjunto del edificio puede hacer innecesario alguno de los faldones del tejado, pero conceptualmente la falta de algún faldón no justifica la exclusión de este grupo" (47).

II.1. Lima Bordón: La definición de esta armadura estaría en relación al funcionamiento de las limas. Estas irían desde el estribo a la hilera, sin interrupción y sólo una por ángulo, encontrándose arriba con la otra lima correspondiente al mismo testero.

Su funcionamiento en la arquitectura granadina se centra, sobre todo, en el espacio urbano correspondiente a los moriscos, ya que su diseño es más funcional que ornamental. Hemos de distinguir dos grupos, según tengan o no almizate.



ARMADURA DE LIMAS BORDONES.

Sin almizate o harneruelo encontramos las situadas en el nº 16 de la calle Horno del Oro, Casa de los Girones, Callejón de San Luis Alto nº 9, Casas del Chapiz, nº 5 de la Calle Pardo, nº 11 de la Calle Minas, nº 14 de Pilar Seco, nº 6 de Gumiel de San José, nº 15 de la Calle Gloria, y dos correspondientes al nº 14 de la Placeta de San Miguel Bajo.

Estas armaduras suelen llevar tirantes pareados, cuadrales y suelen prescindir de decoración, a excepción de los perfiles en los elementos estructurales; excepcionalmente como en el caso del nº 9 del Callejón de San Luis Alto existen unas franjas vegetales pintadas en la tablazón.

De limas bordones con almizate encontramos ejemplos en el Colegio de Niñas Nobles, Casa de los Pisas, nº 2 de la Calle San Buenaventura, nº 8 de la Calle Minas, Carmen de Aben-Humeya, Casas del Chapiz, Gumiel de San José nº 6, y dos correspondientes al nº 7 de la Calle San Buenaventura.

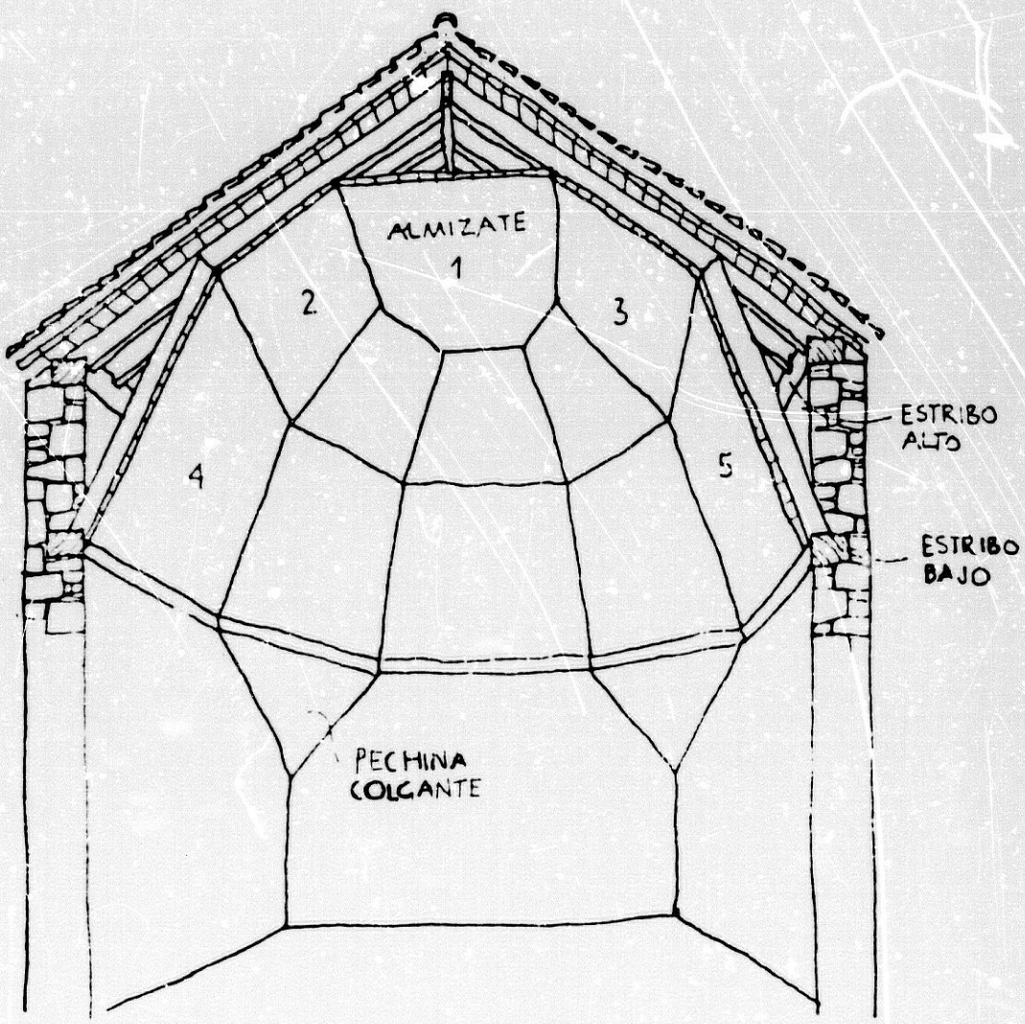
La decoración en estas armaduras, sin excesos, es más abundante que las anteriores. Suelen presentar tirantes y cuadrales, pero algunas, como en el nº 7 de San Buenaventura, y nº 6 de Gumiel de San José, presentan alfardones en la tablazón. De mayor ornato serán los ejemplares correspondientes al nº 8 de la Calle Minas y Carmen de Aben-Humeya, con lazo de ocho en los cabos y centro del almizate. En otra conservada en las Casas del Chapiz, el lazo se reduce a los cabos del harneruelo.

Un tercer apartado a tener en cuenta dentro de las armaduras con perfil de lima bordón son aquellas que, frente a las anteriores que son rectangulares sin excepción, se proyectan cuadradas en planta. Estas, como las correspondientes a la Placeta de Fátima nº 5 y Aljibe del Trillo nº 13, no llevan almizate por coincidir las limas en un mismo punto, aunque sí mantienen los cuadrales, y en el caso de la primera (ligeramente rectangular) un tirante y decoración de fajas vegetales pintadas.

En este mismo grupo incluiremos la correspondiente al nº 1 de la Plaza del Aliatar, justamente la de la torre, con almizate totalmente apeinazado con lazo de ocho.

II.2. Limas moamares: "Consecuencia de la incorporación del lazo en las armaduras; es una nueva técnica. Los paños que constituyen la cubierta se terminan por separado en el taller, con lo que se puede llegar a un mayor despliegue artesano en su lacería" (48).

Ante esto, cada paño presenta su lima, lo que conlleva la duplicación de las mismas, En el montaje aparecerá, por tanto, dos limas en cada ángulo y un espacio entre ellas denominado calle de limas. Además, al no llegar los paños a la cumbrera sino al almizate a las limas les sucede igual; apareciendo sobre ellas un pequeño pinón de fábrica. Esta estructura presenta un claro perfil exterior con los ángulos del tejado en línea quebrada.



Armadura de cinco paños, normalmente se ejecuta con limas moamares.

Para agilizar la clasificación distinguiremos, en primer lugar, por su proyección en planta, pudiendo ser rectangulares o cuadradas.

Las primeras conforman el grupo más numeroso de las conservadas en Granada, ya que su función se extendía no sólo a la cubrición de las estancias sino de cajas de escalera.

Destaquemos las correspondientes al nº 14 de la Placeta de San Miguel Bajo, Casa del Cabildo, Lonja, nº 1 de la Plaza del Aliatar, Hospital de San Juan de Dios, Colegio de Niñas Nobles, Palacio de los Vargas, nº 3 de la Calle Zafra, nº 9 de Lavadero de Santa Inés, Casa de Agreda, nº 5 de la Calle Zafra, Casa de los Pisas, Casa de Castril, Palacio de los Córdova, Carmen de los Chapiteles, nº 19 de la Calle Varela, Palacio del Almirante de Aragón, nº 1 de la Calle Alberzana, nº 2 de la Calle Yanguas, Casas del Chapiz y Casa de los Mascarones.

Mucho menos numerosas son las que presentan planta cuadrada, aunque los resultados son importantes en la Casa de Agreda, Casa de los Pisas y Palacio de Abrantes (todas ellas correspondientes a cajas de escalera) y Palacio de los Córdova.

Una segunda clasificación dentro de las armaduras de limas moamares será atendiendo a sus faldones. En este caso definiremos normales aquellas cuyos faldones coinciden

con los planos de cubierta. El caso más genérico se denomina de "tres paños" que corresponden a los dos faldones laterales y al harneruelo horizontal. A este grupo pertenecen prácticamente todo el conjunto de armaduras por lo que excluiremos las que resenamos en los otros apartados.

La de cinco paños presenta dos nuevos con respecto a las anteriores, sirviendo de apoyo intermedio a los que forman el tejado. De este tipo sólo se conserva en Granada la correspondiente a la caja de escalera de la Casa de Castril.

Por fin, las ochavadas son aquellas cuyos ángulos en planta se achaflanan con paños situados en planta a 45º. Estos paños apoyan sobre pechinas. Los ejemplos más destacables serían los correspondientes a la Lonja, Colegio de Niñas Nobles, Casa del Cabildo, Casa de Agreda, Palacio de los Córdova, Casa de los Pisas, Carmen de los Chapiteles, nº 19 de la Calle Varela, Palacio del Almirante de Aragón y Palacio de los Abrantes.

Otro modelo para clasificar el conjunto de armaduras de limas moamares sería atendiendo a la decoración, generalmente de lazo, que se superpone a la estructura. Normalmente se utilizan los nudillos del almizate y los pares de los faldones para esta función. Esta decoración se consigue con la interracción de unas piezas pequeñas denominadas "peinazos" de donde deriva el calificativo de apeinazado. El juego de lazo que se forma, además del valor estético, supone un aumento de la rigidez de la estructura.

Respecto al primer sistema indicaremos que la casi totalidad funcionan sobre variantes de lazo de ocho, engendrado por estrellas de ocho puntas, sólo las armaduras correspondientes a las cajas de escalera de la Casa de Castril y del nº 3 de la Calle Zafra lo hacen con lazo de diez.

No obstante, ejemplos como la situada en el nº 14 de la Placeta de San Miguel Bajo no se apeinazan sino que presentan alfardones en la tablazón. Mixto sería el resultado de la galería alta de la Casa de los Pisas en la que el almizate se apeinaza sólo en los cabos reservando el resto del mismo y las gualderas a los alfardones. O bien, la armadura situada en el Palacio del Almirante de Aragón con la totalidad del harneruelo apeinazado, pero con las gualderas cubiertas con labor de menado.

