

PLACETA DE VILLAMENA; nº 3 (destruida).

En la placeta de Villamena existió una casa árabe que, durante el siglo XVI, va a ser transformada y adaptada por sus nuevos habitantes. Los cambios que se producen en ella no varían, en esencia, la arquitectura originaria, pero sí le otorgan esas características propias de lo morisco como "melange" entre lo nazari y cristiano.

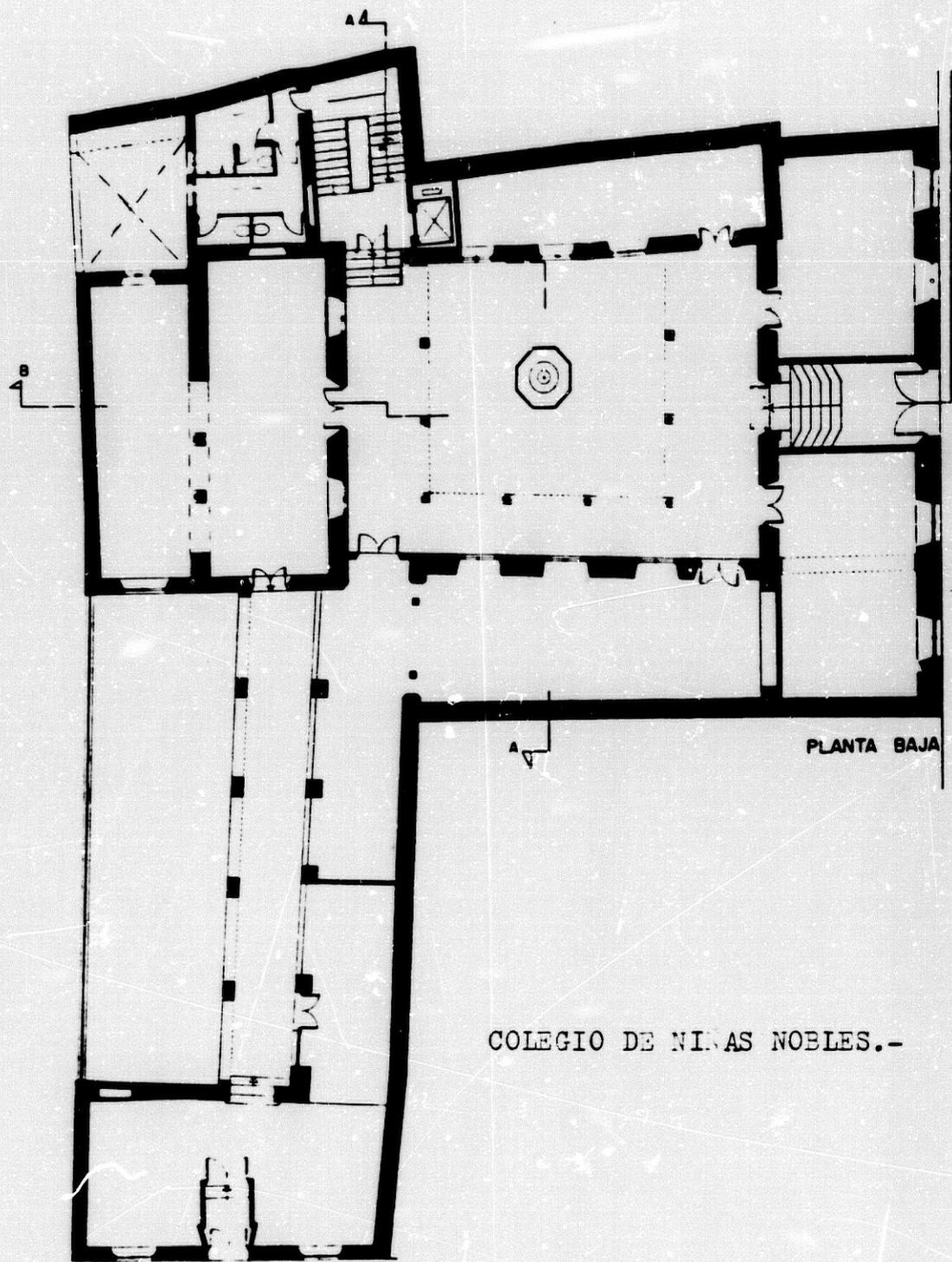
"Desarrollábase la vivienda, como de costumbre, en torno a un patio cuadrado, de 5 metros de lado, con tres arcos rebajado el central, sobre columnas toscanas, en cada uno de sus frentes norte y sur, obra de fines del siglo XVI o del siguiente, que debieron de sustituir a otras árabes, probablemente guardando la misma disposición. En los últimos años del siglo pasado se conservaban de la fábrica islámica los muros de fondo de las dos galerías del patio, de 1,70 metros de ancho estas, y restos, en su centro, de las puertas de entrada a las respectivas salas que tras de esos muros, según lo acostumbrado, se extendían" (209).

COLEGIO DE NIÑAS NOBLES.

Este edificio fue casa solariega edificada en torno a 1530. Según Gómez-Moreno en las rectificaciones realizada en la Guía de Granada, el escudo heráldico era de García de Avila (210), lo que nos hace suponer que sería el comitente de la obra. En 1639, sabemos que era su propietario Don García Ponce de León; año en que se estableció en este lugar el Colegio de Niñas Nobles que había sido fundado por Doña Ana de Mendoza, en el Hospital de la Caridad, para educación de niñas de los linajes de los fundadores. A fines del siglo XVII esta institución fue ampliada por el arzobispo Fr. Alonso Bernardo de los Rios, agregándole dos pobres hospicios y dotándola de nuevas rentas (211).

La fachada se estructura con dos cuerpos, excepto dos torres laterales que levantan cuatro. Muy remodelada, lo más importante se centra en la portada obra de Juan de Marquina. Es adintelada, con noble enmarque de pilastras toscanas con almohadillado plano y columnas alargadas dóricas. En el alfiz aparece un dibujo similar a la portada de la casa de los Pisas, cuya estructura es, en términos genéricos, idéntica. Un entablamento, separa ambos pisos, situando en los extremos del friso la heráldica familiar.

El segundo cuerpo repite el enmarque doble con pilastras dóricas y delgadas columnas jónicas rematándose, el conjunto, con alero de modillones lobulados. Lo más importante de este espacio es la decoración que se exhibe en torno al vano central, partido por una columna corintia de marmel blanco con el acanto estilizado"... que corta la luz del dintel insinuando cierto orientalismo" (212).



PLANTA BAJA

COLEGIO DE NIÑAS NOBLES.-

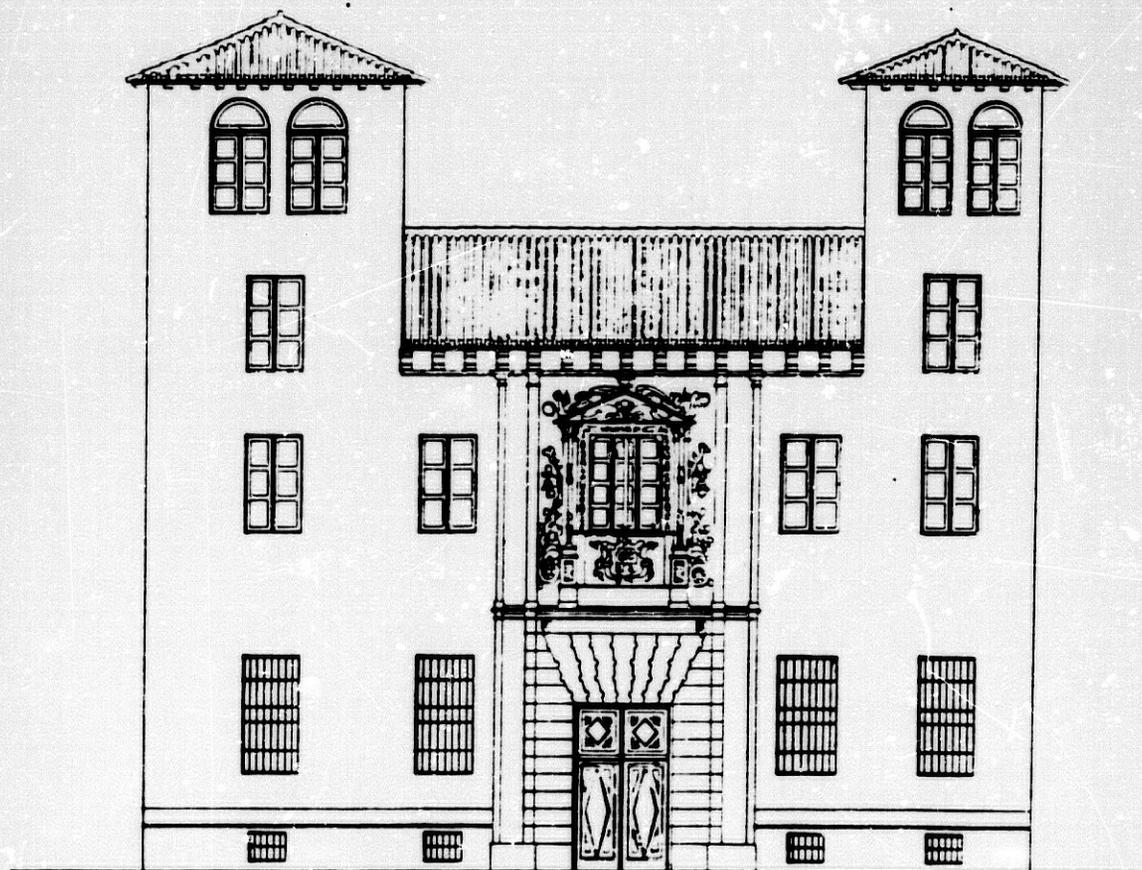
Bajo el vano se situa la heráldica del comitente. Se trata de un escudo cuartelado: 1º y 4º castillos, 2º y 3º aguila, le rodea la leyenda: "AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINUS TCUN B, N.D.". -- Por debajo, dos cuernos de la abundancia se enlazan por una anilla, y de ellos surge un ave, figuración alusiva al fenix.

En torno a la ventana central corre un friso con decoración de candelieri en los laterales y querubines en el dintel. En los angulos internos se sitúan ménsulas de modillones.

Hacia el interior, dos pilastras corintias con querubín en el centro del capitel. El fuste se rehunde para acoger los balaustres. Por encima, un frontón triangular con el tímpano decorado por dos delfines y un jarro floral central. A modo de acróteras aparecen una especie de sirenas aladas portando un papiro y un instrumento musical (pandereta), respectivamente. Un molduraje los une con el centro donde se situa un jarro llameante.

El conjunto se cierra lateralmente con aletas del "... -- más flexuoso follaje, mórbido y suelto, que termina en caprichosos pájaros..." (213).

Según Chueva Goitia, es esta portada la obra más importante de Marquina como decorador, "...sabía percibir las sugerencias del ambiente para enriquecer su estilo castellano. La primorosa ventanita podría considerarse sin exageración como lo mejor de todo el plateresco. En ella se combinan modalidades burgalesas con otras toledanas, castellanas, en fin. ... Los delicados balaustres sobre las retropilastras son un motivo muy burgalés; el hueco, adintelado con pequeños acartelamientos, muy cobarrubiesco." (214).



ALZADO A C/ CARCEL BAJA

COLEGIO DE NIÑAS NOBLES.-

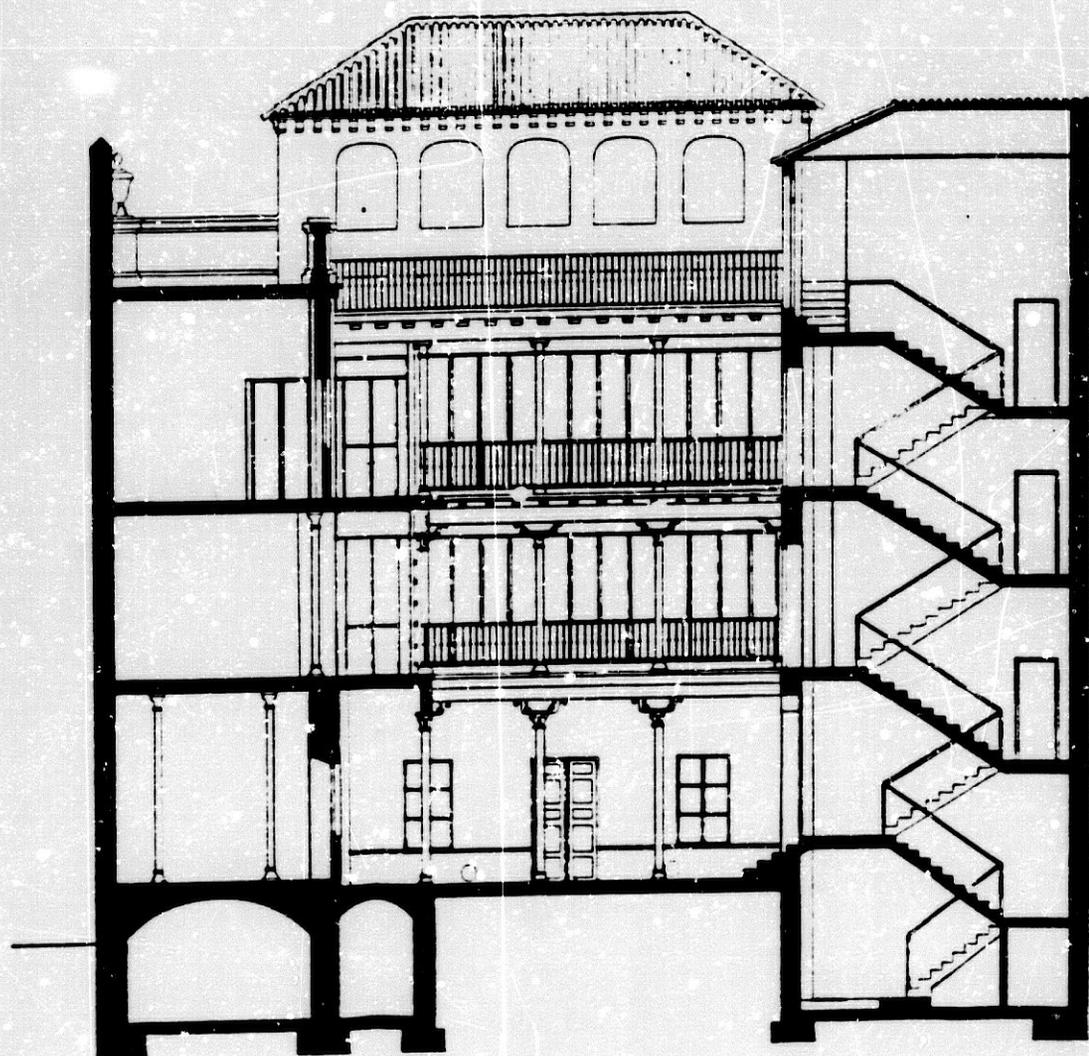
En definitiva, esta portada, junto a la de la Casa de Castril quizás sean los más importantes ejemplos de lo que fueron esos programas decorativos del primer renacimiento que cubrían amplios espacios con toda una temática nueva importada de Italia.

Mediante un amplio zaguán cubierto por un alfarje de vigas de gran escuadría, con labor de menado, se accede al patio, a distinta / altura.

Este organismo se instituye en el eje y elemento distribuidor de los espacios habitables. La estructuración con galerías aparece en tres lados, a excepción del lateral este que, por lo demás, se encuentra muy remodelado. Las crujías oeste y sur levantan dos cuerpos mientras que la norte eleva tres más una torre que, en origen, sería abierta.

Las galerías del piso bajo se estructuran con columnas corintias de mármol blanco con el acanto muy estilizado. Dos de ellas presentan heráldica en el capitel, el primero con aguilas y el segundo / con seis botones.

Sobre las columnas encontramos zapatas de varios tipos. Unas son de acanto poco voluminoso. De cuatro lóbulos existen dos tipos: las que los llevan cerrados y con blasón en el papo, bien de aguilas o de castillo, y con los cuatro lóbulos huecos. De las del tipo de heráldica de castillo existen un total de cuatro con la curiosidad de que parecen presentar los cuatro laterales de un mismo edificio, dos con vanos, uno cerrado, y un cuarto con puerta de entrada. Estas zapatas de cuatro lóbulos llevarían en la curva superior un pico que ha desaparecido en casi todas, aunque una de ellas presenta una roseta en la cur



SECCION A-A

COLEGIO DE NIÑAS NOBLES.-

va superior, y una forma circular gallonada en la inferior.

En el lateral norte, aparecen zapatas de diseño manierista y otras, por último, presentan animales fantásticos labrados.

La galería se cubre con un alfarje de un sólo orden de vigas con alfardones con perfil de arco conopial y chillas de ocho.

El primer piso repite el esquema, aunque las columnas son más estilizadas. Las zapatas son de tres lóbulos cerrados con el papo decorado con roseta, pico o blasón en distintas combinaciones. Se culmina con un alero de canecillos lobulados. Las galerías se cubren de forma idéntica a las inferiores.

El segundo piso del lateral septentrional recoge el esquema / aunque con la presencia de dos esbeltas columnas que no llevan zapatas. Sobre ellas un alero con canecillos de tres lóbulos cerrados y / chillas en los espacios intermedios. La cubierta de la galería repite el esquema de las anteriores.

Pasando a la cubrición de las diversas estancias, nos encontramos con un rico palmarés de artesonados y armaduras.

Aparte de los alfarjes vistos en las galerías, en el piso inferior nos encontramos en la estancia situada en el lateral oeste con un artesonado renacentista. Las vigas que lo conforman presentan decoración vegetal y de estrella de ocho en las intersecciones. La profundidad de los casetones permite situar unas pechinas que pasan de la forma cuadrada al octógono que a su vez, mediante una moldura, se divide en espacio cuadrado central con roseta y cuatro exágonos alargados con decoración de haz vegetal en su entorno.

Junto a la estancia anterior, en el ángulo noroeste, existe un espacio cubierto por un artesonado historicista de estuco, con casetones cuadrados que presentan decoración de candelieri y grutescos muy propios del gusto renacentista.

El lateral norte se ocupa por una estancia cubierta por un / alfarje de vigas de gran escuadría con la tablazón formando casetones decorados con rosetas. Esto se repite en la habitación situada en el piso superior. En este lateral existe una segunda habitación en fondo, separada por dos columnas toscanas de piedra de Elvira. En la correspondiente del piso superior se conservan, también, producto del arrastre, dos columnas nazaríes de mármol blanco de capitel cúbico.

En el primer piso nos encontramos con la sala noble sobre el zaguán y con la cubierta de la antigua escalera. Esta presenta un artesonado con formas exagonales y romboidales. Las vigas que las separan tienen decoración de collarino y rosetas en las intersecciones. En los rombos se sitúan rosetas muy carnosas hacia fuera. Los exágonos se escalonan hacia dentro terminando en roseta pequeña. Alrededor del artesonado corre un friso que, sobre moldura de flechas y ovas, desarrolla un magnífico programa de candelieri, delfines, máscaras y heráldica. Este motivo se repite ocupando el centro de los cuatro laterales, presentando el baluarte y el aguila en torno a ellos la leyenda: "AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINUS TCUN B.N.D.".

La sala noble se divide en dos parte. La principal presenta una armadura rectangular ochavada de limas moamares. Los elementos / estructurales van perfilados. Los pares se apeinazan en los arranques con lazo de ocho, mientras que el almizate lo hace en su totalidad.

Las pechinas tiene los bajos ataujerados con lazo. Existen dos tirantes pareados apeinazados, sobre canes de acanto estilizado.

La parte de poniente de esta sala se cubre con un artesonado de profundos casetones con pinjantes. Las vigas llevan decoración vegetal y lazo de ocho en las intersecciones.

Por último, respecto a la torre, decíamos que tenía arcos rebajados y alero con modilones lobulados de mampostería. El espacio interno se cubre con una armadura rectangular de lima bordón, con almizate y sin ninguna decoración. Presenta cuadrales y dos tirantes pareados.

Catálogo nº 196SAN JERONIMO, nº 12.

Estructura propia de vivienda de principios de siglo que conserva algunos restos interesantes de lo que pudo ser durante el quinientos.

En el patio aparecen pórticos en los laterales oeste y sur / con columnas de piedra de Elvira sobre pedestales octogonales. Adosada al lateral norte nos encontramos un excelente pilar con mascarones que funcionan de caños y frontón partido, que alberga heráldica perteneciente a la familia Chanciller. En ella se representa "... aguila negra en campo de oro y por orla, ocho castillos de oro en campo rojo" (215).

De mayor interés es un alfarje conservado en la primera planta. De un sólo orden de vigas tiene labor de menado. Los alfardones con perfil de arco mixtilíneo. Las vigas apean sobre asnados de acanto alternadas con otras que representan bustos de niños, mujeres u / hombres en edad avanzada.

PALACIO DE LOS BENEROSO (Colegio de San Bartolomé y Santiago).

Para nuestro estudio, el edificio del Colegio nos interesa en cuanto que se instituye como construcción palaciega de la familia Beneroso y no como institución docente; ya que ésta es ajena a nuestros límites cronológicos.

Las distintas vicisitudes del edificio en relación con las / funciones que ha desempeñado lo convierten en una construcción bastante remodelada, en relación con el proyecto original.

Su estructuración gira en torno a dos patios, siendo el segundo mucho más moderno; probablemente apto para jardín o huerto.

El palacio presenta tres pisos en altura con dos torres, situadas en los ángulos de la calle Colegios. El paramento externo es de ladrillo con cajones de mampostería (siendo esto observable en la fachada oeste y no en la principal por estar enlucida con pintura imitando enladrillado rojizo).

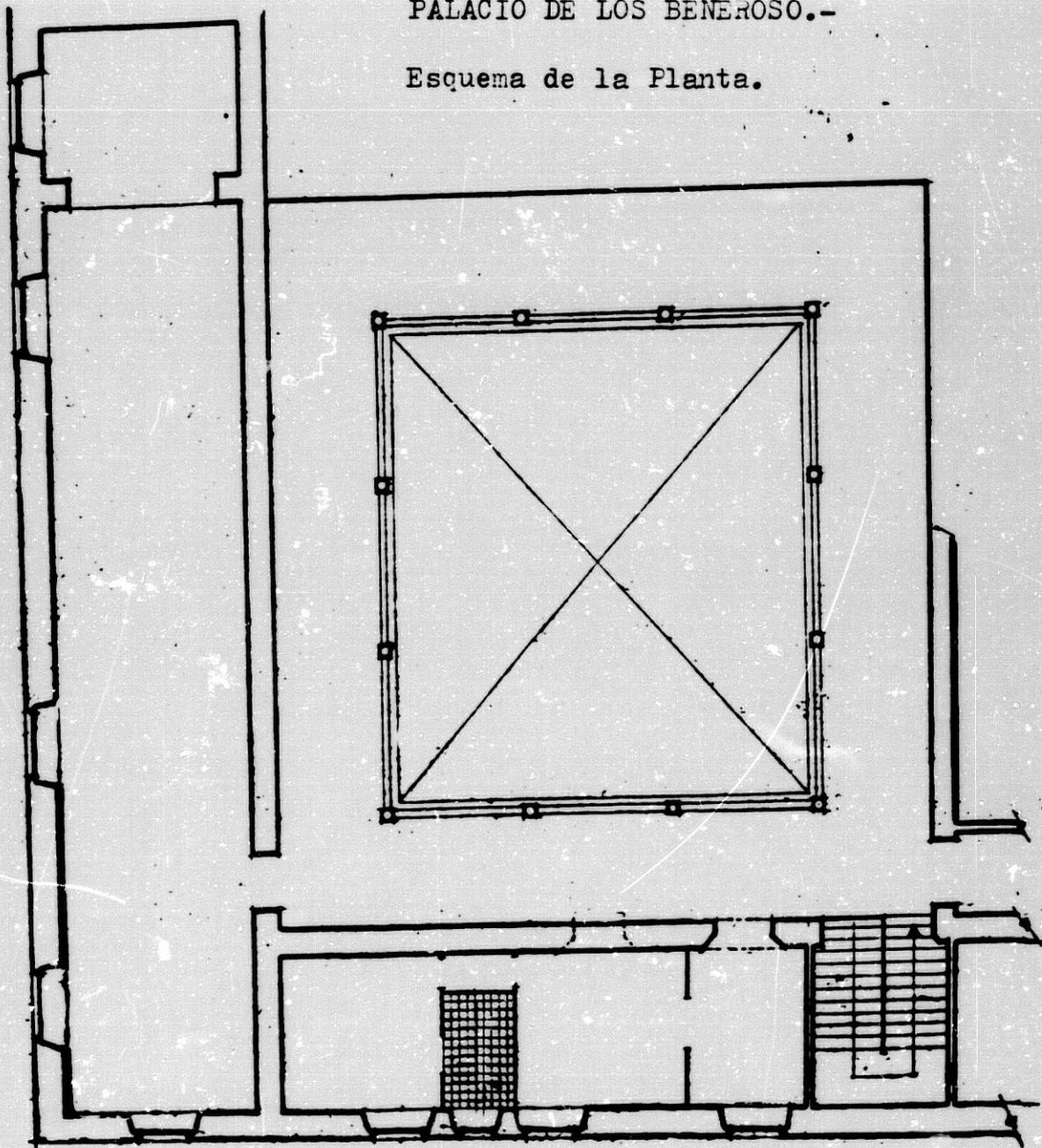
La fachada principal, hacia la calle San Jerónimo, presenta un primer cuerpo con vanos enrejados. Un segundo con balcones y, el último, con galería de arcada toscana que se continúa en la fachada oeste. Esta sería primigeniamente abierta, en la actualidad aparece cegada con la excepción de algunas ventanas.

Las torres son distintas, siendo anterior la situada en el / ángulo noroeste con tres vanos arqueados frente a los dos de la otra.

La portada es de piedra de Elvira y, según Gómez-Moreno (216), responde a dos momentos constructivos diferentes. La parte baja se rea

PALACIO DE LOS BENEROSO.-

Esquema de la Planta.



lizó en los primeros años del siglo XVII, mientras la alta se añadió en el siglo XVIII.

Se concibe como arco de mediopunto, con ménsula de acanto en la clave, enmarcado por dos medias columnas dóricas sobre pedestal / en cada lado, que soportan un entablamento completo. En las enjutas se sitúan querubines y el friso recoge el tema completándolo con / guirnaldas de frutos. El segundo cuerpo mantiene el esquema del bajo, reservando el espacio central para las esculturas de los Santos Bartolomé y Santiago; en los laterales una columna dórica en cada lado, ya que la segunda, en relación con el piso inferior, se sustituye por la heráldica de los Beneroso y Ribera. Decoración vegetal en las enjutas, que se completa con monstruos en el friso. Por último, un frontón partido alberga el escudo de los Borbones y en los extremos pⁱⁿculos embolados.

El zaguán, rectangular, está cubierto por un alfarje sencillo de vigas de gran escuadría, tiene una portada de acceso al patio de / piedra de cantería. Es adintelada con decoración de placas en las / jambas y medallones en los ángulos con bustos humanos (mujer y hombre con turbante respectivamente).

El patio es amplio, casi cuadrado (16,80 X 16,40 metros), con pórticos en los cuatro lados, concebidos con columnas toscanas de mármol blanco sobre las que se voltean arcos carpaneles con ménsula manierista en la clave y heráldica de los Beneroso en las enjutas. Son cuatro columnas en cada lado y, curiosamente, los intercolumnios no son iguales, oscilando entre 3,35 y 3,50 metros.

El segundo piso tiene la misma estructuración que el bajo, a

lo que se añade la balaustrada torneada en mármol blanco y gárgolas en forma de cabeza de león en los ángulos.

El último piso es adintelado, mantiene las columnas que son, contradictoriamente, de mayor diámetro que las anteriores. Sobre ellas aparecen zapatas de acanto y un alero con canecillos de madera con el esquema de las ménsulas de las claves de los arcos.

Todas las galerías, así como las habitaciones, tienen alfarjes sin decoración alguna.

La escalera principal se sitúa en el ángulo sureste. Es de ida y vuelta con rellano donde encontramos un león con heráldica en el pasamanos. Se cubre con una bóveda deprimida sobre pechinas. La decoración se realiza con escudos, guirnaldas, ménsulas y, en general, con motivos característicos de la primera mitad del siglo XVII. Al otro lado del patio se mantiene otra escalera de menor desarrollo que une los tres pisos.

El segundo patio presenta arcada de mediodiámetro sobre columnas toscanas de piedra de Elvira en el bajo. El primer piso repite el esquema con arcos rebajados, siendo las columnas de mármol blanco al igual que la balaustrada que lo limita.

Siguiendo a Gallego y Burín (217), el edificio comenzó a construirse en 1553 por el oidor de la Chancillería Don Juan de Arana, cuya esposa lo legó a la Compañía de Jesús, a fines de 1567, vendiéndolo ésta a Don Gonzalo Fernández de Córdoba, de quien lo compró, en 1582, Beneroso.