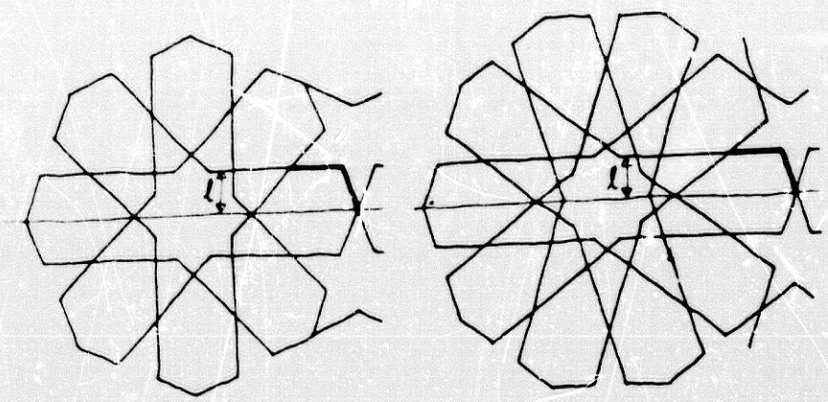
También, excepcional, sería la del nº 2 de la Calle Yanguas cuya única decoración se centra en franjas de cenefas vegetales pintadas.

Centrándonos en la decoración de lazo de ocho veremos que ésta puede restringirse a distintos espacios de la armadura. En ocasiones, el lazo se circunscribe al conjunto del harneruelo (Casa del Cabildo, Plaza del Aliatar nº 1, Casa de Agreda, Palacio de los Abrantes, Casa de los Pisas). Ahora bien, el lazo se puede ampliar a las gualderas (Carmen de los Chapiteles, Casa de Agreda). Aunque lo normal es que las gualderas restringan el apeinazamiento a los cabos y centros (Lonja, Alberzana, nº 1); e incluso sólo a los arranques (Colegio de Niñas Nobles, Varela nº 19).

Ahora bien, no siempre el almizate se apeinaza totalmente sino que puede restringir la decoración sólo a los cabos (nº 5 de la Calle Zafra), o bien,a cabos y centro (Lavadero de Santa Inés nº 9, Casa de Agreda, Casa del Chapiz y Casa de los Mascarones). Excepcional por sus dimensiones sería el conservado en el Hospital de San Juan de Dios que presenta en el harneruelo cuatro espacios apeinazados correspondientes a los cabos y a espacios centrales proporcionados en su distribución.

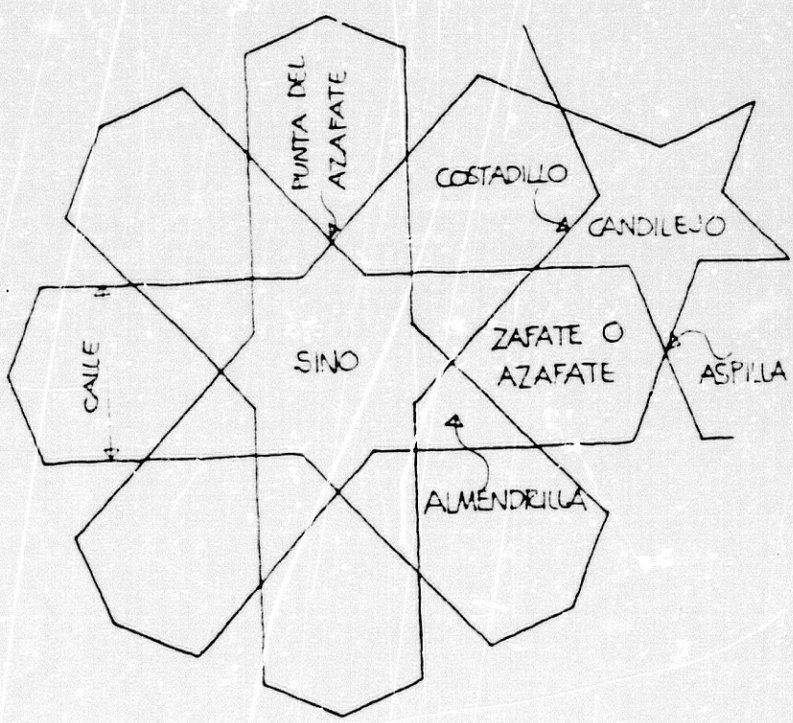
Especial significación tienen el conjunto de armaduras situadas en el Palacio de los Córdova de las que Enrique Nuere dice: "... quien las concibiera hizo en ellas un alarde de posibilidades de utilización del lazo de ocho, realizando variaciones sin fin de esta estrella" (49). En ellas el lazo cubre el conjunto del almizate y arranques y cabos de los faldones (la situada en la estancia nº 1), o sólo en los arranques (estancias señaladas con los números 3, 4. 5, 6 y 9) para ir ampliándose por las gualderas (estancia nº 7) culminando en la comprensión total por el lazo (estancia nº 10).

Por último, hemos de hacer notar que los tirantes suelen ir también apeinazados con lazo que comprende el total o parte de la longitud,matizándose lazos de ocho o bien formando sólo aspas, como ejemplos de variables son suficientes las armaduras del palacio de los Córdova.

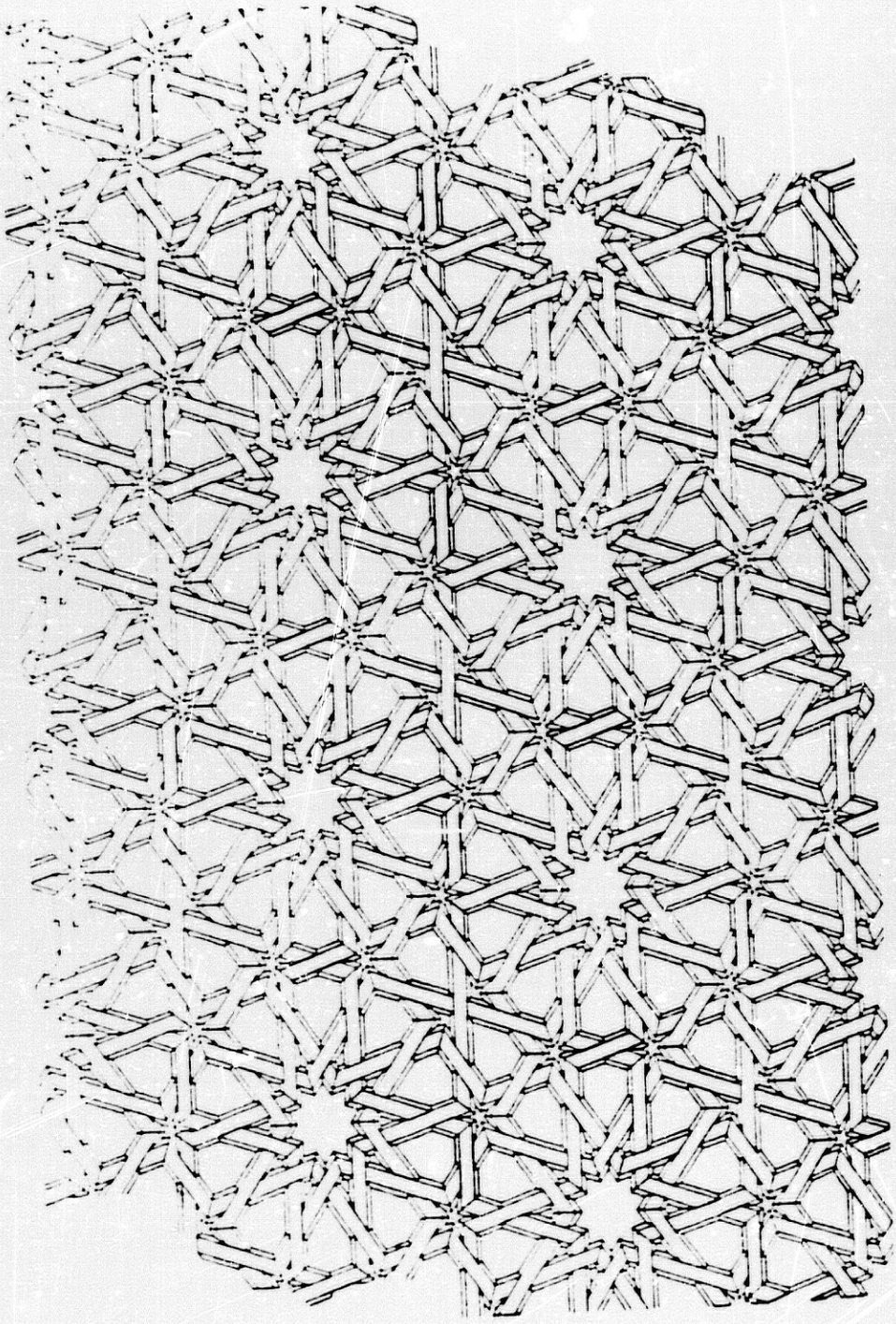


ESTRELLA DE OCHO

ESTRELLA DE DIEZ



ESTRELLA DE OCHO CON LOS NOMBRES DE SUS COMPONENTES.



DESARROLLO DEL LAZO DENOMINADO DIEZ LEFE.

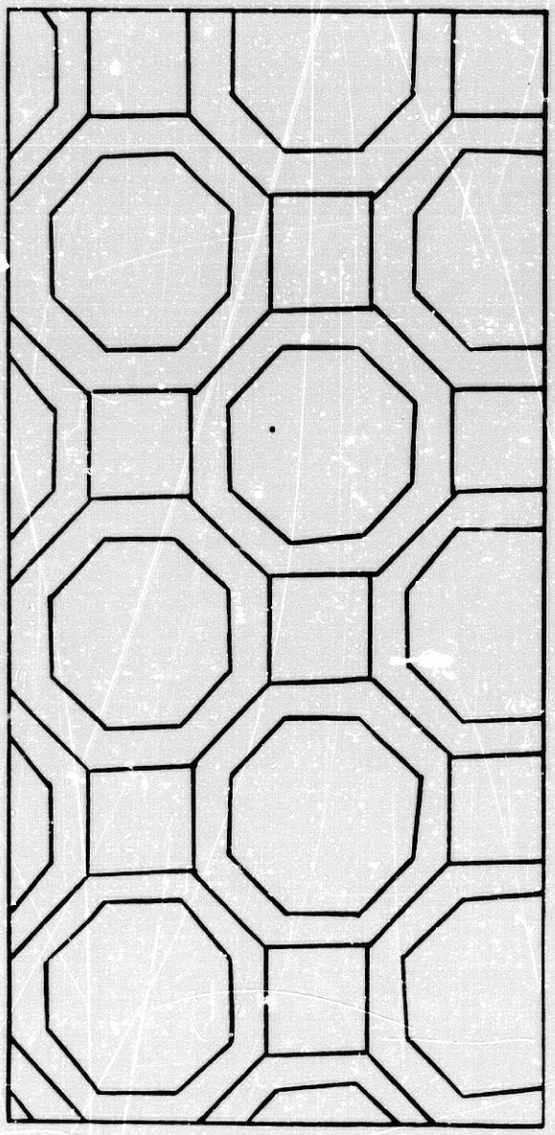
También indicar que, en ocasiones, para contrastar los efectos de luz sobre todo en ejemplos policromados, la tablazón de zafates, candilejos, almendrillas o sinos de estrellas se colocan en la parte externa aproximándose a soluciones ataujeladas.