Bartolomé Lomelin Beneroso era natural de Génova, se estable

ció en Granada en 1563 junto a su hermano Francisco. Su actividad comercial, en relación con la importación de materias italianas (principalmente papel, tintorería y mercería) estuvo ayudada desde Génova por su hermano Juan. Su fortuna fue en aumento, y en 1582 don Bartolomé / casó con Doña Juana Messía y Alarcón, hermana de Don Francisco Messía, Veinticuatro de Granada. Después de su casamiento obtuvo el oficio de Veinticuatro, fue también aguacil mayor perpetuo de la Real Chancillería. Murió en Gojar de la Vega, en 1609, dejando como heredero del mayorazgo a su sobrino Juan Pedro, por no tener hijos. En su testamento dejó establecido que si se extinguía la descendencia en el vínculo por él establecido se destinarían sus bienes, entre otras fundaciones, a dotar un Colegio de doncellas pobres y otro de estudiantes, gobernado por la Compañía de Jesús. Al extinguirse el mayorazgo, en 1696, se / procedió a fundar el colegio que, por lo insuficiente de las rentas, se propuso unir al de Santiago, dándose a los reunidos el nombre de Colegio de los Santos Apóstoles Bartolomé y Santiago (218).

Volviendo a la arquitectura del palacio, creemos que de las primeras intervenciones no debe quedar nada, respondiendo lo existente a los esquemas constructivos de finales de siglo. Ejemplo de ello serían las ménsulas que decoran las claves de los arcos, las cuales aparecen, por primera vez, en la escalera y fachada de la Chancillería (1578 y 1587, respectivamente), y serían utilizadas en patios a partir de 1600 (Cartuja, Sacromonte, Hospital de San Juan de Dios). Esta hipótesis se verifica con el escudo de las enjutas perteneciente a los Beneroso, por lo que la construcción sería posterior a la compra del palacio por estos, realizada en 1582.

En cambio, el último cuerpo debe de ser de época posterior, ya que rompe el esquema de los otros dos. La presencia de columnas de mayor diámetro que las del piso inmediato, indica un cambio de diseño. Posiblemente esta última galería responde a una ampliación producida en época de funcionamiento del Colegio, concibiéndose inicialmente, este cuerpo, sin galerías, y retraído hacia el exterior, a modo de cámara abierta con arcos. Este esquema propuesto es lícito y aparece en otras edificaciones señoriales como la casa de Castril, el Colegio de Niñas Nobles, o el vecino palacio de Caicedo.

Se completa el ornato con un pilar de mármol blanco adosado al lateral sur. Presenta tres mascarones con caños, femenino el central y masculinos los otros. Sobre ellos un frontón partido, con bolas en los extremos, alberga una heráldica con cimera.

Hemos dejado para el final el conjunto heráldico que, como hemos visto, nos ayuda a la datación de la obra. En las enjutas del primer y segundo piso del patio aparece la heráldica de los Beneroso, consistente en una flor de lis. Como Don Bartolomé Lomelín Beneroso dejó ordenado en su testamento que en caso de que el mayorazgo se extinguiese se realizara un colegio bajo la advocación de San Bartolomé, se le unió a la flor de lis el emblema del martirio del santo, y una corona. Composición que aparece aludiendo al fundador en la portada. Este último, se acompaña del escudo del cofundador, el licenciado don Diego de Ribera que presenta: "... en campo de oro, tres fajas verdes, con la cruz de Santiago" (219).

Las heráldicas restantes, situadas en el pilar y en el león de la escalera, responden al enlace entre D. Bartolomé Lomelín Beneroso y D^a Juana Messía y Alarcón, aunando las armas de las dos casas.

PALACIO DE LOS MARQUESES DE CAICEDO.

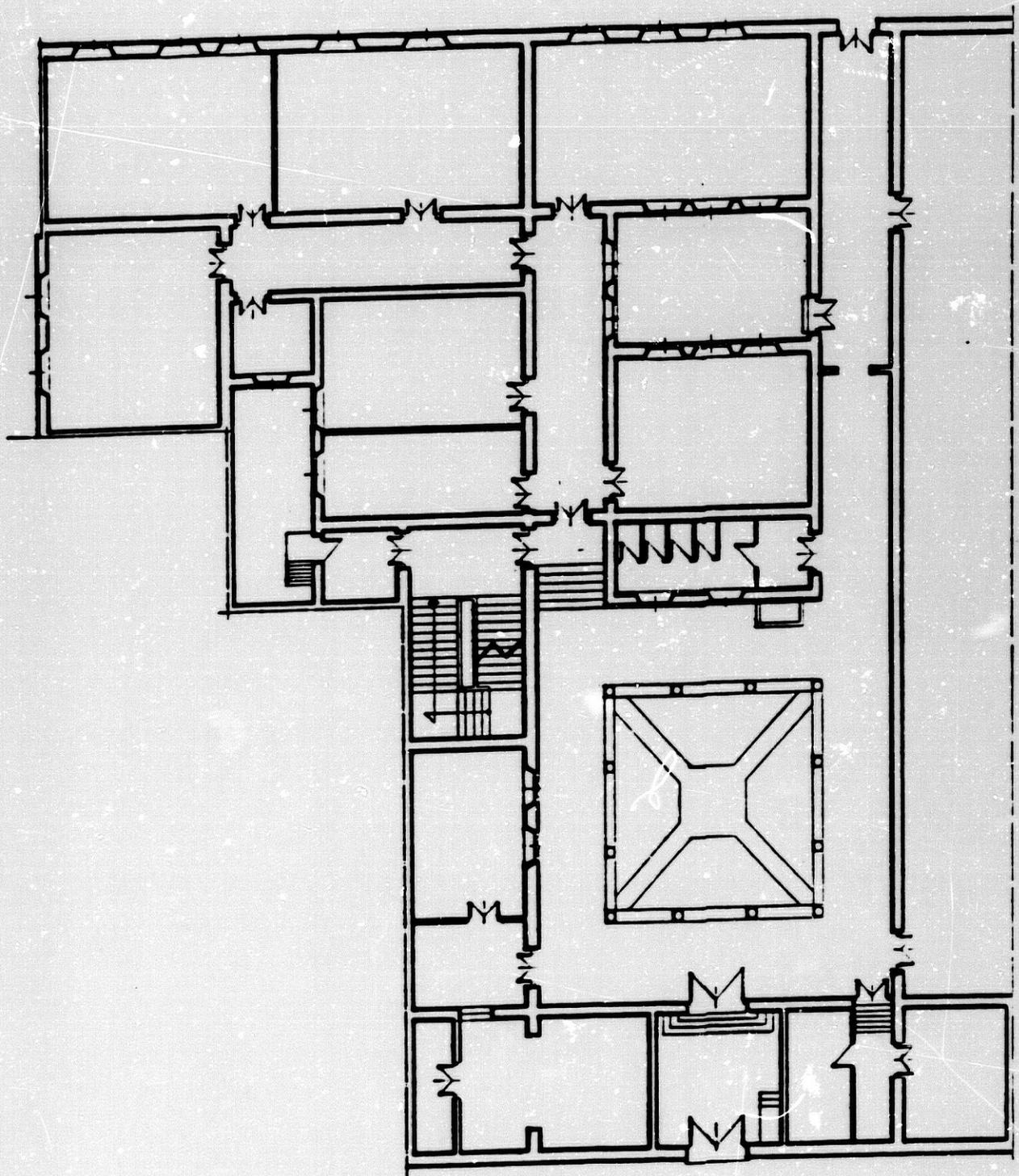
Situado en la calle de San Jerónimo funciona, en la actualidad, como Conservatorio de Música. Pese a las remodelaciones sufridas, se instituye en uno de los diseños más correctos y acabados de finales del quinientos.

Siguiendo el esquema palaciego, presente en estos momentos, se estructura en torno a un patio cuadrado central. Este es peristilado en sus cuatro lados con columnas toscanas de piedra de Elvira sobre las que aparece una arcada de carpaneles. Las claves se decoran con una ménsula de diseño manierista y las enjutas se rellenan con cartelas de cueros recortados. El segundo cuerpo presenta balaustrada de madera torneada y columnas toscanas. Sobre ellas zapatas manieristas (con ligera talla de acanto en la parte inferior y balaustre en la superior), la parte intermedia de ellas se decora con cartelas y se completa el diseño con un filete rizado en la parte superior. La gran viga o carrera que sobre las zapatas conforma el adintelamiento del pórtico lleva, justo sobre las columnas, un diseño de mutilo que representa la proyección en planta de las zapatas.

Por último, culminando el alzado del patio se sitúa un alero de canecillos de tipo manierista invertido y, en la tablazón intermedia, rosetas talladas. Tanto el pórtico alto como el bajo se cubren con un sencillo alfarje sin decoración. De forma similar sería la cubierta del zaguán, actualmente desaparecida (220).

Hay que señalar la existencia en los laterales norte, sur y oeste de un tercer piso que queda retrasado en la línea del patio. Destaca el meridional que conforma una arcada de mediopunto cegada con

PALACIO DE LOS MARQUESES DE CAICEDO.-



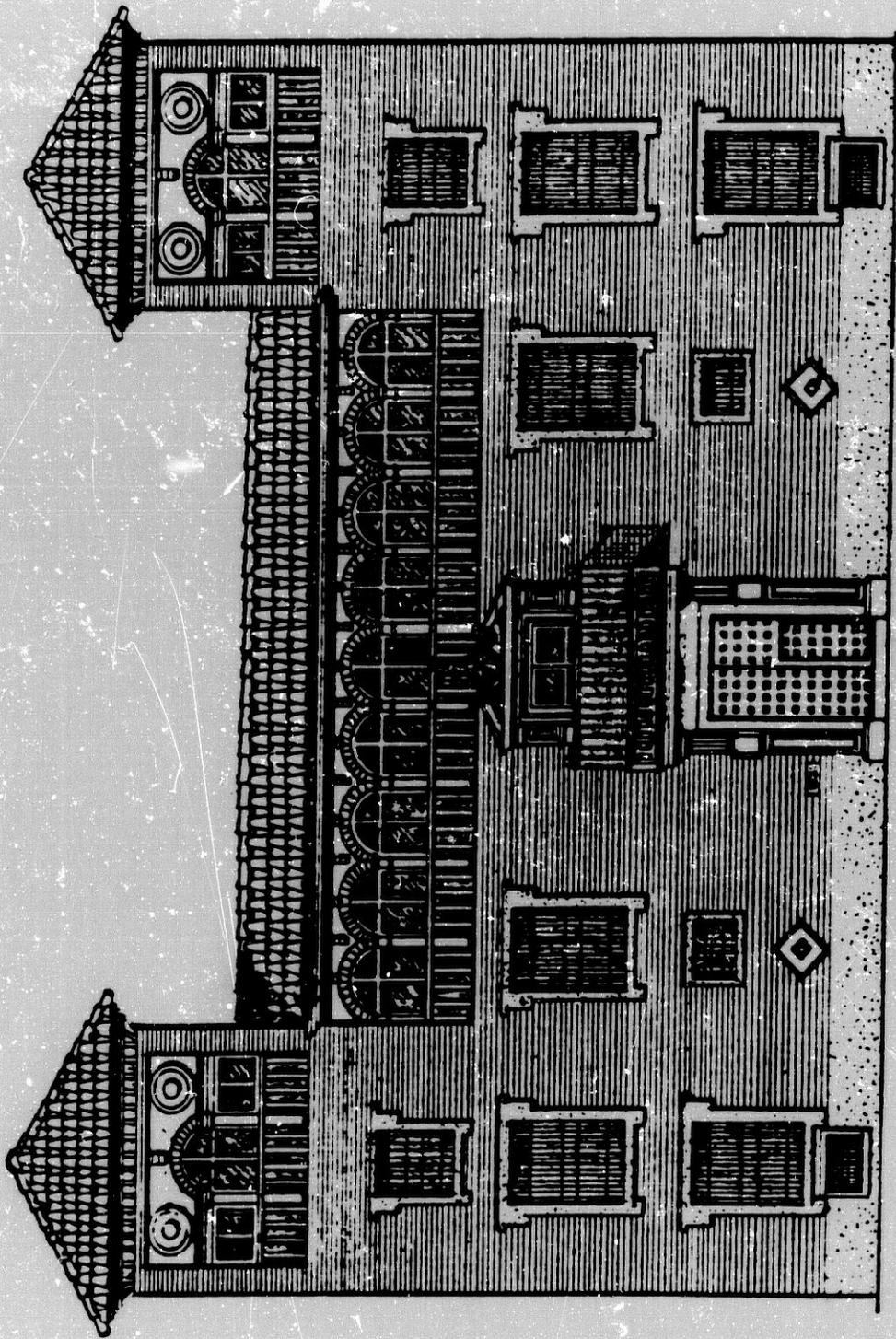
pilastras intermedias.

La decoración del patio se completa con un pilar, desplazado hacia el ángulo nor-este, que presenta el frontal enmarcado por pilastras, con hendiduras, que se rematan con un motivo geométrico. Sobre ellas, un frontón partido con decoración de bolas en los extremos. / Debería albergar la heráldica familiar que ha desaparecido. En su lugar existe pintado un escudo cuartelado que hace alusión a las familias Caicedo y Rueda (221). Lo descrito del pilar es de piedra de Elvira, en cambio, el centro sería de mármol blanco, donde se sitúan dos mascarones diferentes cuyas bocas funcionarían de caños.

El patio y la escalera estuvieron decorados con azulejos de Talavera (222).

De gran interés para nuestro estudio sería la fachada que - constituye uno de los diseños más importantes de tipo manierista en edificios civiles. Se estructura en tres plantas más dos torres situadas en los extremos. El conjunto presenta paramento de ladrillo prensado, a excepción de algunos elementos que iremos precisando y de la portada en sí, toda de piedra de Elvira.

El cuerpo bajo se estructura con la portada y dos secuencias de vanos. La más externa utiliza vanos ligeramente rectangulares, a poca altura del suelo, que iluminan los sotanos, y sobre ellos unas ventanas rectangulares con rejas. Hacia la portada, aparece una segunda línea que presenta unos paneles cuadrados con cabezas de león en bronce que sujetarían, en origen, argollas desaparecidas actualmente. Sobre ellas unos vanos de dimensiones reducidas. De alguna forma, es-



PALACIO DE LOS MARQUESSES DE CAICEDO.--
Fachada.

451

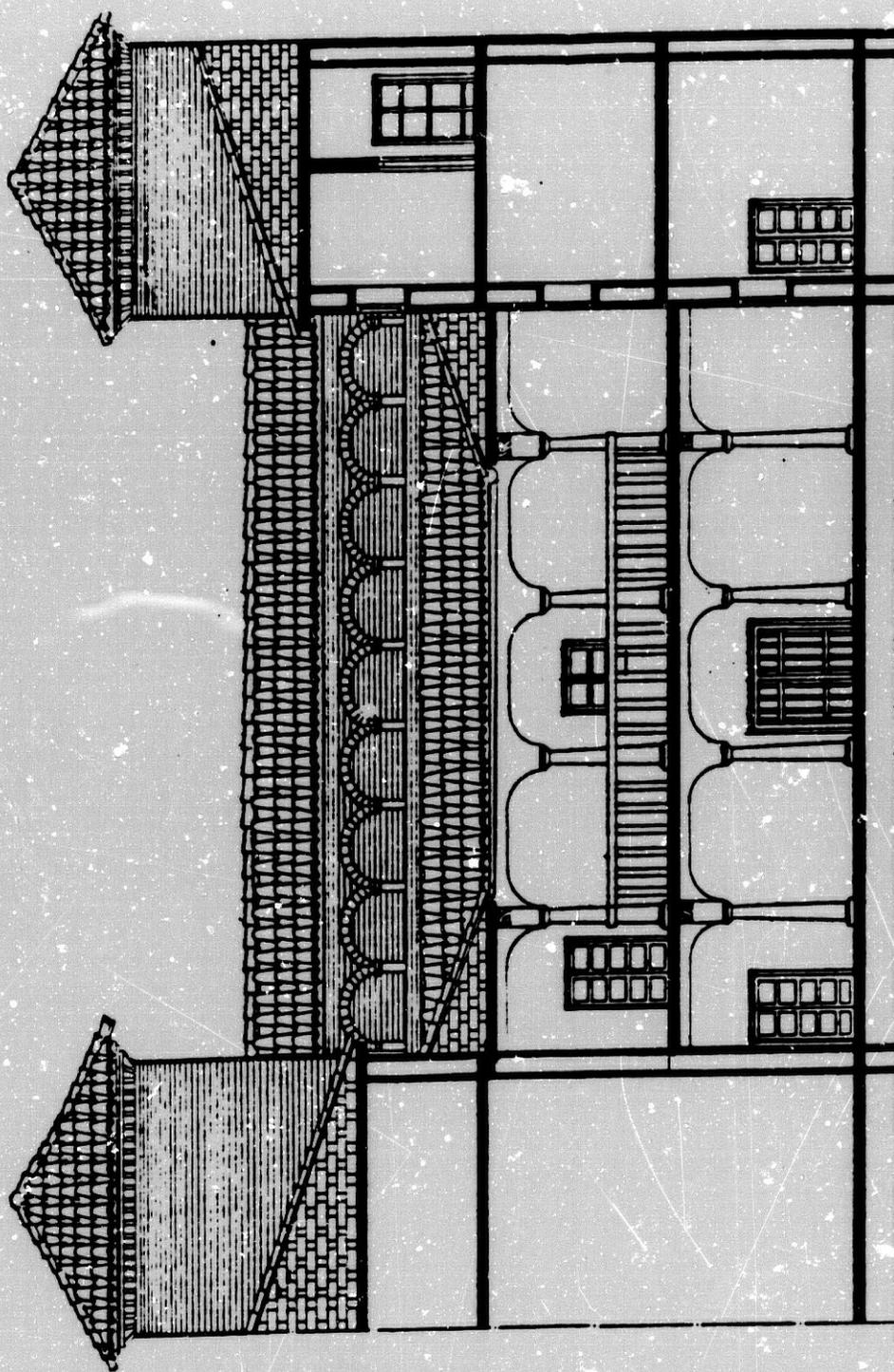
ta inversión de huecos entre la línea más externa y esta más hacia la portada, recogen el esquema que encontramos en la planta baja de la Chancillería de Granada.

La portada es adintelada con molduraje y pilastras estriadas. Sobre ellas aparece un interesante diseño de ménsula doble. La parte superior tiene forma de prisma estriado y la inferior se independiza, y de ser remate de la primera se individualiza formando un precioso mutilo con talla de rostro femenino, similar a los que aparecen en / las partes bajas de los vanos del primer piso de la Chancillería.

El primer piso, tiene en los laterales dos vanos en cada lado, rectangulares con rejas y enmarque en acodo. Sobre la portada se dibuja un balcón con pilastras acanaladas con mutilos que continúan el diseño estriado. Sobre ellas un frontón partido y enrollado alberga un heráldica perteneciente a la familia Rueda (223). Entre el balcón y el entablamento del piso bajo encontramos dos ménsulas bastante anchas pero del exceso desarrollo de talla.

Un tercer cuerpo en altura repite los vanos del segundo en los extremos de la fachada, para conformar el resto con una galería de arcos de mediod punto sobre columnas toscanas de piedra de Elvira y balaustrés torneados de cantería. Tanto las claves como las enjutas se decoran con ménsulas.

Por último las torres se diseñan con arcos serlianos sobre columnas toscanas de piedra de Elvira, completándose con tondos de cerámica vidriada, semejantes a los utilizados en la fachada de la casa de las Chirimías del paseo de los Tristes, situados en los ángulos superiores. Se remata con un alero de modillones de mampostería lobulados.



PALACIO DE LOS MARQUESSES DE CAICEDO.-
Sección.

La heráldica de la portada, decorada con cimera y roleos es /
cuartelada: "... 1º y 4º: en gules, una rueda de carro de oro y, en /
el centro, una flor de lis; 2º y 3º: un árbol y, a cada lado, un oso,
cebándose del fruto" (224). Se trata del escudo de los Rueda, a quien
perteneció este palacio. Estos parece que provenían de Guadalajara e
intervinieron en la conquista de Granada. El enlace con los Caicedo /
que dan nombre al palacio no se produjo hasta el siglo XVIII, al casar
doña Melchora de Rueda Leiva y Guevara con don Luis Beltrán de Caicedo
y Solís, primer marqués de Caicedo, título creado para él en el año /
1712 (225).

Catálogo nº 199CALLEJUELA DE CASTILLEJO, nº 8.

Esta casa inicialmente debió de ser una construcción del siglo XVI, pero en el siglo XVII fue reodelada casi totalmente, como se puede apreciar por las zapatas barrocas del patio. En siglos posteriores sufrió nuevas intervenciones.

De la original estructura del siglo XVI sólo se conservan dos canes antropomorfos en el patio, en mal estado de conservación, y una viga de gran escuadría entre ellos.

PALACIO DE LOS VARGAS (Antiguamente de los Salazar).

Situado en la Calle Horno de la Marina nº 9 es una muestra / importante de la práctica palaciega de final de siglo. Se estructura, siguiendo el consabido esquema de patio central, en dos pisos, bajo y primero, excepto en el lateral de la fachada donde aparecen un segundo a modo de torre. En la parte posterior, un jardín de dimensiones considerables cierra el conjunto. Este se completa con sótanos que funcionarían como caballerizas en los laterales Sur y Este.

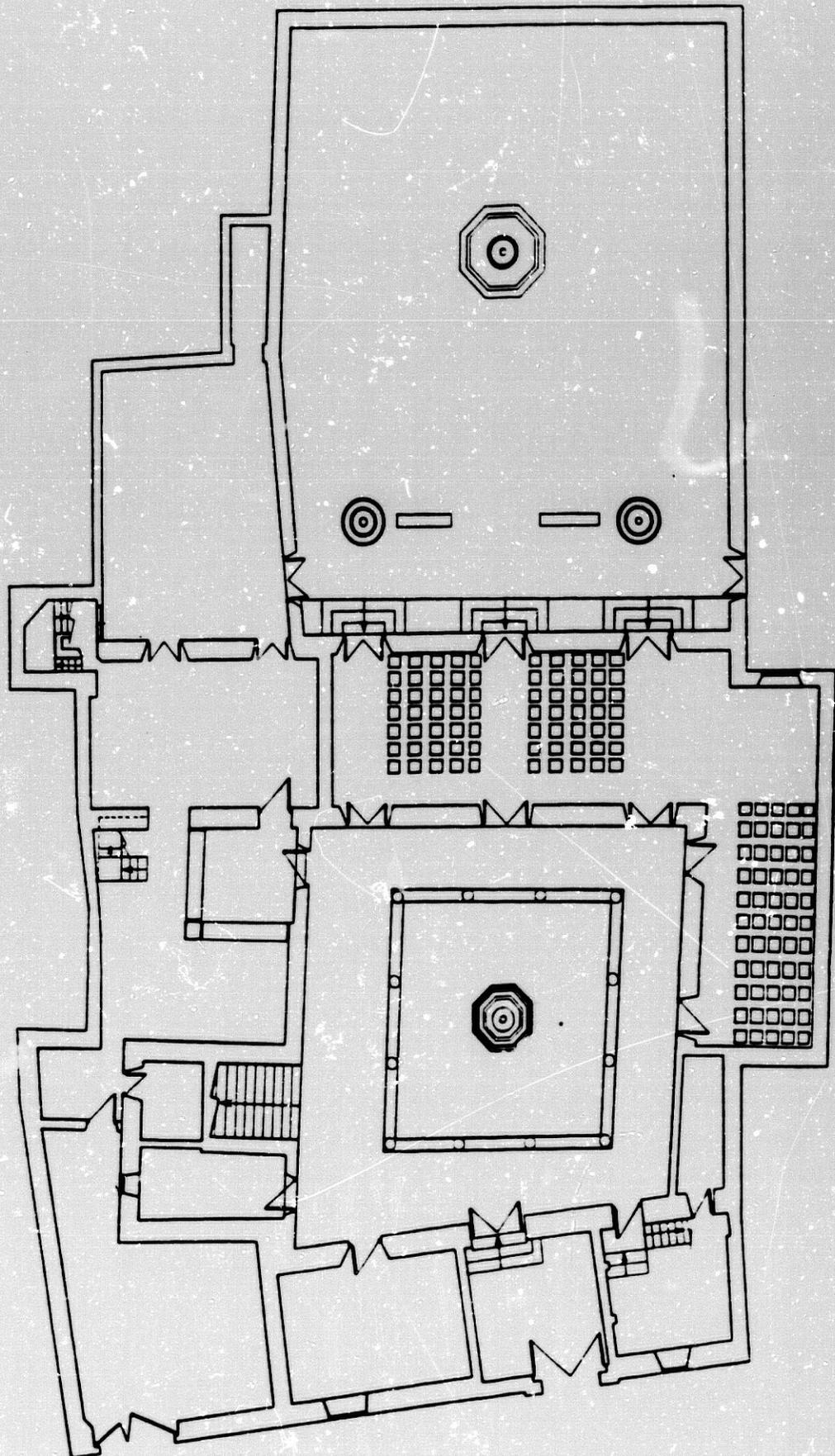
Comenzando por el exterior, la fachada con paramento de ladrillo a soga encalado, se centra con la portada, un poco desplazada hacia la derecha. Esta, se abre con arco rebajado sobre pilastras adosadas y decoración de molduras geométricas. Dos ménsulas soportan un pequeño entablamento sobre el que aparece un balcón encuadrado entre dos escudos heráldicos sobre pedestales. La fachada se completa con tres vanos de diferentes dimensiones en el piso bajo y en situación disimétrica, y dos vanos mayores con rejas en el primer piso a ambos lados del balcón central. Por último, el segundo piso o torre formado con un arco de medio punto y pilastras de ladrillo, coronán --do, un alero con canes de mampostería.

Se accede al patio a través de un zaguán cubierto por un alfarje sencillo sin decoración, a excepción de un friso que corre en los cuatro lados con el lema nazarí repetido: "Y no hay vencedor sino Allah", en caracteres arábigos, posiblemente rehechos sobre inscripciones anteriores.

El patio, centrado por una fuente poligonal, va limitado por una arcada de mediod punto sobre columnas toscanas, cuatro en cada la-

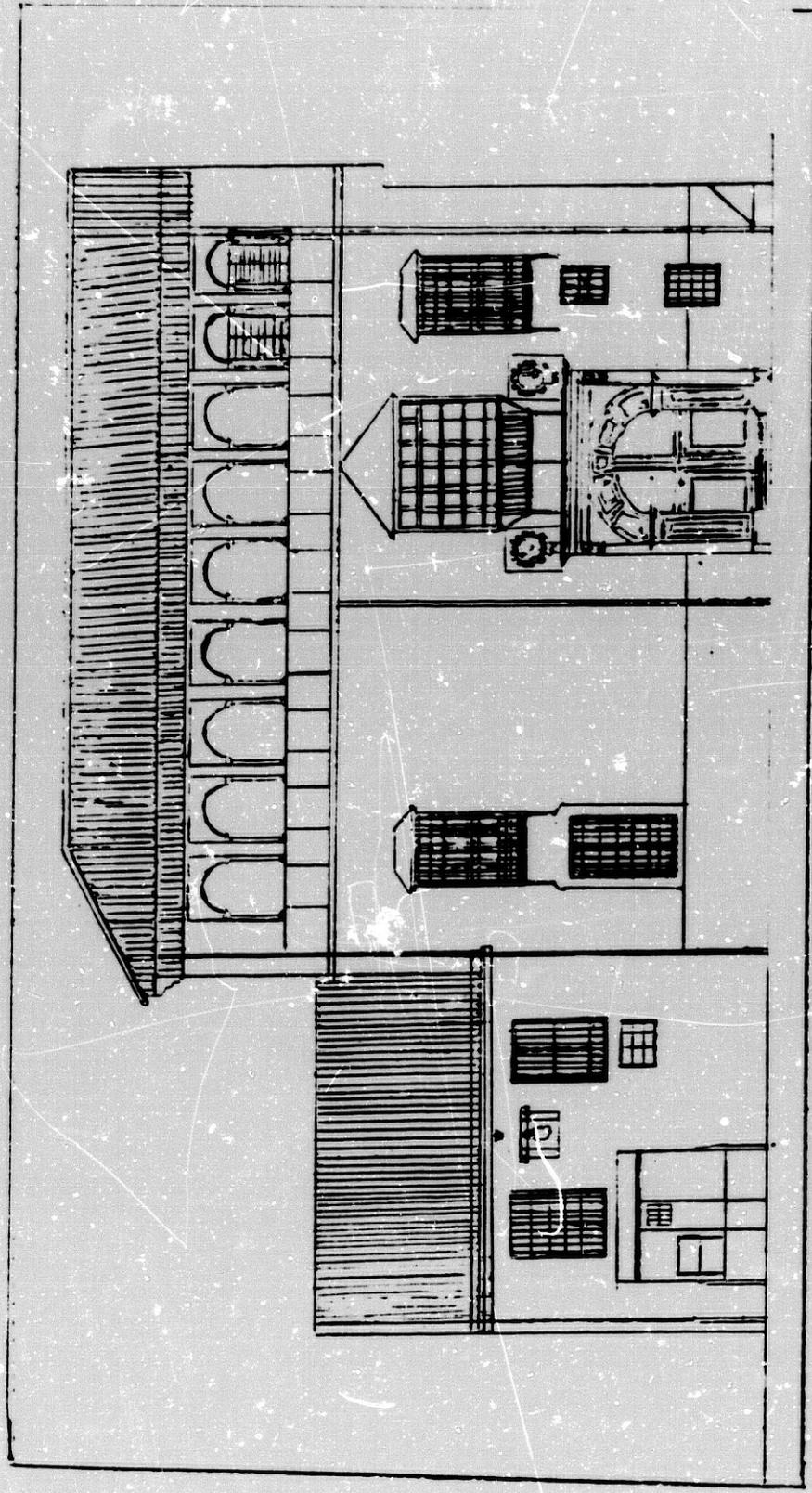
PALACIO DE LOS VARGAS.-

Planta.