En cuanto a decoraciones centrales existen numerosos ejemplos que sustituyen la estrella por una piña de mocárabes y, en raras ocasiones, por cupulines de mocárabes.

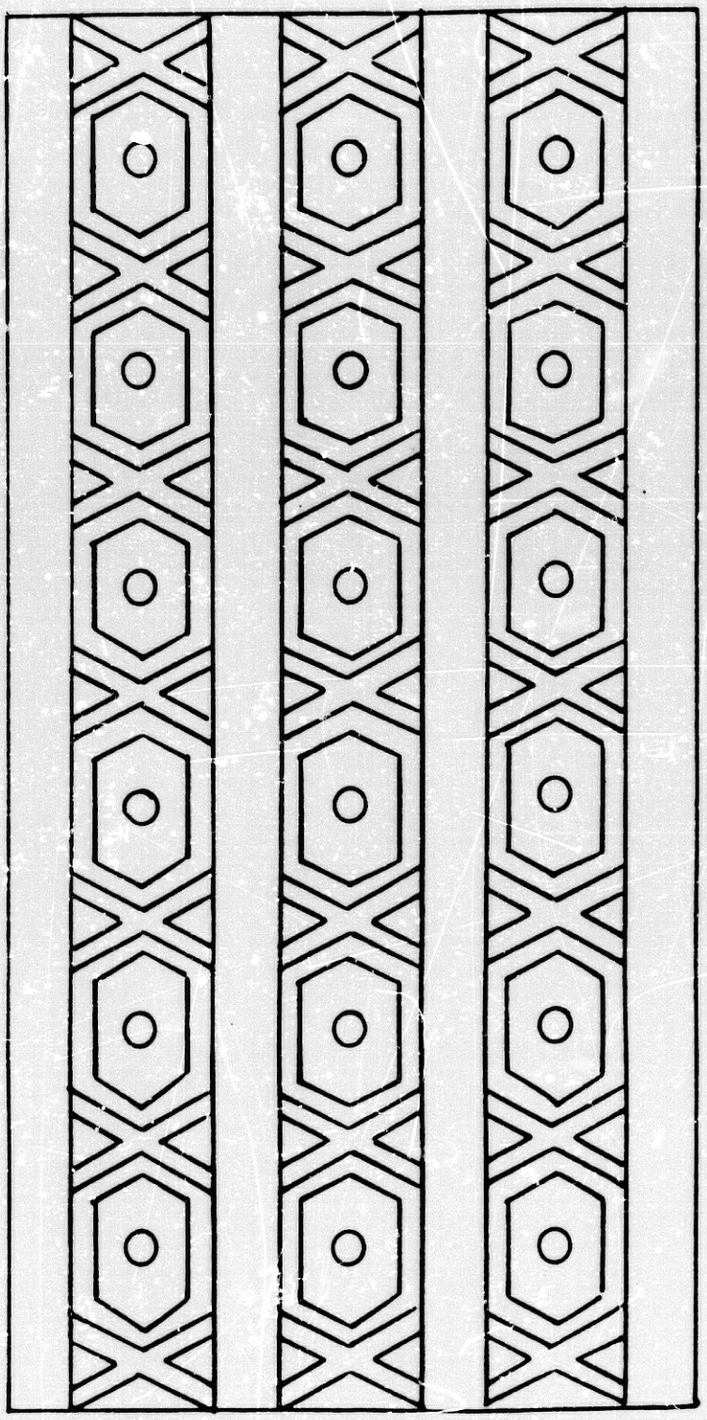
C) Artesonados: Las cubiertas planas formando casetones más o menos complejos será una práctica común en la arquitectura renacentista italiana de donde se exportarán a España. Aquí van a coexistir con las techumbres de tradición mudéjar, siendo resueltas por los mismos carpinteros.

"La especial característica de las armaduras de lacería, en las que sus soluciones técnicas y estructurales se convierten en su propia estética, hace que muchos de estos aspectos sigan trascendiendo en las nuevas formas, imponiendo sus poderosas leyes. Pero en este proceso no sólo la función condiciona la forma. Elementos como los mocárabes, cuya misión es exclusivamente decorativa, siguen apareciendo en estas techumbres" (50).

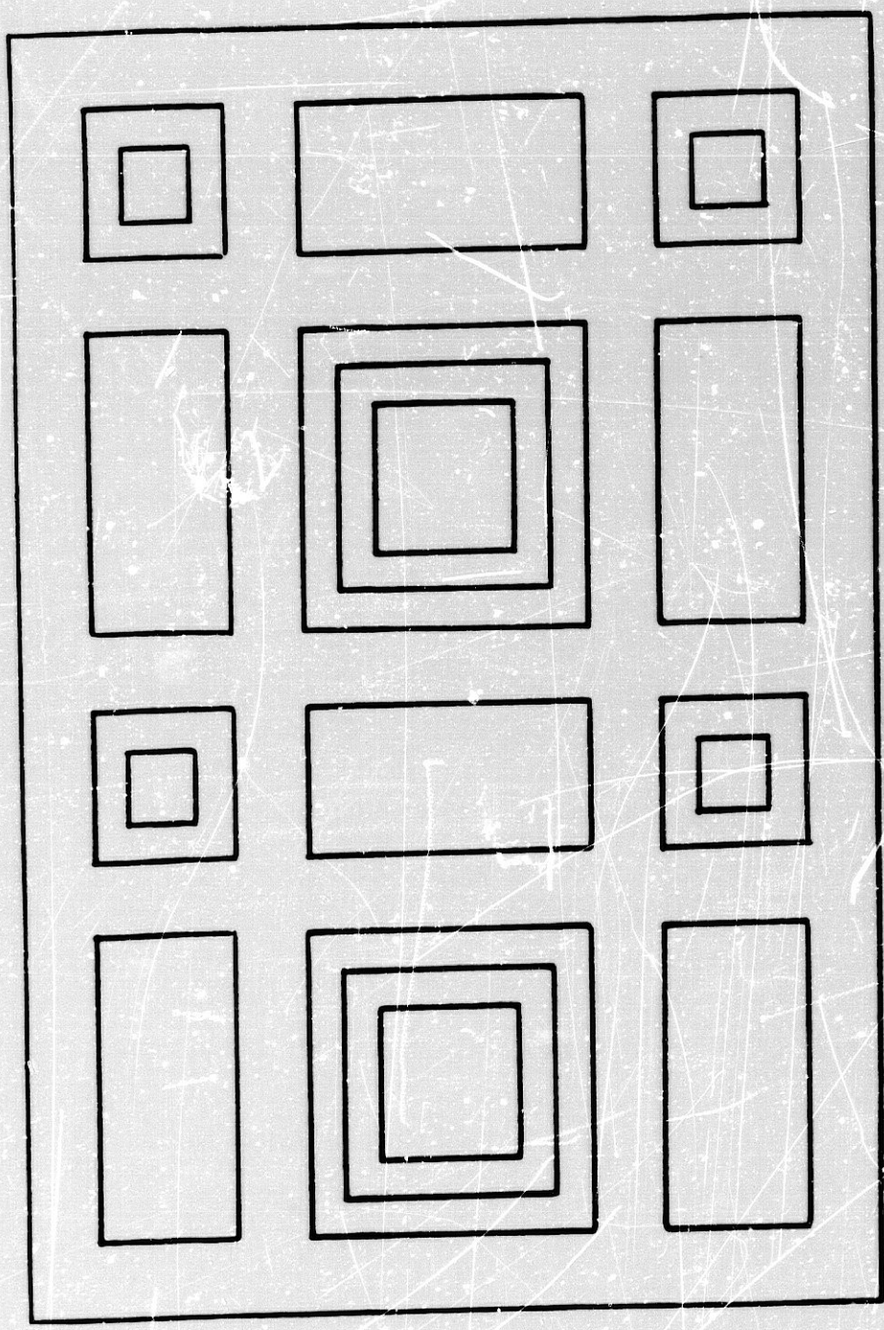
Serlio, en su libro IV, le dedica un amplio comentario que inicia haciendo alusión a los distintos nombres, así: "... los antiguos los llamavan lacunarii, y los Romanos Palchi, y también en Florencia, y en Voloña, y por tota la Ro-