PALACIO DE LOS VARGAS.-

463



ALZADO PRINCIPAL (A CALLE)

teral, de piedra de Elvira. Los soportes presentan la particularidad de ser diferentes mínimamente en cuanto a su grueso oscilando entre / 23 y 26 centímetros de diámetro; además, el equino del capitel tiene variaciones, de poca importancia, en su altura.

De las columnas situadas en los vértices surgen, también, arcos hacia el muro que apoyan en impostas.

Las galerías se hallan cubiertas por un alfarje sencillo sin decoración.

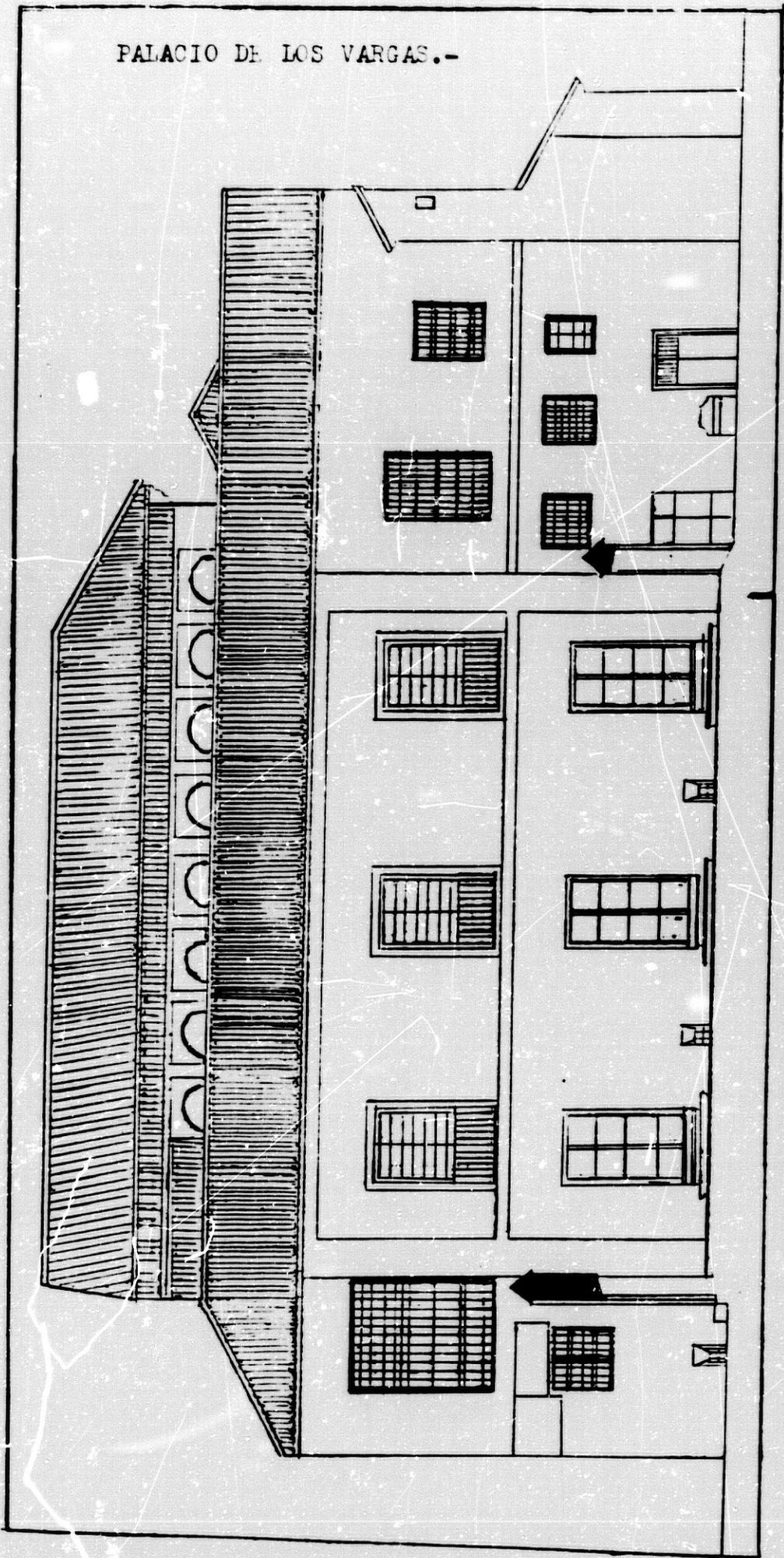
En la parte posterior del patio y dando acceso al jardín se hallan tres salas que se cubren con un alfarje, de jácenas de gran / escuadría y la tablazón con decoración de chellas y alfardones con los contornos menores en forma de arco conopial.

El primer piso se resuelve con una galería cerrada con vanos sobre el patio y cubierta de alfarje sencillo similar al que encontramos en la galería del piso bajo. A su alrededor aparecen una serie de habitaciones, conservándose restos del siglo XVI en los dormitorios, capilla y salón principal.

En los dormitorios, situados en el lateral principal sobre la puerta de entrada, con alfarjes iguales al que encontramos en el salón de la planta baja. El mismo esquema constructivo se repite en la capilla, pero aquí, la chillas y alfardones se separan con verduguillos pintados en rojo y negro y el saetino lleva decoración de ajedrez en blanco y negro. No sabemos si esta decoración pintada estaría generalizada en el resto de los alfarjes, o bien, la capilla constituye una excepción.

PALACIO DE LOS VARGAS.-

405



ALZADO POSTERIOR (A JARDIN)

Con balcones hacia el jardín encontramos la cámara más rica y principal del palacio. Se cubre con una armadura rectangular de limas moamares. Lleva tres tirantes pareados, con labor de lazo de ocho, que descargan sobre canes de acanto poco labrados. En los ángulos, cuadrales sobre canes iguales a los de los tirantes con la salvedad de que estos van también pintados.

Toda la armadura aparece pintada. Los pares y nudillos tienen perfiles en ocre, rojo y azul, presentando en el centro decoración de sogá. La tablazón lleva rosetas pintadas y decoración vegetal separándolas, con dominio de tonos ocre, azul, rojo y negro.

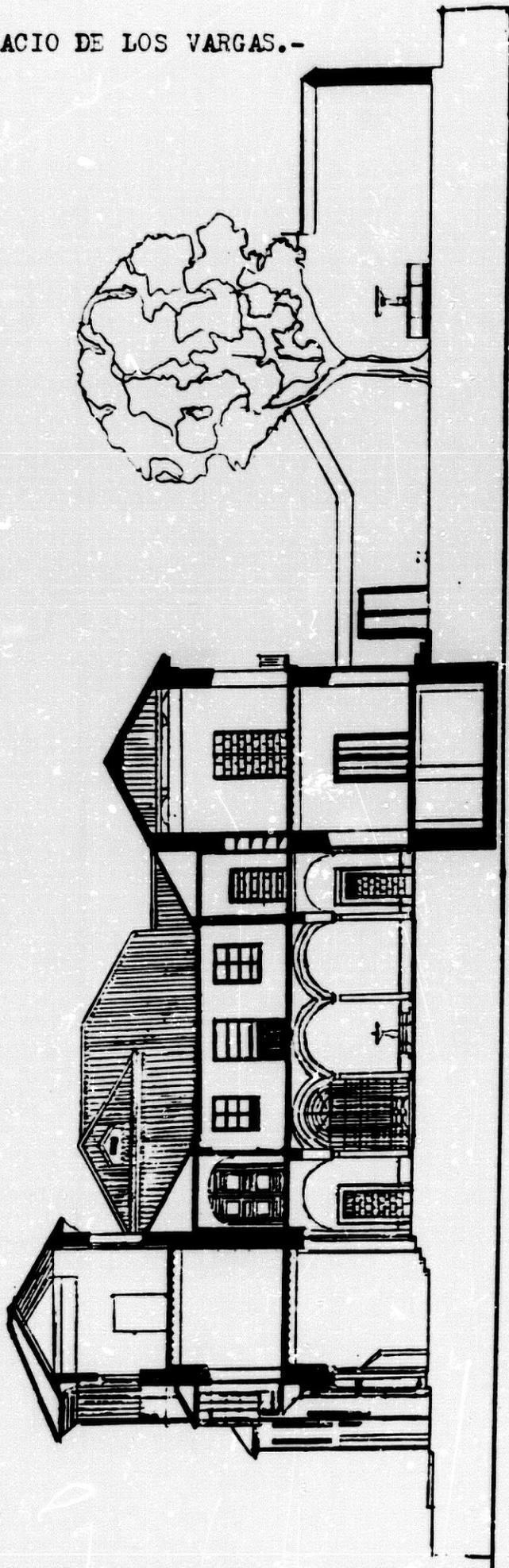
El harnecuelo se apeinaza en los cabos con estrella de ocho. La tablazón iría igual que la anteriormente mencionada, excepto en la parte apeinazada en que las rosetas van doradas.

Curiosamente, la armadura no coincide con las dimensiones del habitáculo que serían 13,70 x 5,20 metros, ya que ésta sólo tiene 11,70 metros de largo. Debido a esto, los lados menores del rectángulo descargan sobre vigas, de gran escuadría, con canes de acanto de mayor tamaño y labrado más profundo que las situadas en los tirantes. Los dos metros restantes se van a resolver de forma diferente en cada lado. En el lateral norte aparece una calle plana con rosetas pintadas en negro y blanco. En cambio, en el lateral opuesto, de mayor anchura, tenemos un pequeño alfarje con su menado de chillas y alfardones. En las chillas se pinta una roseta dorada; separando estas de los alfardones verduguillos pintados en rojo y so gueado en blanco y negro. Por último, el saetino de los alfardones se pinta en azul.

Poniendo en comunicación el piso bajo y el alto se sitúa la es

PALACIO DE LOS VARGAS.-

457



SECCION

calera barroca, a la que se accede por el lateral norte del patio mediante una verja de buena forja. Es de dos tramos con amplia meseta y bóveda de medianaranja sobre pechinas con exhuberante decoración de yelmos, mascarones y heráldica familiar.

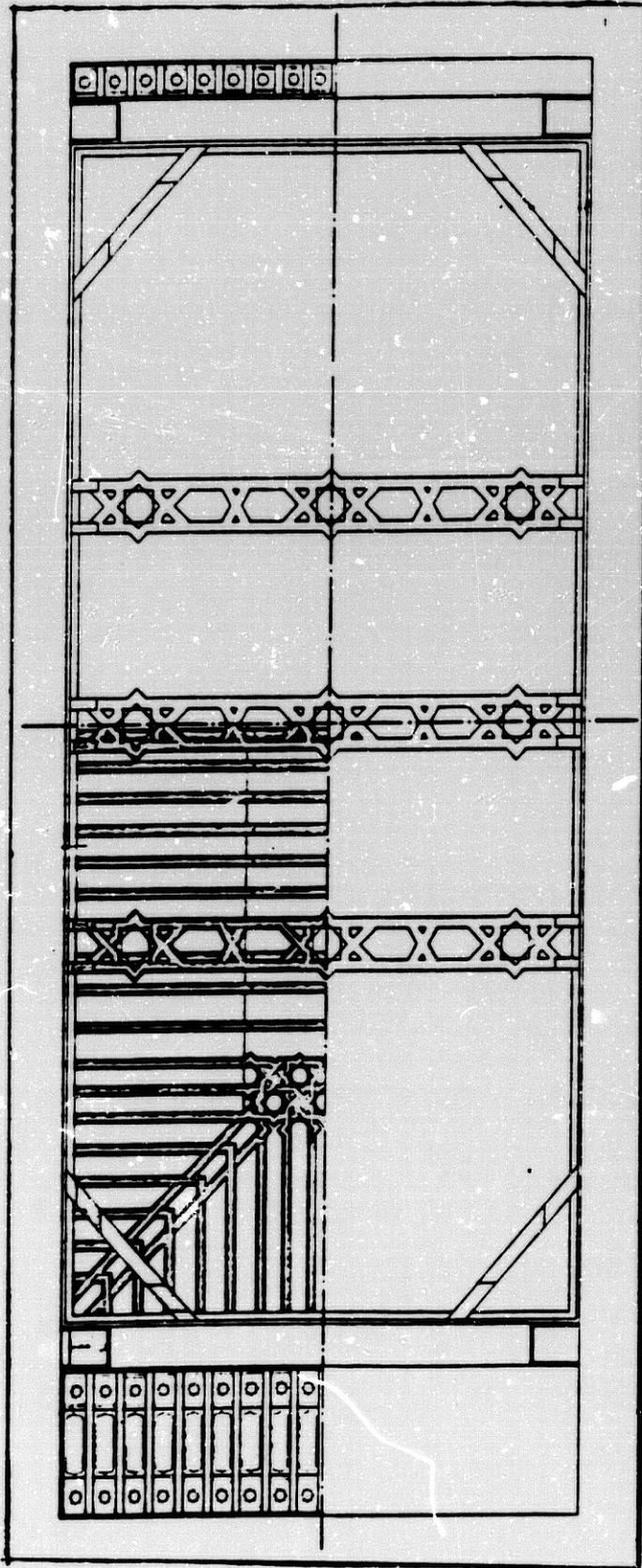
En cuanto al jardín, situado en la parte posterior es de gran extensión estando centrado por un pilar octogonal. Aparecen otras dos fuentes laterales, más pequeñas, del tipo de surtidor, propio de la mas pura tradición granadina.

Anexa a la casa, y funcionando como parte de esta, encontramos el edificio para el servicio con un número de algibes importante para el uso doméstico. En su fachada, de ocho metros, aparece la heráldica que la relaciona con el palacio.

Capítulo aparte merece la cuestión de la heráldica. En la fachada de la casa de servicio tenemos el escudo de los Salazar: "... en campo de gules, trece estrellas de oro" (226) que veremos repetido en los demás. Sobre la portada principal aparecen dos escudos que representan a esta familia y sus alianzas. El de la izquierda es cuartelado: "...1º: en campo de oro, cruz de Calatrava roja; 2º: en campo de gules, trece estrellas de oro; 3º: cinco toros pasantes, colocados, dos, uno y dos; y 4º en campo de sinople, banda de oro con dos dragantes"(227). El de la parte derecha es : "... partido y medio cortado; 1º: en campo de gules, trece estrellas de oro; 2º : campo de gules, y tres bastones o palos de plata, cargados de dos armiños de sable, cada uno; y 3º: en campo de oro, un sol de gules" (228).

La existencia entre el mobiliario de la familia de unos pequeños cuadros con los dibujos de los distintos escudos de los linajes,

PALACIO DE LOS VARGAS.-



DETALLE DE ARTESONADO

nos permiten un conocimiento más preciso de estos.

En el de la parte izquierda donde aparece la cruz de Calatrava, creemos que hace alusión a Don Juan Muñoz de Salazar y del Rosal que en el año 1626 ó 1627 ingresó en la orden de Calatrava, por lo que hemos de suponer que en estos años se produjo una remodelación de la fachada(229). El cuarto cuartel, que representa dos dragantes, sería alusivo a la familia Uceda.