ESQUEMA DE ARTESONADO.-



ESQUEMA DE ARTESONADO.-



ESQUEMA DE ARTESONADO.-

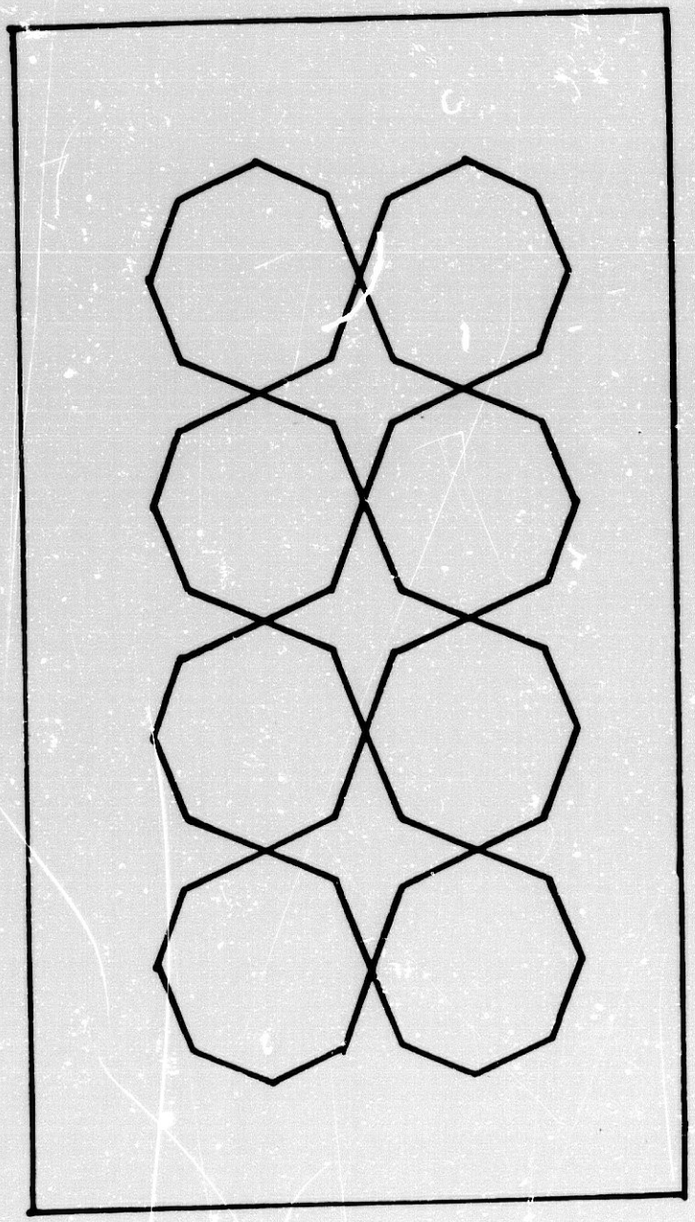
mania se llaman Taselli, y en Venecia, y en todos los lugares comarcanas los llaman Travamenti, y ordinaria, o comunmente Sofirtadi, y en España los llamamos cielos, o techos, o cubiertas, y armaduras de artesones..." (51).

Sus diseños se conforman con la interracción de formas poligonales donde no existen vigas primarias y secundarias como sucedía en los alfarjes, sino configurando un sistema reticular.

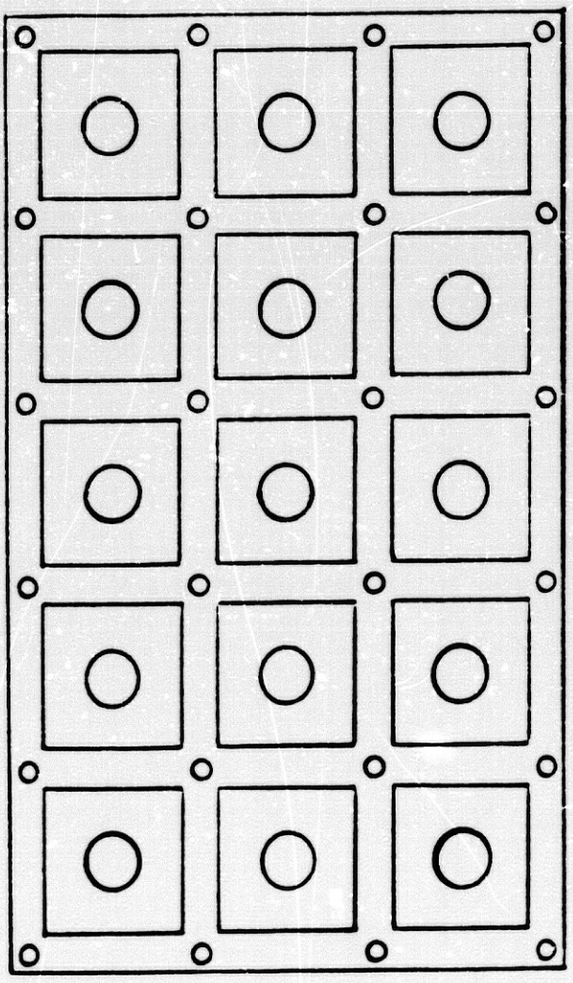
Será en los proyectos dirigidos a la creación de las estancias del emperador en la Alhambra donde se creen una serie de modelos, posiblemente diseñados por Pedro Machuca, que sirven de formación a carpinteros como Juan de Plasencia, Juan Paez, Pedro de Robles y Miguel Quintana; a través de los cuales se expanderán por la ciudad.

Estos proyectos irán desde los más sencillos artesonados formados por casetones cuadrados con vigas decoradas con chorchola y clipeo en las intersecciones, reservando el interior del casetón a una roseta y una serie de molduras denticuladas y de collarino típicamente renacentistas. A su alrededor se situa un friso de tríglifos y metopas (clipeos y bucráneos).

Este esquema estará presente en diseños italianos como en la Catedral de Pisa o en alguna estancia del Palacio de los Diamantes de Ferrara. En Granada, trascenderá a cubiertas de cajas de escalera como el palacio de los Condes



ESQUEMA DE ARTESONADO.-

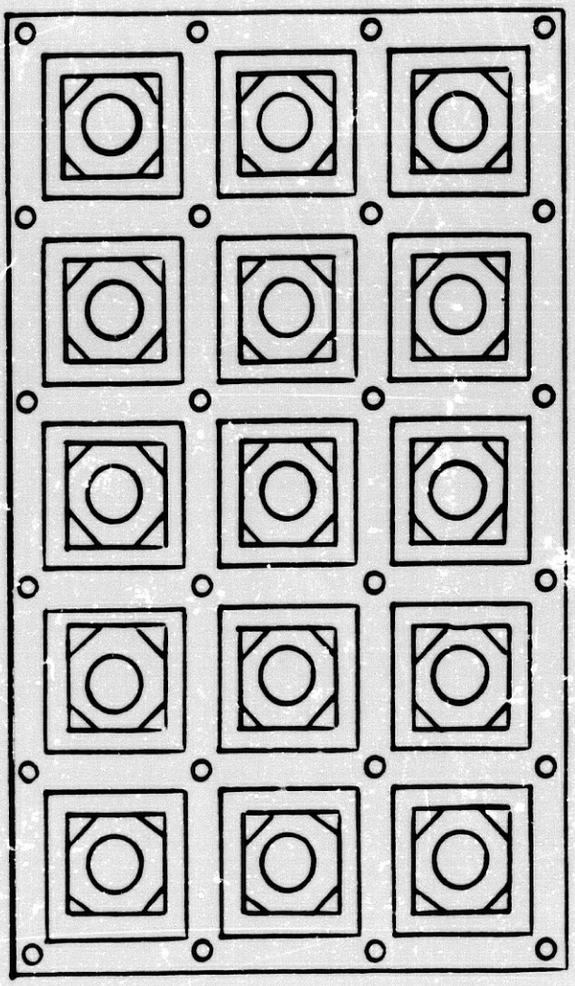


ESQUEMA DE ARTESONADO .-

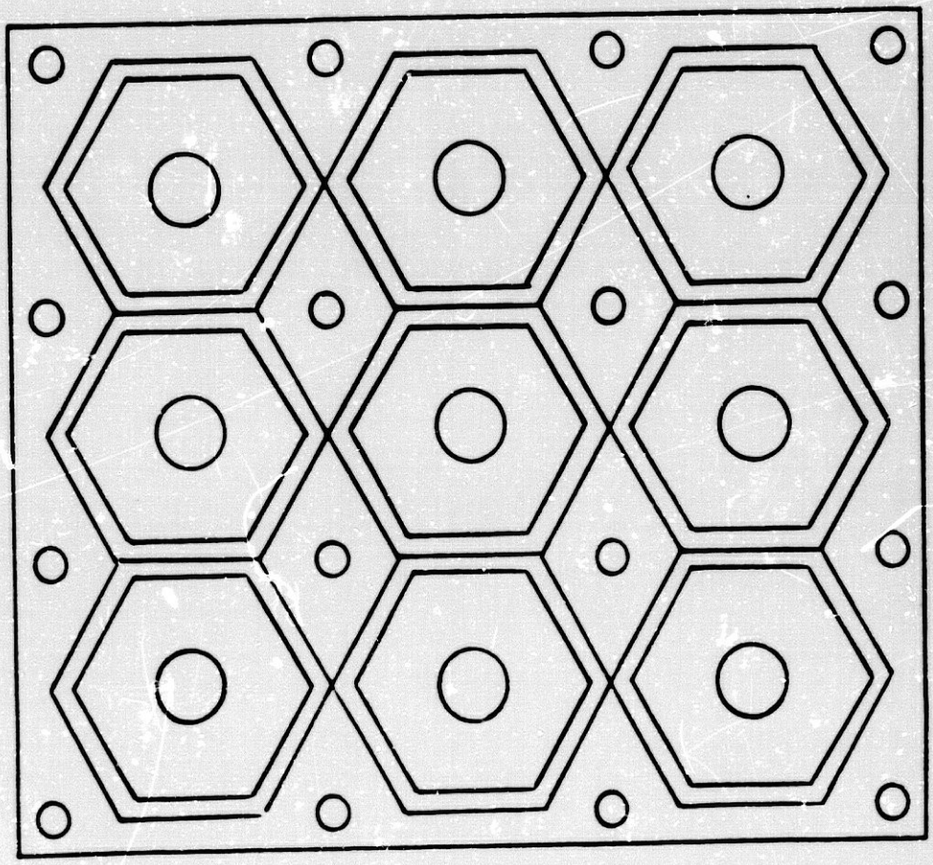
de Castillejo, donde unas pequeñas trompas transforman el cuadrado en octógono con roseta central, en el paraninfo de la antigua Universidad, donde trabajaron Juan Paez, Pedro de Robles y Miguel Quintana, y en los palacios de Castril, Marqueses de Cartagena, Niñas Nobles y, por último, en las escaleras del Hospital Real, donde intervino Juan de Plasencia. El mismo esquema tenemos en el artesonado que,con forma de armadura de limas bordones, cubre el zaguán del Hospital de San Juan de Dios.

Una segunda estancia de la Alhambra combina el cuadrado con formas rectangulares y cuadradas, de menor tamaño, que lo rodean; reservando los papos de las vigas para colocar epigrafía imperial. Este diseño aparece en ejemplos lejanos como una estancia del Palacio de los Diamantes en Ferrara y, parcialmente, en el libro IV de Serlio (52).

Volviendo a las habitaciones de Carlos V encontramos un artesonado que combina octógonos encasetonados y cuadrados. El fondo de los octógonos se decora con elementos figurativos, mientras que los cuadrados lo hacen con motivos de candelieri y conchas. En la ciudad, aunque con ausencia de decoración, encontramos un precedente en la cubierta del piso bajo de la Lonja, realizado por el carpintero Francisco Hernández. Con posterioridad, se volverá a este diseño en el Colegio de Niñas Nobles. En Italia se difundirá bastante este dibujo apareciendo desde la iglesia del Santo Spírito de Brunelleschi en Florencia hasta estancias particulares del Palacio de los Diamantes;igualmente lo encontramos en el IV libro de Serlio (53).



ESQUEMA DE ARTESONADO.-



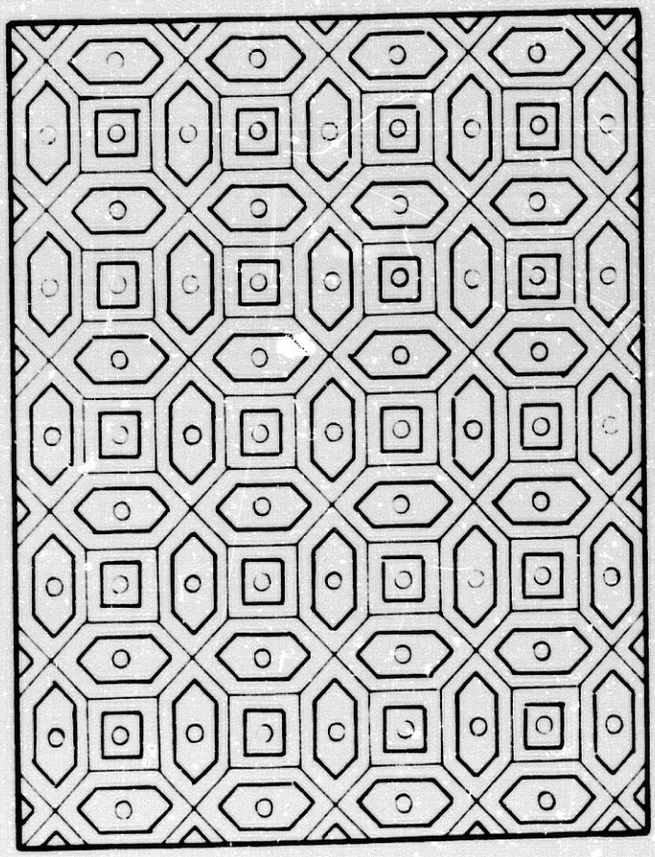
ESQUEMA DE ARTESONADO.-

Sin duda,el más completo de los diseños de Carlos V será aquel que combina formas cruciformes y estrellas de ocho, decorando el fondo con rosetas y grutescos. Esta estructura, bastante compleja, es difícil de relacionar, aunque parcialmente existe una solución semejante en Serlio(54).

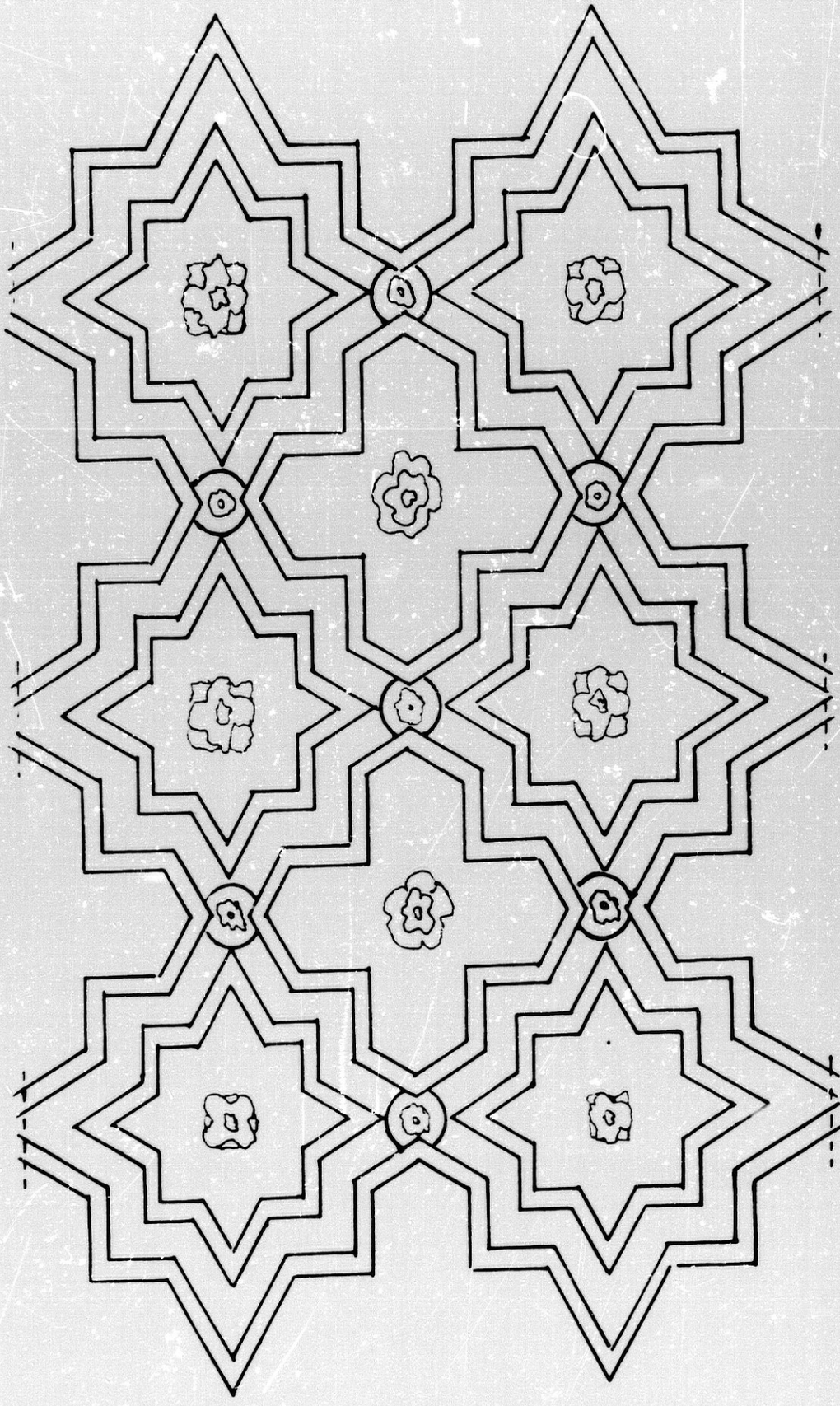
Las estancias imperiales de la Alhambra se completan con la denominada Sala de las Frutas. Aquí tenemos una composición en base a octógonos y estrellas de cuatro puntas de acusada planitud (quizá debido a lo bajo de los techos). El fondo de los casetones se ornamenta con pinturas que exponen las iniciales -K- e -I- unidas con una filacteria,junto a un variado y rico programa de frutas pintadas por Alejandro Mayner y Julio Aquiles.

Antes de dejar el recinto de la Alhambra, debemos referirnos al artesonado situado en la cámara denominada de Germana de Foix. Este, se conforma con octógonos entrelazados que, a su vez, se descomponen en exágonos alargados en torno a un cuadrado central. Diseño que encontramos popularizado por Serlio (55) y en realizaciones del palacio Ducal de Mantua.

Existen en Granada otra serie de cubiertas planas que no se pueden denominar, en sentido estricto, artesonados por situar vigas maestras. Ahora bien, la estructura de la tablazón le acerca, sin duda, a estos diseños renacentistas, alejándolos de los alfarjes mudéjares.



ESQUEMA DE ARTESONADO .-



ESQUEMA DE ARTESONADO.-

Tal sería la cubierta de la galería de la Estufa y Peinador de la Reina, con motivos decorativos de clipeos, rosetas y temas alusivos a los comitentes.

Igualmente sucede en el nº 47 de la Carrera del Darro que resuelve su tablazón con casetones cuadrados y roseta central del más puro diseño italiano.

En cuanto a los situados en la Casa del Almirante de Aragón y pórtico bajo del nº 47 de la Carrera del Darro estructuran su tablazón mediante exágonos y pequeños triángulos con decoración de rosetas; esquema generalizado en el renacimiento como queda patente en el referido tratado de Serlio (56).

Por último, una referencia a la bóveda de media naranja que cubre el crucero del piso alto del Hospital Real. Es un diseño de Melchor de Arroyo que también trabajó en las escaleras. Se conforma con artesones exagonales completados con otras variadísimas formas para conseguir la curvatura del espacio. Su importancia fundamental radica en ser la única estructura abovedada en madera que se conserva en la proyectiva civil.

V.4. ELEMENTOS DECORATIVOS.-

Al hablar de elementos decorativos u ornamentales hemos de marcar, en primer lugar, los límites de su definición. No podemos asumir la reflexión de L.B. Alberti para el que: "... ornamento es cualquier intervención humana proyectada sobre la forma natural de los lugares, intervención que la calidad moral del trabajador puede calificar: ornamento de los edificios de Esparta es el valor de los ciudadanos, y ornamento de la ciudad son los edificios, los foros, los caminos; del camino campestre lo son la visión de los campos ordenados o la agradable conversación de quien nos acompaña en nuestro recorrido siguiendo una cadena de reenvios de un conjunto menor a otro mayor tendente a cubrir todo el orbe universal..." (57).

Si mantuviéramos como válida esta apreciación todo nuestro trabajo se reduciría a una reflexión sobre el ornamento. Asumiremos las premisas de Luciana Müller Préfumo para la que decoración sería: "... un conjunto de signos que se superponen para dignificar -en su deslizamiento del plano ético al estético, `embellecimiento´, `valor semántico´- un conjunto primario, al cual se superpone el conjunto decorativo, sin que este último resulte jerárquicamente menos importante que aquél, bien como desarrollo dimensional -ya que lo puede recubrir completamente- bien como virtualidad comunicativa" (58).

Ahora bien, creemos que es suficiente reducir el problema, al menos desde el punto de vista empírico, y sin ortodoxia englobar en este capítulo aquellos elemento que, dentro de la arquitectura, no tienen función constructiva o, ésta, es secundaria.

V.4.1. Los Grutescos.-

Los grutescos nacen en la antiguedad como ornamento de interiores. Su recuperación vendrá acompañada de un proceso arqueológico fantástico visible en las arquitecturas pintadas de Mantegna, en los diseños de Ciriaco d'Ancona o en los de Giuliano Sangallo o Ghirlandaio. Aunque su status real no lo adquirirá hasta las exploraciones de la Domus Aurea en torno a 1480; teniendo que esperar a la experiencia de Rafael para que el rigor arqueológico impere en este proceso de recuperación (59).