En la fachada del jardín encontramos dos escudos iguales. Son cuartelados, en el primero aparecen las trece estrellas de los Salazar, en el segundo un arbol flanqueado por dos aguilas, en el tercero un arbol coronado por una estrella, y en el cuarto siete calderos.

La heráldica de la familia se resume en un cuadro pintado situado en el descanso de la escalera. Aparecen dos escudos rodeados de banderas y el lema: "Tal debe el hombre ser como quiere parecer" que pertenece a la familia Pérez del Pulgar (230). En el primer escudo, siguiendo los cuadritos encontrados en la casa, se representan en cuatro cuarteles: 1º Los Pérez de Vargas, 2º Los Lopez Dolz, 3º Los Chacón, y 4º Los Pérez del Pulgar. En el segundo escudo, también cuartelado, se sitúan: 1º Los Fernández de Córdoba, 2º Los Morales Ballesteros, 3º Los López de Vinuesa y 4º Los Uceda.

Esta heráldica resume la suma de linajes que han poseído la casa por línea directa desde su construcción hasta nuestros días.

PILAR DE DON PEDRO.

El Pilar de Don Pedro aparece actualmente situado, debido a las actuaciones episódicas de la reforma de Granada de Gallego y Burín, en la Plaza de los Tiros donde fue trasladado, en 1942, desde el Paseo del Violón (231).

Inicialmente este pilar se hallaba en los callejones de las huertas del Cañaveral donde lo construyó Don Pedro de Mendoza, de allí se trasladó en el siglo XVIII al Paseo del Violón y posteriormente, como hemos dicho, a la Plaza de los Tiros adosado a la parte posterior del edificio de Capitanía (232).

Según Romero Yranzo en el Archivo de la Casa de los Mendoza había privilegio de los Reyes Católicos dado el año de 1501 en el que dan a Don Pedro de Mendoza la propiedad de varias tierras en el Garaguí, o Jarabuí, al pie de este documento existe una nota que dice: "Costó la fábrica del Pilar nuevo ochocientos noventa maravedís", que según este autor se refiere a la obra que tratamos (233).

Estructuralmente se conforma con una pila rectangular y un frontal adosado al muro con dos mascarones de donde surgen los caños, sobre ellos, un frontón triangular que se parte y enrolla para dar cabida a la heráldica del mecenas constructor. En la cornisa del entablamento que precede y conforma el frontón aparece la leyenda: "POR ACUERDO Y A EXPENSAS DEL EXMO. AYUNTAMIENTO Y DE LOS VECINOS DEL BARRIO DE S. SEBASTIAN/SE HIZO ESTA FUENTE PUBLICA SIENDO ALCALDE DE GRANADA EL ILLMO. SR. D. MANUEL TEGEIRO Y MELENDEZ", que hace alusión al momento de su instalación en el paseo del Violón.

El escudo que acoge el frontón se divide en cuatro cuarteles no siendo de linaje conocido. El cuartel de la parte inferior derecha ha sido identificado como perteneciente al apellido Butrón (234). El cuartel inferior izquierdo que presenta dos cabezas de dragones, león coronado y flores de lis es relacionable con el de la familia Castilla que emparentaba con los Mendoza (235). En el lateral izquierdo aparece la divisa: "AMAR A DIOS Y SERVIR AL REY". La heráldica se completa con un casco, elemento que hasta el siglo XVII no tuvo un significado concreto.

El paramento al que se adosa el pilar completa la decoración de este con tres nuevos elementos heráldicos. Inmediatamente, sobre el centro del pilar, aparece el escudo de España, y en los laterales el de la ciudad con los Reyes Católicos y la granada, rodeados de los símbolos de Castilla y León (236).

Notas.-

- (1) La restauración se realizó en el año 1984 bajo la dirección de Carlos Sánchez Gómez. Hay que resaltar que los actuales propietarios (HIJAS DE CRISTO REY), por motivos sentimentales, no han querido derruir la parte de patio pegada. No obstante, el arquitecto ha hecho un trabajo que permite plantear la estructura originaria sin dificultad.
- (2) GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada, pág. 368.
- (3) DON MANUEL GOMEZ-MORENO, en su Guía de Granada, percibía perfectamente esta situación cuando apuntaba: "...conserva restos de una portada con adornos moriscos, un antepecho del mismo estilo y otros fragmentos; pero todo lo demás ha sido destruido en nuestros días por un conocido anticuario" (pág. 487).
- (4) Era el número 20. Cfr. GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada, págs. 487-488.
- (5) Ibíd. pág. 481: "La del núm. 5 de la calle de S. Buenaventura, que corre paralela a la plaza del Salvador, es una de las más extensas y mejor construidas; tiene patio casi cuadrado con su alberca y galerías en derredor, cuyos techos sostienen columnas de ladrillo con zapatas de gusto romano; encima hay una fila de canchillos con pinturas moriscas, sobre las que descansa la balaustrada y pies derechos del corredor, labrados con estilo gótico y algo de árabe. La decoración de yeso que tendrían las puertas, casi enteramente ha desaparecido, pero en la sala baja principal quedan puertas, diestramente ejecutadas, y el techo con pinturas moriscas de buen aspecto y regular dibujo, que es lo más notable de la casa".
- (6) VALLADAR, Fr.; Novísima guía de Granada. pág. 398.

- (7) GALLEGO Y BURIN, A.; op. cit..pág. 368.
- (8) SANCHEZ CAMPOS, P.; Monumentos desaparecidos en Granada. pág. 268.
- (9) El lateral este está arruinado aunque esperamos su pronta restauración.
- (10) Catálogo de edificación del colegio oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental.
- (11) VELAZQUEZ DE ECHEVARRIA, J.; Paseos por Granada.... .Tomo II, paseo X.
- (12) GIMENEZ SERRANO, J.; Manual del artista.... pág. 356.
- (13) SIMONET Y BACA, Fr. J.; Descripción del Reino de Granada.... pág. 67.
- (14) CONTRERAS R.; Monumentos árabes... pags. 347-348.
- (15) ESCALADA, Lcdo.; Guía de Granada. pág. 209.
- (16) GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit. pág. 466.
- (17) VALLADAR, Fr.; Las casas del Chapiz. págs. 67-70.
- (18) GALLEGO Y BURIN, A.; op. cit. pág. 356.
- (19) PRANGEY, G.; Recuerdos de Granada.... pág. 51.
- (20) VALLADAR; Fr.; op. cit.. pág. 69.
- (21) SECO DE LUCENA, L.; Guía Breve de Granada, págs. 120-121.

- (22) CABANELAS, D.; La escuela de estudios árabes de Granada. pág. 6.
- (23) GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. pág. 466.
- (24) Ibídem, pág. 466.
- (25) Ibidem, pág. 467.
- (26) Ibídem, pag. 468.
- (27) Cfr. GALLEGO MORELL, A.; Pedro Soto de Rojas.
- (28) GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. pág. 374.
- (29) Libro de títulos de la casa numero 32 de la calle del Agua de - Granada. Recogidos por: GALLEGO MORELL, A., op. cit. pág. 100.
- (30) Muchos de estos elementos son restaurados.
- (31) GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. pág. 486.
- (32) Ibídem, pág. 486.
- (33) Ibídem, pág. 486.
- (34) Estas zapatas de otras construcciones son de cuatro lóbulos con "pecho de paloma", muy estilizados.
- (35) GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. pág. 375.
- (36) La dirección de esta restauración ha sido del arquitecto CARLOS SANCHEZ GOMEZ.
- (37) LUQUE, J. Fr.; Historia de Granada y sus contornos. pág. 545.

- 435
- (38) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr.; Anales de Granada. pgs. 217-218 y 827.
- . FORD, R.; Granada, pág. 109.
- . GIMENEZ SERRANO, J.; Manual del artista... pág. 385.
- . ECHEVERRIA, J.; Paseos por Granada... págs. 14-15.
- . BERMUDEZ DE PEDRAZA, Fr.; Historia eclesiástica... Fol. 89.
- . GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. pág. 395.
- . GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. pág. 451.
- (39) GARCIA GRANADOS, J.A. y MARTIN GARCIA, M.; La casa de la Lona. pág. 141-162. De este artículo hemos sacado prácticamente todas las noticias sobre la edificación.
- (40) Los datos provienen del fichero monumental del colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental.
- (41) GOMEZ-MORENO, M.; Breve reseña de los monumentos.... pág. 30.
- (42) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. pág. 452-454.
- (43) Museo arqueológico provincial. Inventario nº 1083.
- (44) *Ibidem*, nº 1086 y nº 1089.
- (45) *Ibidem*, nº 1082 y nº 1086 bis.
- (46) *Ibidem*, nº 336.
- (47) MORENO GARRIDO, A.; La casa de las Monjas. pág. 403-408.

- 411
- (48) Museo de Arte Moderno de Barcelona.
. Fig. 1. Acuarela. 255 x 356 mm. nº inventario 194896.
. Fig. 2. Acuarela. 255 x 356 mm. nº inventario 104895.
- (49) GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. pág. 381.
- (50) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. págs. 448-449.
- (51) GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. pág. 395, nota 32.
- (52) MORENO OLMEDO, M.A.; Heráldica y Genealogía granadinas. pág. 42.
- (53) *Ibidem*, págs. 42-43.
- (54) GALLEGO Y BURIN, A., Op. cit.. pág. 387.
. GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit. pág. 454.
. SECO DE LUCENA, L.; Guía Breve de Granada. pág. 137.
- (55) GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. Vol. II. pág. 269.
- (56) GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit. pág. 387.
- (57) GOMEZ-MORENO, M., Op. cit.. pág. 455.
. GALLEGO Y BURIN, A.; op. cit.. pág. 391.
- (58) MORENO OLMEDO, M.A.; Op. cit. pág. 92.
- (59) GOMEZ-MORENO, M.; op. cit.. pág. 460.
- (60) MORENO OLMEDO, M.A.; op. cit.. pág. 92.
- (61) *Ibidem*, pág. 92.
- (62) Catálogo de edificación del Excmo. Ayuntamiento de Granada.

- (63) GOMEZ-MORENO, M.; op. cit.. pág. 429.
- (64) TORRES BALBAS, L.; Aleros nazaríes. pág. 361-366.
- (65) Debido al incendio sufrido la casa esta precintada procediendo los datos del catálogo de monumentos del colegio oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental.
- (66) MORENO OLMEDO, M.A.; Op. cit. pág. 124.
- (67) Ibidem, pág. 126.
- (68) Ibidem, pág. 126.
- (69) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. pág. 412.
- (70) GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. pág. 341.
- (71) MORENO OLMEDO, M. A.; Heráldica y Genealogía... pág. 20-24.
- (72) GOMEZ-MORENO, M.; op. cit. pág. 413.
- (73) FELEZ LUBELZA, C.; Portadas manieristas y barrocas... pág. 9.
- (74) Ibidem. pág. 9-10.
- (75) MORENO OLMEDO, M.A.; Op. cit. pág. 20.
- (76) Estos versos dicen: "Este poyo, muchas veces / al Santo sirvió de cama, / que el que nace para humilde / sobre las piedras descansa./ Caridad, benevolencia, / rectitud, justicia y gracia, / dijo Juan de Dios que nunca/ faltaría en esta casa./ En aqueste mismo sitio / el Santo pintó una espada, / dando a entender que defiende / al que -

con celo lo llama. / Aquí y por todo el orbe/
¡Oh Juan ! tu virtud se ensalza. / Oye pro -
picio esta obra, / pues tanto a los pobres -
amas."

- (77) GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. pág. 341.
- (78) FELEZ LUBELZA, C.; op. cit. pág. 9.
- (79) MORENO OLMEDO, M.A.; op. cit. pág. 43.
- (80) GOMEZ-MORENO, M.; op. cit., pág. 411.
- (81) GALLEGO Y BURIN, A.; op. cit.. pág. 340.
- (82) El lateral Sur del patio aparece actualmente abierto con pórtico de dos arcos de medio punto que apoyan en su centro sobre un pilar de ladrillo. Esta parte es de la casa adyacente debiendo de estar en su origen limitada con un simple muro medianero.
- (83) RUIZ, E.; Museo casa de los Pisas. pág. 12.
- (84) MORENO OLMEDO, M.A.; Op. cit.. pág. 88-89.
- (85) Ibidem. pág. 88.
- (86) RUIZ, E.; Op. cit., pág. 10.
- (87) MORENO OLMEDO, M.A.; op. cit. pát. 73.
- (88) Catálogo de edificación del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental.
- (89) FELEZ LUBELZA, C.; op. cit.. pág. 20.
- (90) KUBLER, G.; Arquitectura de los siglos XVII y XVIII. pág. 30.

(91) *Ibíd.*, pág. 36.

(92) MORENO OLMEDO, M.A.; *op. cit.* pág. 44.

(93) MORENO OLMEDO, M.A.; *op. cit.* pág. 125.

(94) *Ibíd.*, pág. 124, nota 211: "Las armas, que figuran debajo de la Torre de Comares, dicen ser las antiguas de Zafra, pero no he encontrado en ningún autor que al hablar del secretario de los Reyes Católicos haga referencia a este escudo, salvo a las tres torres, concedidas por los Reyes; por ser su origen plebeyo, no debían de tener blasones sus antepasados, así que no sabemos el origen de este escudo".

(95) *Ibíd.*, pág. 124.

(96) *Ibíd.*, pág. 124-125.

(97) El resumen de todas estas tradiciones quien mejor y más esquemáticamente las resume es: SECO DE LUCENA, L.; Guía Breve de Granada. págs. 101-103.: "Dícese que Hernando de Zafra había recibido innumerables privilegios y gracias de los Reyes Católicos a quien tan lealmente sirvió; pero que, deseando recompensarle más y más en premio de sus trabajos en la conquista de Granada, le preguntó el Rey con afable sonrisa:

- ¿Que quieres?. Demanda lo que mejor te cuadre.

- Señor, contestó el buen anciano, nada deseo, me basta con la honra de haber contribuido al feliz remate de tan gran empresa.

Quedó Fernando V satisfecho al parecer con esta respuesta más viendo cabizbajo y meditabundo a su Secretario,

- Vamos, -le dijo con aire familiar- tu esperas alguna gracia.

- Si señor, estoy Esperando la del cielo.

Sin duda recordaba, como buen cristiano que todas las gracias del rey no bastarían a borrar sus pecados si Dios no tenía misericordia para con él.

- El balcón se cerró después para cuadrar la sala.

Otros cuentan que en una tenebrosa noche de Diciembre rugiendo la tempestad y bramando las crecidas hondas del Darro, un cumplido Caballero descendiente de Hernando de Zafra, que tenía una hija - única blanco de sus esperanzas y de su cariño en el mundo, entró en su casa más temprano que de costumbre como impelido por un pensamiento fatal se dirigió a las habitaciones de su hija. Con el trueno, con el viento al despeñarse de las hondas, sus pasos no fueron sentidos: Empujó dulcemente la puerta y cual sería su furor y sorpresa con las ropas lubricamente descompuestas y destrenzada cabellera a su hija que cayó desmayada en el pavimento. La débil luz de una retirada lamparilla iluminaba la estancia y el caballero empuñando su daga, avanzó sobre una sombra que se ocultaba tímidamente entre el cortinaje. Asida al fin y antes de clavar el puñal en su corazón vio el rostro de su paje más querido, rubio como el oro, hermoso como un ángel y tan niño que el bozo no tenía su juvenil semblante. Su brazo se detuvo: entonces con lágrimas en los ojos arrodillado y juntas las manos en suplicante actitud, el culpable demandó piedad.

- Señor, el amante saltó por el balcón, yo soy inocente he venido a salvar a vuestras hijas.

- Luego eres su cómplice ¡Infame!.

- Justicia ¡Señor! ¡Piedad! No me mateis.

- ¿Quién la ha tenido de mí? Pero eres indigno de morir a mis manos. Mañana te colgaran de ese balcón.

Antes de romper el día se hicieron los preparativos para cumplir lo ordenado por el caballero, que con fría impasibilidad quiso presenciar la bárbara ejecución.

- Señor, ¡Justicia! decía el paje con ahogados sollozos y con el dogal al cuello, ¿Justicia?.

El caballero respondió con una carcajada.

- ¡Justicia! Gritó de nuevo el infeliz dirigiendo su voz a la calle por el esquinado balcón.

- Está dormida todavía la tierra.

- Yo la espero del cielo que sabe mi inocencia.

- Colgado, -gritó con furor el ofendido padre- y muerto ya que este el tiempo que quiera Esperandola del cielo.

Despues mando tapiar el balcón para que la luz no alumbrase nunca el lugar de su deshonra.

- (98) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. pág. 422-423.
- (99) RAMOS LOPEZ, M.; Carácter de los monumentos... pág. 20.
- (100) LUQUE, J.Fr.; Historia de Granada y sus contornos. pág. 494.
- (101) GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit. pág. 421.
- (102) GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. pág. 347.
- (103) BLASCO SANCHEZ, M.; Portada renacentista... pag. 97-98.
- (104) BRAWN, G. y HOGENBERG, F.; Civitates...
- (105) GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. pág. 464.
- (106) GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada, pág. 324.
- (107) MORENO OLMEDO, M.A.; Op. cit.. pág. 88.
- (108) BLASCO SANCHEZ, M.; op. cit.. pág. 115.
- (109) FELEZ LUBELZA, C.; Op. cit.. pág. 11.

- 103
- (110) Ibídem, pág. 12.
- (111) MORENO OLMEDO, M.A.; Op. cit.. pág. 81.
- (112) Apéndice nº 399.
- (113) MORENO OLMEDO, M.A.; Op. cit.. pág. 82.
- (114) Ibídem, pág. 119-120.
- (115) Acta de la Comisión de Monumentos. (Museo Arqueológico Provincial).
- 27 de Noviembre de 1902:"... Se participó a la Junta el descubrimiento de varios objetos arqueológicos en la casa de la Sra. Marquesa de Casablanca que se está reedificando cuyos objetos consisten en una table con inscripciones alcoránicas pintadas, algunas monedas arabes y de tiempo de los Reyes Católicos y azulejos arabes antiguos muy variados y curiosos.
- 16 de Febrero de 1903: "El Sr. Marqués de Casablanca remite para el Museo varios fragmentos de azulejos antiguos hallados en el derribo de la calle Pavaneras, casa solariega, propiedad de su señora tía, y se acordó dar por ello las más expresivas gracias".
- (116) GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada, pág. 183.
- (117) MORENO OLMEDO, M.A.; Heráldica y Genealogía... pág. 73.
- (118) Ibídem, pág. 73.
- (119) Esto se debe a que Don Luis de Maza se casó con doña Leonor Granada Venegas. Cfr. MORENO OLMEDO, M.A., op. cit. pág. 74.
- (120) GALLEGO BURIN, A.; Op. cit.. pág. 182.

- . GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada, pág. 208.
- (121) Esta casa se comunicaba antiguamente con la casa de los Tiros, lo que se debe a que los Suarez de Toledo descendían, además - del citado Don Alonso, de Don Diego de la Cueva, que después se llamó Don Pedro de Granada.
- (122) MORENO OLMEDO, M.A.; Op. cit. pág. 113-114.
- (123) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada, pág. 208.
. VALLADAR, Fr.; La casa de los Tiros. pág. 86-90.
- (124) Comisaría Regia de Turismo. Memoria de 1926-1928. Granada.
- (125) GALLEGO MORELL, A.; Casa de los Tiros, pág. 14-15.
- (126) CHECA CREMADRES, F.: Pintura y Escultura... pág. 200-201.
- (127) Se trata de una referencia al trabajo numero 12 de Hércules. Este pidió permiso al Rey de los Infiernos para llevar consigo a Cerbero, el perro tricéfalo, consintiendo Hades a condición de que el consiguiese domarlo sin hacer uso de las armas. Hércules se aproximó cautamente a la bestia, le agarró por sorpresa la estrechó entre sus brazos y la subió a la luz, mostró su presa a Euristeo y luego la volvió a llevar al infierno.
- (128) CIRLOT, J.E.; Diccionario de Símbolos, pág. 488.
- (129) PEREZ RIOJA, J.A.; Diccionario de Símbolos y mitos. pág. 340.
- (130) CIRLOT, J.E.; Op. cit.. pág. 156.
- (131) Ibíd., pág. 338.

- (132) Lucrecia era hija del romano Sp. Lucrecio Tricipitino, esposa de Tarquino Colatino. Violada por Sexto Tarquino quitose la vida y ello fue causa de la expulsión de los tarquinos de la ciudad de Roma (510 a. de J.C.) y de la fundación de la República Romana.
- (133) Penthesilea era hija de Ares (Marte) y Otrera, reina de las amazonas. A la muerte de Héctor fue en auxilio de Priamo y murió a manos de Aquiles. Al despojarla este de sus armas admiró su portentosa belleza, lloró su muerte y mató a Tersita por haber insultado al cadaver.
- (134) Herodoto y los autores griegos hablan de una reina de Asiria, llamada Semíramis, cuyo matrimonio con Nino dió origen a una serie de Reyes holgazanes el último de los cuales fue Sardanápo lo que vivió en el haren rodeado de mujeres vestido como ellas y entregado a labores femeninas. Semíramis por el contrario, personifica el carácter guerrero de la raza atribuyéndosele la construcción de los principales monumentos de Babilonia y la fundación de importantes ciudades en Media y Armenia.
- (135) Judith, viuda de Manasés, vivía en Betulia, ciudad sitiada por Holofermes. Pese a la vida de retiro y austeridad que llevaba, decidió visitar a Holofernes, vestida de sus mejores galas. El efecto buscado se produjo: el sitiador de Betulia se prendó con pasión de Judith y ésta, después de un banquete, decapitó a Holofermes con la propia espada de éste.
- (136) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr.; Anales de Granada. pág. 504.
- (137) Ibíd. pág. 61.
- (138) SANCHEZ TRIGUEROS, A.; Libro de Granada, Tomo IV. pág. 1407-1408.

- (139) Gaceta del Sur 6-7-1.923.
- (140) Apéndice nº 365-a- .
- (141) Apéndice nº 365-b-.
- (142) Apéndice nº 365-d-.
- (143) Apéndice nº 365-e-.
- (144) GIMENEZ SERRANO, J.; Manual del artista... pág. 315. Aquí se identifica la heráldica como la de los Bazanes de donde, el autor, dedujo que podría haber sido ésta la casa de Diego de Siloe.
- (145) MORENO OLMEDO, M.A.; Op. cit.. pág. 102.
- (146) CASTILLO NOGUERA, M.P.; Edificios domésticos granadinos... pág. 373.
- (147) MORENO OLMEDO, M.A.; Op. cit. pág. 62.
- (148) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. pág. 213-214.
- (149) GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. pág. 176.
- (150) GARZON PAREJA, M.; La industria sedera en España. pág. 120-127.
- (151) Cit. en Ibíd., pág. 121-122.
- (152) SANCHEZ CAMPOS, P.; Monumentos desaparecidos en Granada. pág. 268.
. GARZON PAREJA, M.; Op. cit.. pág. 122.
- (153) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr.; Anales de Granada. pág. 21.

- (154) MORENO OLMEDO, M.A.; Op. cit.. pág. 75.
- (155) GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. pág. 226.
- (156) MORENO OLMEDO, M.A.; Op. cit.. pág. 75.
- (157) Museo Nacional de Arte Hispano-Musulmán. Nº inventario 1662.
- (158) MORENO OLMEDO, M.A.; Op. cit.. pág. 104.
- (159) GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. pág. 226.
. GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. pág. 168.
- (160) Catálogo Monumental del Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental.
- (161) MORENO OLMEDO, M.A.; Op. cit.. pág. 90.
- (162) *Ibidem*, pág. 90-91.
- (163) Catálogo Monumental del Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental.
- (164) GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. pág. 184-185.
- (165) LUQUE, J.Fr.; Historia de Granada.... pág. 549.
- (166) Apéndice nº 383.
- (167) Apéndice nº 388.
- (168) GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. pág. 184.
- (169) Actas de la Comisión de Monumentos correspondientes a las sesiones celebradas el 7-I-1.872, 11-4-1.875 y 21-4-1.875.

- 438
- (170) Antiguo Mayorazgo de la familia. Ms. cit. por VALLADAR, Fr.
Novísima guía... pág. 352.
- (171) GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. pág. 325. nota 2.
- (172) VALLADAR, Fr.; Op. cit.. pág. 352.
- (173) GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. pág. 200.
- (174) VALLADAR, Fr.; La casa de los Fernández de Córdoba. pág. 670.
- (175) Apéndice nº 364.
- (176) GAYA NUÑO, J.A.; Arquitectura española en sus monumentos...
págs. 324-325.
- (177) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. pág. 204.
- (178) Ibídem, pág. 205.
- (179) NUERE, E.; La carpintería de armar.... (s.p.)
- (180) Ibídem.
- (181) Ibídem.
- (182) Ibídem.
- (183) Catálogo del Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental. "Es la única casa con tipología morisca que se conserva en el Centro de Granada."
- (184) MORENO OLMEDO, M.A.; Heráldica y Genealogía... pág. 103.

- (185) INSTITUTO GOMEZ-MORENO. Leg. C.
- (186) GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. pág. 199.
- (187) *Ibidem*, pág. 199.
- (188) CASTILLO NOGUERA, M.P.; Op. cit.. pág. 369.
- (189) MORENO OLMEDO, M.A.; Op. cit.. pág. 36.
- (190) *Ibidem*, pág. 36-38.
- (191) MERINO MARTIN, D.; Herrajes en las puertas granadinas... pág. 72.
- (192) El escudo con torreón y rodeado por tres flores de lis es el de la familia Cobos de Ubeda. Por ejemplo aparece en la fachada Sur de la Iglesia Parroquial de Huelma.
- (193) MORENO OLMEDO, M.A.; Op. cit.. pág. 77-78.
- (194) *Ibidem*, pág. 32-33.
- (195) Información procedente del catalogo de edificación del Excmo. Ayuntamiento de Granada, ya que el dueño se ha negado a que se visite la vivienda bajo ninguno concepto.
- (196) GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. pág. 322.
- (197) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada, pág. 321.
- (198) *Ibidem*, nota nº 1123.
- (199) GOMEZ-MORENO, M.; Diego de Siloe. pág. 58.

- (200) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. pág. 320-321.
- (201) GOMEZ-MORENO, M.; Diego de Siloe. pág. 58-59.
- (202) GOMEZ-MORENO, M.; Casa de Diego de Siloe.
- (203) VALLADAR, Fr.; Guía de Granada. pág. 349.
- (204) GOMEZ-MORENO, M.; La Casa de Diego de Siloe.
- (205) VALLADAR, Fr.; El Palacio de Cetti-Meriem. (1899) págs. 84-85, 180-181 y 400-402.; (1900) págs. 537-540; (1901) págs. 15-18, 367-369 y 415-417.
- (206) Album descriptivo...: Casa de los Infantes y por otro nombre Palacio de Cetti-Meriem.
- (207) SANCHEZ CAMPOS, P.; Un testimonio importante en la problemática de la construcción de la Gran Vía. pág. 447-464.
- (208) *Ibidem*, pág. 463.
- (209) Cfr. BERNARDEZ PAREJA, J.; Los restos de la casa árabe... pág. 161-164.
. GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. pág. 321-322.
- (210) GOMEZ-MORENO, M.; *Op. cit.*. vol. II. pág. 204.
- (211) GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. pág. 274.
- (212) CHUECA GOITIA, F.; Arquitectura del siglo XVI. pág. 204.
- (213) *Ibidem*, pág. 204.
- (214) *Ibidem*, pág. 204.

- (215) MORENO OLMEDO, M.A.; Heráldica y Genealogía...pág. 53.
- (216) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada.pág. 380.
- (217) GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. pág. 282.
- (218) MORENO OLMEDO, M.A.; Op. cit.. pág. 121.

. GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit. pág. 281: "El de Santiago lo fundó el Ldo. Don Diego de Ribera, uno de los más notables abogados de esta Chancillería y de toda Castilla, oriundo de Córdoba, que se estableció en Granada, y llegó a ser Caballero Veinticuatro de ella. En su testamento, de ocho de Abril de 1.611, dispuso la fundación del Colegio en Salamanca, encargando de ello a la Cartuja de Granada, pero por nuevo testamento de 6 de Mayo de 1.614 -hecho dias antes de su muerte- sustituyó a la Cartuja por el oidor de la Chancillería Don Juan Frías y, a falta de éste, por el Rector del Colegio de Jesuitas de Granada. Muertos los hijos varones de Ribera, y extinguido el Mayorazgo llegó la hora de asentar la fundación que, el entonces Rector de la Compañía, Don Pedro de Fonseca, decidió erigir en Granada, aprovechando la misma casa del fundador, situada en la calle de San Jerónimo, cerca de la Universidad otorgándose en 1642 la escritura fundacional y acordandose de nominarle Colegio de Santiago, la imagen de cuyo Santo se colocaría en la puerta principal sobre las armas de los Riberas. Aprobadas sus constituciones y funcionamiento, el 12 de Mayo de 1.644, el Colegio no comenzó sus tareas - hasta noviembre de 1.649, siendo su primer Rector Don Tomás Crespo de Moya, contando sólo, en un principio, con 10 colegiales, número elevado a 30 en 1.653, en cuya fecha se vendió la casa primitiva y se compro otra que el Colegio ocupó hasta comienzos del siglo XVIII, que se unió al de San Bartolome".