De este contexto derivará un amplio mundo de formas fantásticas cuya licencia estará asegurada por su procedencia antigua. Bajo el sustantivo de grutescos tendrá cabida la más variada ficción de animales, humanos, vegetales y materias, en combinaciones ilógicas que, en general, sólo atienden al principio de la repetición y simetría. Camón Aznar piensa que: "... jamás el hombre ha sido capaz de un alarde imaginativo tan descomunal como el que supone la creación de este mundo ornamental, abismal y mítico..." (60).

Según Vasari, los grutescos serían un género de pintura licenciosa y ridícula que crearon los antiguos para adornar los vanosallí donde no quedaba bien dejar las cosas al aire; con esta finalidad, los artistas faltos de inspiración crearon toda suerte de monstruosos abortos que nacieron de su imaginación sin regla alguna y, así, aplicaron un hilo finísimo a un peso grande, a un caballo extremidades mutadas en vegetales, a un hombre patas de grulla o infinitas extravagancias y disparates. Y estos artistas, dice el tratadista italiano, eran considerados tanto más valientes cuantas más cosas extrañas imaginaban (61). Valoración negativa compartida, en la antiguedad, por Vitrubio que acusaba estas formas de irreales y, por tanto, deshechables aunque tuvieran corrección técnica (62).

Es, en consecuencia, importante observar como un mundo imbuido de formas oníricas y fantasmagóricas consiguió su presencia sin discusión en un proceso de definición clásica en que la razón y la norma se instituían como axiomas fundamentales.

En los grutescos el diálogo entre lo verdadero y lo fingido es constante. La metamorfosis es fundamental para comprender este repertorio de formas que, si bien, irreal, enlazaría con las historias de los dioses antiguos (Dafne que se metamorfosea en laurel, Lica en roca de silice, Antígona en pájaro, etc.). Su empleo original en interiores se ampliará en el Renacimiento a los espacios externos, super-

poniéndose a estructuras constructivas donde queda patente su funcionamiento como ornamento sin insertarse en el sistema linguístico del edificio.

Según Santiago Sebastián este lenguaje fue óptimo en las secuencias protorrenacentista y manierista, "... sólo así se comprende que Miguel Angel lo defendiera..." (63). De ahí deriva la acogida que tuvieron en España, máxime si negamos la existencia de un periodo verdaderamente clásico. Su aceptación por la crítica de la época está bien patente en los "Comentarios de la Pintura" de Felipe de Guevara, escrito hacia 1560: " En nuestros tiempos han resucitado este género de pinturas las reliquias de las grutas de Roma antigua, habiéndose en ellas hallado algunos ejemplos, los cuales la novedad ha extrañamente acariciado y acreditado, de suerte que topais con muchos que tienen por mayor felicidad hacer bien una máscara y un monstruo que una buena figura..." (64).

En Granada, como en el resto de la Península, estos motivos penetran por influencia de los repertorios lombardos que lo adquieren directamente de las experiencias de Mantegna. El conjunto más acabado que exhibe la ciudad será el de la fachada de la casa de Castril, aunque no se pueden desdeñar los ejemplos de las portadas de la Lonja, Colegio de Niñas Nobles y Universidad; así como, los vanos de la fachada principal del Hospital Real (65).

Los candelieri derivan del candelabro adornado con motivos vegetales que ya se utilizaba en la Edad Media (66). Su empleo es generalizado en pilastras y franjas que limitan o marcan un hueco. Así sucede en los vanos del Colegio de Niñas Nobles, de la casa nº 7 de Lavadero de Santa Inés, del Palacio de los Marqueses de Casablanca y del Hospital Real; y en las portadas de la Lonja, Universidad y Casa de Castril. Soluciones, por lo demás, referidas a los García de Pradas, Marquinas, Alcantaras y, en general, a los canteros que dominan el diseño de la ciudad antes de la implantación siloesca.

El candelabro en su función de soporte arquitectónico tendrá su plasmación en los vanos de la fachada del Hospital Real, aunque también sería asimilable a los balaustres de la portada de la Lonja y del vano de la casa de los Pineda. En cambio, como remate de conjunto lo encontramos en la fachada de la Universidad y en la Lonja.

Este motivo de candelabro es propio del renacimiento italiano. Ejemplos de ellos serán los vanos altos de la Capilla Colleoni en la Catedral de Como, el primer orden de ventanas de la Cartuja de Pavía, o la portada del palacio Stanga de Cremona. Ahora bien, las audacias que aparecen en España (ventanas de la fachada del Hospital de Santiago de Compostela, de la casa de las Muertes de Salamanca o del Hospital de la Santa Cruz de Toledo por citar algunos ejemplos) hemos de relacionarlas, como apunta Luciana Müller, con re-

miniscencias medievales del orden clásico, al menos hasta la aparición de la traducción del Serlio de Villalpando(67).

Otro elemento que va a ser común es la voluta en forma de -S-. Funciona como elemento unificador de espacios heterogéneos. Con este sentido la encontramos en diseños siloescos con metamorfosis en formas antropozoomorfas (vanos de la Universidad) o vegetales (Lonja, Casa de los Pineda).

Las conchas son, evidentemente, un referente al agua y a Venus y, por tanto, a la fuerza procreadora de la naturaleza. Ahora bien, enraizada en el mundo medieval aparece, en los sarcófagos paleocristianos, alada como símbolo de la ascensión del alma y, por tanto, del más allá. En este sentido, hasta la saciedad, se repite en la portada y vanos de la Casa de Castril. Aunque puede, también adherirse como motivo exclusivamente arquitectónico como conclusión de las hornacinas con distinta orientación de la charnela en Siloe (Puerta del Perdón de la Catedral de Granada) y en Machuca (Palacio de Carlos V).

Los grifos no son un motivo exclusivo del mundo antiguo, sino que están presentes en la Edad Media. La unión de este motivo con las esfinges, arpías, sirenas y figuras vegetalizadas, nos habla de la base estructural del lenguaje de grutescos: "... la creencia en una infinita posibilidad combinatoria entre los seres..." (68).

Aunando el sentido medieval hay que comprender su funcionamiento como gárgolas en el patio de la Universidad y en el exterior de la Lonja; y, atendiendo al léxico renacentista, encontramos estos temas en la portada de la Lonja, Universidad y Casa de Castril. Sin duda, esta búsqueda de exaltación de los comitentes "... a través de imágenes sincréticas de significados múltiples está vinculada con el interés por los jeroglíficos que se introduce en la cultura humanística" (69).

Por su parte, el fenix se independiza de los repertorios animados por sus alusiones directas a la regeneración y, en sentido cristiano, al triunfo de la vida eterna sobre la muerte. De ahí que constituya el motivo central de la fachada de la casa de Castril, donde una cartela con la leyenda "AVE / FENIS" evita errores en su identificación. Más genérica sería la significación de los fenix que, en el Colegio de Niñas Nobles, se situan saliendo de las cornucopias que enmarcan la heráldica de los comitentes.

El motivo de delfines se remonta a época de Adriano (70),apareciendo en los capiteles de Bramante en sus obras milanesas. Animal relacionado con la prudencia aparece en el tímpano del vano superior del Colegio de Ninas Nobles, aludiendo a las virtudes del constructor.

La panoplia de armas surge en la decoración del Palacio Spinola en Génova desde donde irradiará repitiéndose en pilastras y basamentos. Su empleo conlleva un preciso con

cierto de profundidad en lo arquitectónico, ya que su estructura real implica tres dimensiones, percibiéndose la necesidad del aire interno de los elementos. A nivel de significante las armas aluden tanto al héroe que se ensalza en la arquitectura como al enemigo derrotado; en este último sentido hemos de entender las armas que queman los putti en los basamentos de la portada oeste del Palacio de Carlos V, o las armas colocadas en los laterales de los pedestales de la portada sur, trofeos de procedencia turca que aluden a las victorias de Túnez.

Más genérico sería, en lo referente a heroicidades bélicas, las panoplias representadas en la portada de la Casa de Castril.

Un elemento presente en casi la totalidad de fachadas con motivos de grutescos serán las cornucopias o cuernos de la abundancia. Su significado arranca del hecho mítico de la cabra Amaltea que amamantó a Júpiter, de ahí su asimilación con conceptos de fertilidad y abundancia. No es por ello extraño que se emplee en el Colegio de Niñas Nobles para enmarcar la heráldica de los comitentes, o en la Universidad flanqueando la epigrafía reveladora de la intencionalidad del edificio, o en los vanos del Hospital Real en torno a las iniciales de los Reyes Católicos.

El repertorio de putti se introduce en un intento de fundir la mitología con el cristianismo. Así, el putto

unido con atributos musicales se identificará con la virtud; significante presente en el Colegio de Niñas Nobles. De igual forma habría que interpretar su presencia en la decoración del templo malatestiano (71). Putti o amorcillos serían, en sentido virtuoso, los que queman las armas en los pedestales de lado oeste del palacio imperial de la Alhambra.

Estos elementos pueden funcionar como tenantes de blasones, metamorfoseando en formas aladas y vegetales (Casa de Castril). Aunque será en esta tarea donde encontraremos el tema de los salvajes como sucede en la portada de la Casa de don Hernando de Zafra.

También, como soporte de heráldica, se situan formas zoomorfas como leones (Universidad) que pueden reducirse a simple mascarón (Casa de Hernando de Zafra). Este elemento de mascarón leonino será frecuente en las cornisas de edificios como el Palacio de Carlos V, Casa de Castril, Casa de los Pineda y patio de la Universidad.

Las drapierías o pequeños paños colgantes se retoman de las decoraciones de Rafael para la Villa Madama (72). Su situación en el grueso del muro niega y afirma, a su vez, la realidad física de la pared.

El motivo se une a becos o enganches en el muro o a formas monstruosas de las que parte, recogiendo de esta forma formulaciones lombardas anteriores ya presentes en el Castillo-Palacio de la Calahorra y en decoraciones de Andrés de Vandelvira.

En Granada funcionarán junto a mascarones cuando lo hacen como soportes de heráldicas (Casa de Don Hernando de Zafra); aunque el programa más completo se reserve para el Palacio de Carlos V donde asimilándose a filacterias acogen lemas relativos a los comitentes tanto en los exteriores como en el diseño de artesonados del conjunto de Daraxa.

Las guirnaldas se introducen en el repertorio de los grutescos como elementos de conexión, analogía con el encadenamiento universal. Su empleo fue frecuente en la antigüedad, sobre todo en fiestas; siendo Ghirlandaio quien lo recuperó, o inventó según Vasari (73) , lo que le ocasionó su sobrenombre. Ahora bien, la generalización del empleo en arquitectura se producirá a partir de las experiencias de Miguel Angel.

En Granada, sin la cadencia miguelangelesca, se definirá como largos cordones sin solución de continuidad (portada oeste del Palacio de Carlos V), o bien, como formas longitudinales rígidas en los vanos del piso alto del palacio imperial,

Los tondos suponen una visión aumentada de lo que significaban los medallones antiguos con efigies de emperadores de perfil, o bien, el de origen paleocristiano presente en los sarcófagos. Este motivo será común en el repertorio lombardo de donde pasa al plateresco español como uno de sus elementos más significativos. En Granada su presencia

aparece claramente definida en la Casa de Castril y en las enjutas del patio de la Chancillería. Asociado al círculo de laurel lo encontramos en el palacio de los marqueses de Casablanca, y con venera en la casa de los Pineda. Igual recurso, aunque sin completar el círculo, se utiliza en los tímpanos de las ventanas de la Universidad donde los bustos emergen de formas aveneradas.

Aparte de los bustos humanos, los tondos también pueden albergar otro tipo de motivos como inscripciones(Universidad), emblemática regia (Lonja y Hospital Real), o bien, los diseños que aparecen en la fachada oeste del Palacio de Carlos V, donde se supera el concepto de grutesco para integrarse en el compartimento escultórico.

En definitiva, un repertorio complejo de imágenes de gran fuerza plástica que, a nivel constructivo, se caracterizan por un decidido intento antiarquitectónico que diluye el espacio e impide una correcta implantación de órdenes. De ahí que conforme se vaya implantando el clasicismo estos elementos, que no desaparecen, se van a circunscribir a espacios precisos quedando esclavizados por lo puramente arquitectónico que dominará el diseño.

V.4.2. Heráldica.-

La heráldica va a constituir un elemento decorativo omnipresente en la arquitectura del quinientos, si bien, no

es más que una pervivencia medieval. Su importancia queda patente en la potenciación que de ella se hace en las fachadas, evolucionando desde sencillos diseños (Casa de Don Hernando de Zafra, Casa de Castril, Casa de los Porras) hasta soluciones de gran tamaño que le convierten en el elemento principal de la cualificación retórica situándola al mismo nivel que el estilo arquitectónico y haciéndola, en última instancia, responsable de la valoración del edificio (quizá el ejemplo más señalado serían las armas del Gran Capitán en la cabecera de San Jerónimo).

El concepto del blasón varía con respecto a la época medieval. Allí el escudo servía como elemento de identificación de un señor determinado cuyo valor demuestra de continuo en el campo de batalla, en los torneos y demás actividades guerreras, propias del feudalismo. Con el nacimiento del estado moderno y del ejército mercenario, los nobles se repliegan a sus posesiones y no necesitan exponerse en actividades bélicas, por ello la heráldica se va a ir complicando y aumentando sus motivos, ya que no es un símbolo que identifica sino que se convierte en un resumen, en una historia del linaje familiar, de unas hazañas que le son propias y tan importantes que, por ejemplo, para entrar en una orden militar, que ahora tiene un matiz honorífico, se les pide,no méritos propios sino antecedentes familiares. En definitiva, la heráldica se complica para que en ella aparezcan todos los linajes que constituyen la historia privada que se expone públicamente.

Incluso Serlio se ocupa de ella en su libro IV donde dice: "... Las armas de gran ornamento al edificio, y demás desto son de grande utilidad, porque prueban y señalan en las partes que están puestas, quien son los señores de los edificios; y perpetua sus nombres y memorias..." (74).

La distribución de la heráldica en Granada compartirá, en un primer momento, los capiteles de las columnas que conformanlas galerías de los patios (Palacio de los Marqueses de Casablanca, Casa del Padre Suárez, Colegio de Niñas Nobles, Cuesta de los Aceituneros nº 6, Tiña nº 28) y los exteriores donde son un elemento importante pero no único (Colegio de Niñas Nobles, Casa de los Porras, Casa de Castril). Posteriormente se regulariza su empleo apareciendo grandes heráldicas en fachadas que disocian los motivos en las elaboraciones del patio o escalera (Palacio de los Vargas, Palacio de los Beneroso, Casa de Agreda, Palacio de los Córdova).

De gran importancia será el empleo de blasones en pilares, tanto públicos (el desaparecido de Plaza Nueva, Pilar del Toro, Pilar de Carlos V) como privados (Pilar de D. Pedro, Pilar de la Casa de los Porras, Pilar del nº 12 de la Placeta de los Lobos, Palacio de los Beneroso).

Por último, la exaltación real será otro de los calificativos propios de los edificios públicos, llegando a resultados tan monumentales como la fachada y escalera de la Chancillería y portada oeste del Palacio de Carlos V.

V.4.3. Epigrafía.-

Las inscripciones como motivo decorativo tendrán dos fases claramente diferenciadas. En la primera, como pervivencia gótica, las leyendas ocupan secuencias lineales, como frisos, elaborando diversas cualificaciones del espacio como las situadas, en epigrafía gótica, en la sala de los Caballeros Veinticuatro, en el pasillo de acceso al patio de Comares desde el Cuarto Dorado, o en el friso del patio de la Capilla en el Hospital Real. Siguiendo este mismo sistema nos encontramos con el caso excepcional del palacio de los Vargas, en cuyo zaguán encontramos una leyenda en árabe que dice: "Y no hay vencedor sino Allah".

También de reminiscencia medieval sería el programa desarrollado en la Casa de los Tiros. En la Cuadra Dorada el planteamiento iconográfico se apoya en un discurso lingüístico que aclara, relata y evita errores interpretativos. Lo mismo sucede con las esculturas situadas en su fachada, su referencia a héroes clásicos en base a las fuentes literarias del medievo hacen fortuita su interpretación, de ahí, que en la basa donde apoyan se especifique el personaje del que se trata. Sólo se conserva la referida al hijo de Priamo: "Héctor el Troiano".

Posteriormente, bajo influencias renacentistas, se intentará recuperar el valor de la leyenda de época imperial romana visible en los arcos de triunfo. Ello llevará a la

situación de cartelas con leyendas en latín como la que centra el pilar de Carlos V o la de la portada de la Chancillería (redactada por Ambrosio de Morales).

Este sistema, en lengua vulgar, será utilizado por el Cabildo de la ciudad para la ornamentación de espacios públicos como pilares (pilar situado en Gran Capitán, Fuente Nueva), Carnicerías u otros espacios públicos (Casa de las Chirimías, Rastro, Coliseo y Cárcel), normalmente especificando el Corregidor, bajo cuyo gobierno se emprenden los trabajos; incluso, en caso de modificación de una obra ya realizada se recurre a una segunda leyenda que matice el hecho. En definitiva, la epigrafía, en el siglo XVI, va a estar al servicio del poder político que, de esta manera, exhibe públicamente su ostentación individual a través de cargos sociales.

Otro uso de la epigrafía será como elemento secundario en repertorios heráldicos o emblemáticos. En el primer caso referiremos como ejemplo el consabido lema de los Mendoza: "Ave María Gratia Plena", presente en sus escudos de armas. En lo referente al segundo caso expongamos las leyendas de los Granada Venegas de difícil interpretación que se repiten en distintos espacios del palacio: "El corazón manda. !Gente de gera exercita las armas!", "El corazón se quiebra hecho aldava llamándonos a la batalla" y "Aldabadas son que las da Dios y las siente el corazón".

V.4.4. Elementos figurativos.-

Tratamos de integrar en este epígrafe una serie de elementos decorativos que, en contraposición con los grutescos, tienen una definida simbología y, en general, no serán obras de canteros sino de escultores cualificados.

Sin duda, el programa, en este sentido, más importante será el del Palacio de Carlos V. En el primer proceso constructivo intervendrá un escultor de procedencia lombarda, Niccolo da Corte, que va a ser el traductor en imágenes de los intereses imperiales del Conde de Tendilla. Aparte de las referencias heráldicas y de amorcillos con zaques con unos significados más o menos precisos, el pilar de Carlos V situa los caños sobre tres mascarones completados con formas vegetales (flores, mieses y uvas) cuya simbología nos llevaría a la interpretación de tres estaciones del año, las productivas, o bien, como los tres ríos de Granada (Darro, Beiro y Genil). Ahora bien, a nivel figurativo, lo importante de este espacio se concreta en los cuatro tondos superiores que exhiben escenas mitológicas concretas con referencias que patentizan los valores imperiales del pilar (historias de Frixo y Hele, Alejandro Magno y su caballo Bucéfalo, Apolo y Dafne, y Hércules matando a la hidra de Lerma).

En el palacio en sí, Niccolo da Corte, intervendrá en la portada Sur que se instituye con una doble metáfora. La primera de tipo genérico alude a victorias inconcretas

del emperador puestas de relieve en las panoplias y trofeos de los basamentos del piso inferior, aunque la presencia de adargas turcas entre las armas sirvan de hilo de conexión con el resto del programa simbólico. Este piso inferior se completa con altorrelieves de victorias aladas sobre el frontón que son coronadas de laurel por amorcillos.

El piso alto especifica un discurso en clave mitológica con referencias a la historia de Neptuno, dios del mar, al que se identifica el emperador asumiendo un teórico dominio sobre el Mediterráneo tras la reciente conquista de Túnez. Por fin, sobre el vano serliano, alegorías de la Historia y de la Fama completan el programa. Este segundo cuerpo lo terminó, por muerte de Niccolo da Corte, el escultor Juan del Campo.

No son estos elementos simples ornamentos de la arquitectura sino morfemas agregados que funcionan independientemente con la apoyatura mitológica que identifican el héroe actual con el dios antiguo. Ejemplo sería la simbiosis realizada en Génova entre Andrea Doria y Neptuno, y en Mantua entre Carlos V y Júpiter, por salvar las imágenes granadinas.

La fachada oeste del palacio de la Alhambra presenta un programa distinto y complementario del anterior. Se alude a triunfos militares en tierra, en los pedestales extremos, y a la paz universal, en los centrales. La traza de los motivos fue realizada por Pedro Machuca, aunque la realización corrió a cargo de Juan de Orea (los del lado izquier

do) y Antonio Leval (los del derecho). También son de Leval las figuras sobre el frontón alusivas a la ciudad de Granada y el resto de relieves menores de medallones, amorcillos, guirnaldas, así como los grandes tondos, sobre las puertas laterales, con representaciones de batallas.

Se vuelve a la concepción circular en el segundo cuerpo donde se representa a Hércules, identificado con el emperador, en dos de sus trabajos (toro de Creta y León de Nemea) y a la heráldica del comitente. La realización de estos tondos corrió a cargo de Andrés de Ocampo.

El uso recurrente de la forma circular, tanto en los vanos como en los tondos, son intersecciones del ccno visual que fracturan el entramado lineal de las fachadas, a la vez que preludian la realidad interior.

En la ciudad un programa donde lo escultórico prima sobre lo arquitectónico será el Pilar del Toro y el desaparecido Pilar de Plaza Nueva. El primero fue realizado, en la década de los 50, por Diego de Siloe. La talla del toro central y los delfines aluden a cuestiones concretas relacionadas con el poder, mientras que el empleo de las figuras femeninas adosadas a los laterales mantienen un tratamiento escultórico que nada tiene que ver con planteamientos arquitectónicos.

En lo que se refiere a la desaparecida Fuente de Plaza Nueva, destaquemos las ninfas alusivas al agua que fun

cionaban como caños, sin olvidar la presencia grandiosa de la heráldica real que ahorra y resume referentes simbólicos.

Ahora bien, el programa figurativo más acabado de la ciudad baja es, sin duda, la Chancillería. Su inicio en el patio con los medallones en las enjutas se completa en la escalera, donde tres arcos de acceso ceden las enjutas a representaciones de las virtudes cardinales (Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza) en sentido paganizante relativo a la función del edificio, talladas por Alonso Hernández.

Este escultor volverá a participar en la realización del exterior, donde Francisco del Castillo llevará a cabo un diseño en el que escultura y arquitectura se funden en un conjunto sin solución de continuidad. Así, las figuras de la Justicia y Fortaleza que apoyan sobre el frontón del segundo piso no son elementos integrados en la arquitectura como sucedía con las alegorías de las virtudes en el Palacio de Carlos V; aquí, estas esculturas de bulto redondo, se superponen a lo constructivo en un diálogo cualificador con la fábrica de la que forman parte coyunturalmente, completando y salvaguardando, a la vez, su individualidad. Esquema éste empleado con anterioridad por Francisco del Castillo en la Cárcel de Martos.

Como tránsito a este final de programa hemos de referirnos a las estípites antropomorfas de los vanos inferiores y a los mutilos que soportan las ventanas in

termedias. Esta figura de hermes híbrido, mitad icónico, mitad abstracto, "... nos remite al mito de la petrificación representado en el momento de la metamorfosis que, tanto podría ser de figura humana a piedra como de piedra a figura humana: la ambigüedad determina el alejamiento del hermes de la claridad de las categorizaciones clásicas" (75). Es más, su terminación en forma de garra le asimila a un supuesto dórico en donde se han suprimido los órdenes, atendiendo al diseño de chimenea dórica del libro IV de Serlio (76), subrayando, una vez más, su ambivalencia. A su vez, la situación de perfil determina un irreal espesor de la estructura, motivo presente en las actuaciones del Bergamasco dentro del manierismo genovés, así como en el diseño del patio del palacio Pitti por Ammannati (77), como en obras relacionables con Francisco del Castillo (Palacio de los Condes de Cirat en Almansa) (78).

En lo que se refiere a los motivos del primer piso nos encontramos con formas de elaborado diseño geométrico que confluyen en grotescos mascarones, revelando este tipo de elementos secundarios como terreno apto para la experimentación individual del arquitecto-decorador manierista. Se trata de una elaboración metamorfoseada donde la ménsula se convierte en voluta y rostro a la vez. El diseño se repetirá en la portada del palacio de los Caicedo, y en el vano sobre la portada de la Casa nº 25 de la Carrera del Darro.

Como soluciones marginales y excepcionales nos referiremos a las esculturas que decoran la fachada de la Casa de los Tiros. Se trata de un grupo de cinco héroes clásicos (Hércules, Teseo, Héctor, Mercurio y Jasón) cuyo tratamiento, siguiendo a Fernando Checa, es consecuencia de la transmutación de los héroes antiguos: "...en personajes de la fábula caballeresca, y las Historias de Alejandro o la Guerra de Troya, se convirtieron en motivo de reflexión estética y literaria" (79).

Por último, referirnos al uso de lo figurativo en la talla de madera. Lo referente a zapatas y canes lo trataremos en su epígrafe correspondiente. Ahora bien, debemos, al menos, referenciar el programa de la Cuadra Dorada donde se exhibe un completo conjunto de bustos, "... de no elevada calidad escultórica..." (80), que, de alguna forma se relaciona con el programa de hombres ilustres que Siloe elaborará en la bóveda de San Jerónimo. También referirnos a los bustos con los que el carpintero Melchor de Arroyo, en 1559, completaba la cubierta de la escalera del patio del Archivo en el Hospital Real.

V.4.5. Elementos geométricos.-

Dentro de este apartado conviene señalar una serie de motivos, de todos conocidos, cuya presencia está generalizada. Así, encontramos con asiduidad las típicas flechas, ovas y dentículos en cornisas (palacio de Carlos V, Casa de los Porras) como en numerosos artesonados.

Otro elemento característico será el uso de círculos cerámicos que avivan con su nota de color la frialdad arquitectónica, tal sucede en la casa del Almirante de Aragón, nº 6 de la calle Zafra, nº29 de la Carrera del Darro y casa de las Chirimías.

De influencia escurialense se importarán a Granada los típicos pináculos que caracterizan arquitecturas dependientes o relacionadas con la proyectiva herreriana. Elementos presentes en edificios como la casa del Almirante de Aragón, nº 6 de la calle Zafra, nº 6 de la Cuesta de Santa Inés, nº 9 de la Carrera del Darro y en el palacio de los marqueses de Cartagena.

El almohadillado será otro elemento importante para la cualificación retórica de los edificios, cuyo horizonte serán los trabajos de Brunelleschi y Michelozzo en Florencia. Se trata de individualizar cada uno de los elementos que conforman el paramento y, a la vez, dotar al conjunto de fuerza y rusticidad. Así aparece en el piso bajo del Palacio de Carlos V, en contraposición con la planimetría del piso superior. En otros edificios, ya desde una óptica manierista, se intentará aumentar con su empleo el peso de los pisos altos para evidenciar el término inversión; tal sucede en el palacio de los Córdova y en el nº 6 de la Calle Zafra. Por último, en obras secundarias se empleará el almohadillado para potenciar las portadas en contraposición con la mayor o menor ausencia decorativa del resto (Placeta de San-

ta Inés nº 2, Escudo del Carmen nº 3, Carrera del Darro nº 11 y Cárcel de la ciudad).

Dentro de este cúmulo de elementos geométricos incluiremos, también, las específicas formas de mutilos manieristas formados a partir de diseños geometrizantes que desde un uso descontextualizado de tríglifos (Chancillería, Palacio de los Marqueses de Caicedo, Carrera del Darro nº 11) llega a formas que unen flexiblemente dobles curvas generadoras del diseño, para resultar, en última instancia, motivos de ganchos (Palacio de los Marqueses de Cartagena, Carrera del Darro nº 25). Estos elementos originariamente se conformaban como volutas de acanto propias del orden corintio cuya función estribaba en la definición del ritmo de las separaciones; pero, en época manierista, se convierten en un elemento apto para la experimentación que llevará a enrevesadas composiciones geométricas y a metamorfosis antropozoomorfas.

Paralelamente a estos diseños se produce otra corriente arquitectónica desornamentada que, partiendo del Escorial, se ampliará al conjunto de la Península, aunque susinfluencias en Granada son escasas. No obstante, Herrera transformará el segundo cuerpo de la portada oeste del Palacio de Carlos V, donde las ménsulas, huyendo de cualquier búsqueda experimental, se definen en tarjas oblicuas carentes del mínimo indicio de molduración curvada.

Los "rollwerk" o "cueros recortados", van a ser un elemento decorativo típicamente manierista. Este motivo parece, siguiendo a Rodriguez G. de Ceballos, que aparece en las portadas de publicaciones provenientes del extranjero, o bien, realizadas en tipografías españolas (81). Su aistematización se produjo en la escuela de Fontainebleau (82), aunque paralelamente las experiencias de arquitecto-escultores manieristas toscanos, como Dosio, Ammannati y Buontalenti (83), llegarán a soluciones semejantes.

La introducción en Granada es eminentemente serliana al producirse en los trabajos de Francisco del Castillo y sin que llegue a difundirse plenamente hasta el siglo XVII. Además, su empleo posibilitará la integración en su interior de una leyenda que funcionaliza el espacio (portada de la Chancillería). También, en su uso, podemos observar un cambio de material entre el interior y exterior posibilitando efectos pictóricos (rollwerk situados en los tímpanos de las portadas laterales de la Chancillería); y por último, funcionan como envolventes de heráldicas (fachada del Palacio de los Marqueses de Cartagena), o en sustitución de estas como en las enjutas del patio de los Marqueses de Caicedo.

V.4.6. La Pintura.-

Granada, al igual que el resto de la Península, ignorará los grandes programas de frescos que completan el mundo decorativo de los palacios italianos del renacimiento, con

excepciones importantes como el Palacio del Viso del Marqués y el Escorial.

No obstante, podemos precisar el empleo de la pintura en dos espacios concretos: las estancias de Carlos V en el conjunto de Daraxa y el patio de la casa nº 7 de la calle Lavadero de Santa Inés.

En el Peinador de la Reina se va a elaborar un conjunto que incluye la pintura de artesonados como motivos propios del primer renacimiento más un rico programa de frescos realizados por Julio Aquiles y Alejandro Mayner. Allí ocho cuadros de paisajes representa la expedición del emperador contra Túnez en 1535, comenzando por la salida de la escuadra del puerto de Cagliari, el viaje sin eventos desfavorables, para continuar con la batalla finalizada con la toma de la Goleta, y la vuelta de los barcos al puerto de Trápana en Sicilia. La conquista de Túnez fue uno de los eslabones claves en la carrera militar del emperador, de ahí su representación en múltiples ocasiones, pero con una preocupación precisa por parte del emperador o de sus colaboradores más inmediatos para que las imágenes, cargadas de realismo geográfico, sirviesen para exponer públicamente su "... deseo de presentar la más completa y definitiva versión posible de su papel histórico...", según palabras del profesor Willian Eisler (84). Aquí, en el Peinador de la Reina, un segundo espacio acoge la fábula de Faetón, representada en cuatro escenas, y un repertorio de virtudes. Conjugando,