. Para más información sobre cualquier aspecto de estas fundaciones, al igual que de su historia posterior. Cfr. OSORIO PEREZ, M.J. El Colegio de San Bartolome y Santiago.

- 207
- (219) MORENO OLMEDO, M.A.; Heráldica y Genealogía ...pág. 96
- (220) CASTILLO NOGUERA, M.P.; Op. cit.. pág. 379.
- (221) MORENO OLMEDO, M.A.; Op. cit.. pág. 40.
- (222) GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. pág. 283.
- (223) MORENO OLMEDO, M.A.; Op. cit.. pág. 101.
- (224) Ibidem, pág. 101.
- (225) Ibidem, pág. 101.
- (226) Ibidem, pág. 103.
- (227) Ibidem, pág. 103.
- (228) Ibidem, pág. 103.
- (229) Ibidem, pág. 104.
- (230) Esto lo sabemos por el frontispicio de la obra de Martín de Angulo, "Epistolas Santiagatorias, una de las obicciones que opuse a los poemas de D. Luys de Gorgora el licenciado Francisco de Cascalles..." que esta impresa en Granada en 1635, y dirigida a Don Fernando Alonso del Pulgar, del que se representa su escudo grabado por Francisco Heylan. Cfr. MORENO GARRIDO, A. El Grabado en Granada durante el siglo XVII. La Calcografía. pág. 127.
- (231) JUSTE, J.; La reforma de Granada de Gallego y Burín, pág. 149.
- (232) GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. pág. 183.
- (233) ROMERO YRANZO, J...; Paseos por Granada, pág. 47.

403

(234) MORENO OLMEDO, M.A.; Op. cit.. Lámina XLV-II.

(235) *Ibídem*, pág. 47.

(236) Existen en el Museo de Arte Hispano-Musulmán dos zapatas provenientes de edificaciones domésticas no especificadas.

. Nº de inventario 63. Entró en el museo el 20 de Agosto de 1.943. Procedía del derribo de una casa de Granada sin especificar. Fue adquirida por Leopoldo Torres Balbás y recogida del almacén de madera de la Alhambra por don Jesus Bermúdez en la fecha indicada la zapata es de tipo renacentista decorada con una gran hoja de acanto. Medidas: longitud 915 mm.; ancho 260 mm. y altura 270 mm.

. Nº de inventario 1678. Entró en el museo el 22 de Junio de 1947. No se sabe su procedencia. Es de madera con la cabeza tallada con tema gótico y guirnalda central renacentista. Medidas: longitud 920 mm. ancho 250 mm. y altura 250 mm.

RAFAEL LOPEZ GUZMAN.

LA ARQUITECTURA CIVIL EN GRANADA EN EL SIGLO XVI.

CATALOGO. Vol. II.

Tesis doctoral dirigida por el
Doctor D. IGNACIO HENARES CUELLAR.



Granada, MCMLXXXV.

I N D I C E

	<u>Págs.</u>
II. ARQUITECTURA INSTITUCIONAL.....	1
II.1 OBRAS DEL CABILDO DE LA CIUDAD.....	2
.Introducción.....	3
.nº 202- Casa del Cabildo.....	5
.nº 203- Casa de los Miradores.....	9
.nº 204- Casa de las Chirimías.....	15
.nº 205- Lonja.....	17
.nº 206- Alhóndiga de Granos.....	27
.nº 207- Alhóndiga Zayda.....	29
.nº 208- Carnicerías, Mataderos y Pescaderías.....	34
.nº 209- Carnicería y Matadero del Albayzín.....	41
.nº 210- Rastro.....	43
.nº 211- Pilar de la Placeta de Cuchilleros.....	49
.nº 212- Pilar de Plaza Nueva.....	50
.nº 213- Pilar público de la Calle Gran Capitán...	53
.nº 214- Pilar del Toro.....	55
.nº 215- Fuente Nueva.....	58
.nº 216- Coliseo o Casa de Comedias.....	60
.nº 217- Cárcel de la ciudad.....	67
.nº 218- Rollo de la ciudad.....	69
.Notas.....	71
II.2. LA ALHAMBRA Y LA CAPITANIA GENERAL.....	84
.Introducción.....	85
.nº 219- Puerta de las Granadas.....	88

	<u>Págs.</u>
.nº 220- Pilar de Carlos V.....	90
.nº 221- Palacio de Carlos V.....	94
.nº 222- Conjunto de Daraxa.....	122
.nº 223- Palacio del Conde de Tendilla.....	130
.nº 224- Castillo de Bibataubín.....	132
.nº 225- Mexuar.....	134
.nº 226- Cuarto Dorado.....	136
.nº 227- Palacio de Comares.....	138
.nº 228- Palacio de los Leones.....	142
.nº 229- Baños del Palacio de Comares.....	145
.nº 230- El Generalife.....	146
.Notas.....	150
II.3. EL TRIBUNAL DE LA SANTA INQUISICION.....	167
.Introducción.....	168
.nº 231- Casa de la Inquisición.....	169
.nº 232- Casa de los Inquisidores.....	170
.Notas.....	171
II.4. LA CHANCILLERIA.....	172
.Introducción.....	173
.nº 233- Chancillería.....	174
.Notas.....	192
III. ARQUITECTURA ASISTENCIAL Y EDUCATIVA.....	195
.Introducción.....	196
.nº 234- Universidad.....	199

	<u>Págs.</u>
.nº 235- Colegio Real de Santa Cruz de la Fe.....	211
.nº 236- Colegio de San Miguel.....	213
.nº 237- Colegio de Santa Catalina Martir.....	215
.nº 238- Casa de la Doctrina.....	217
.nº 239- Colegio de San Pablo.....	220
.nº 240- Colegio-Seminario Eclesiástico de San Cecilio.....	224
.nº 241- Colegio de San Fernando.....	225
.nº 242- Colegio de San Jerónimo.....	226
.nº 243- Colegio de la Inmaculada Concepción de la Madre de Dios.....	227
.nº 244- Beaterio de Santa Maria Egipciaca o de Recogidas.....	228
.nº 245- Hospital Real.....	230
.nº 246- Hospital de San Lázaro.....	262
.nº 247- Hospital Mayor de la Encarnación, de Santa Ana o del Arzobispo.....	267
.nº 248- Hospital de la Convalecencia o de la Madre de Dios.....	269
.nº 249- Hospital de Santa Cruz.....	271
.nº 250- Hospital de Navas.....	275
.nº 251- Hospital de la Misericordia.....	276
.nº 252- Hospital de Peregrinos.....	281
.nº 253- Hospital del Corpus Christi.....	284
.nº 254- Hospital de la Caridad y del Refugio....	286
.nº 255- Hospital de San Sebastián.....	288
.nº 256- Hospital del Arte de la Seda	289

	<u>Págs.</u>
.nº 257- Hospital de la Resurrección o General de los Moriscos.....	290
.nº 258- Hospital de San Juan de Dios.....	293
.Notas.....	307
.PLANOS DE LOCALIZACION	320

IL ARQUITECTURA INSTITUCIONAL.

II .1. OBRAS DEL CABILDO DE LA CIUDAD.

INTRODUCCION.

El cabildo ciudadano va a ser el organismo más importante - en lo referente al diseño urbano. Su jurisdicción le ofrece la posibilidad de aplicar una serie de normas tendentes a la regularización y a la transformación de Granada en una ciudad moderna (o cristiana).- No obstante, su eficiencia sería dudosa en la mayoría de las ocasiones, ya sea por enfrentamientos con otras instituciones (el caso de la Lonja), o bien, por disensiones en el propio seno de la institución (la cuestión de la regularización de la Plaza de Bibarrambla). Esto tendría como consecuencia un lento cambio en las estructuras, de tal forma que, a fines del XVI aún se mantenía el esquema urbano nazarrí, contra el que se había luchado, con la excepción de acciones concretas (mínimas atendiendo al tiempo de actuación) y a arquitecturas precisas que varían el paisaje.

Sus actuaciones irán encaminadas a la mejora de las condiciones de habitabilidad como la creación de fuentes (Pilar de la Plaza - de los Cuchilleros, de Plaza Nueva, del Toro,...), o mediante la regulación de espacios mercantiles y de abastecimiento (Rastro, Lonja, Alhondigas,...).

Otra iniciativa vendría determinada por esos espacios necesarios para el funcionamiento de la propia institución (Casa del Cabildo) y a su representatividad, sobre todo en actos públicos (Miradores de Bibarrambla o Casa de las Chirimías). Conjuntando esta idea con el divertimento de los habitantes de la ciudad se comprende un interesante espacio como la Casa de Comedias.

Por último, la institución como detentadora de poder, nece-

sita de mecanismos represivos para la infractores de su normativa, lo que justifica la aparición de la Cárcel y de esa picota denominada "Niño del Rollo".

En definitiva, organismos que dotan a la ciudad y a su go - bierno de una estructura jurídica con plasmación urbana, que va a - tener significados precisos pero sin coherencia (sin responder a una planificación lineal o progresiva), si atendemos al espectro temporal que los produce y las diversas influencias que a lo largo del quinientos se suceden creando esquemas ideológico-sociales activos.

Catálogo nº 202.CASA DEL CABILDO.

En la antigua Madraza árabe fundada por Yusuf I se instaló por cesión de los Reyes Católicos, el gobierno de la ciudad desde el último día del mes de enero de 1500, donde permanecería hasta 1851, en que pareciendo pequeño el lugar se trasladó al antiguo convento del Carmen, desalojado con la desamortización. La obra primitiva fue, casi por entero, derribada en el siglo XVIII, alzándose en su lugar lo que hoy vemos, por los años de 1722 a 1729. Su fachada, pintada al temple años después, es uno de los más pintorescos ejemplares de la última época del barroco granadino(1).

Al abandonar el ayuntamiento este local se vendió a un particular que lo dedicó a almacén de tejidos. En 1939, el mismo Ayuntamiento procedió a su restauración por hallarse muy destrozado y, a su propuesta y a la de la Universidad, fue adquirido por el Estado en 1943, procediéndose posteriormente a su recuperación definitiva, siendo adscrito a la Universidad de Granada que lo destina a distintas actividades culturales.

En el siglo XVI se conservaba, prácticamente íntegro, el edificio árabe que se va a someter a una serie de intervenciones destinadas a la adaptación del edificio a sus nuevas funciones representativas.

Las primeras reformas, de las que tenemos noticias, proceden del año 1501, en que se ordena al obrero de la ciudad Gonzalo Delgadillo, que compre los materiales necesarios para arreglar el edificio (2). Se trataría de reformas iniciales de poca importancia promovidas

por la urgencia de su funcionamiento.

Por hallarse perdidos los libros de Cabildo desde 1503 hasta 1511, ambos inclusive, no encontramos noticias hasta abril de 1513 en que se libran 4 ducados al pintor Francisco Fernandez por la pintura realizada en la Sala del Cabildo, volviendo, el 16 de septiembre, a pagarle 3400 maravedíes más por el mismo trabajo(3). En 1514 debía estar acabada ya la labor de pintura ya que se procede a instalar los -escaños y esteras en la sala (4).

Terminada la adaptación y decoración de la sala alta del Cabildo se procede a aderezar la baja, donde se instalará una capilla -para decir misa los días de Cabildo ordinario, a partir de 1518 (5), con lo que se otorga un carácter sacro a las decisiones políticas del Cabildo. En estas obras interviene el carpintero Castillo que hace los escaños de la cuadra baja (6).

En 1521 se producen algunas reformas de poca importancia consistentes en enladrillar las dos salas del cabildo, alta y baja (7).

Volvemos a encontrar datos en 1566 en que se retejan las cubiertas y se arreglan las vidrieras de las ventanas de la sala de Cabildo (8).

Posteriormente, en 1626, según Jorquera: " ... se reedificaron las casas de Cabildo y aiuntamiento desta ciudad de Granada y se doraron los escudos de las armas de la ciudad que están en las dichas casas de cavildo y Lonja, haciendo una vistosisimo hornato, siendo co

corredor don Luis Lasso de la Vega al qual puso su título en la fachada de las dichas casas que es del tenor siguiente:

Granada mandó hacer estas casas de Cavildo siendo Corredor en ellas don Rodrigo Pacheco, marqués de Cerralbo. Año de mil quinientos y cinquenta y quatro. Y Granada mando redificar estas casas de Cavildo siendo corredor don Luis Lasso de la Vega, cavallero del Avito de Calatrava, mayordomo del serenísimo infante don Fernando. Año. 1626^o(9).

Pese a todo, la estructuración general no sufrió un cambio radical hasta el siglo XVIII como indicábamos con anterioridad. Del siglo XVI se conserva actualmente un magnífico ejemplar de armadura rectangular ochavada con perfil de limas moamares. Los pares aparecen apeinizados en los arranques con lazo de ocho y se cruzan hacia la mitad de la calle. El almizate va completamente apeinado con lazo estructurado en torno a tres estrellas de ocho puntas. También aparecen dos tirantes pareados sobre canes polilobulados y labor de lazo.

Todo aparece decorado con pinturas que fueron realizadas por el pintor Francisco fernandez en el año 1513. Los pares, nudillos y limas llevan perfiles pintados con ocre y blanco en el centro. La tablazón tiene complejo programa de grutescos, muy de gusto plateresco, dominado por tonos azules, blancos y rojos. En las calles de los pares que no se cruzan aparecen pintadas cabezas humanas, de hombre y mujer.

En el hornueruelo y en la parte apeinazada de los pares encontramos algunas partes con la tablazón al mismo nivel que los elementos constructivos. El sino de las estrellas se decora con rosetas. Las pechinas aparecen decoradas con lazo de ocho pintados.

El alicer se resuelve, alternativamente, con decoración de aguilas flanqueadas por cuernos de la abundancia y un jarro con tapadera enmarcado por dos formas animales (10). En el espacio que queda entre los canes, bustos humanos pintados que podrían ser referencia a los Reyes Católicos.

El friso que corre debajo del alicer presenta la siguiente inscripción: "Los muy altos, magníficos y muy poderosos señores don Fernando y doña Isabel rey y reyna nuestros señores, gararon esta nobilísima y gran ciudad de Granada y su reyno por fuerza de armas, en dos dias del mes de henero, año del nacimiento de nuestro Señor - Iesuchristo de mil quatrocientos y noventa y dos". Y por último, debajo, un repertorio de putti en grupos de tres: uno alado duerme, - otro intenta asustarlo con una mascara y un tercero lo despierta.

Catálogo nº 203.
=====

CASA DE LOS MIRADORES(destruida).

Es bien difícil hacer referencia en una catalogación a este organismo, ya que sería incomprensible si aislamos su funcionamiento del recinto que lo acoge.

La Casa de los Miradores es diseñada por Diego de Siloe como un telón de fondo apto para ser engalanado en relación con el ceremonial, profano o religioso, a representar en el gran teatro urbano de Bibarrambla. El encargo procede del Cabildo de la ciudad con la exclusiva finalidad de instituirlo en lugar privilegiado para presenciar los festejos públicos.

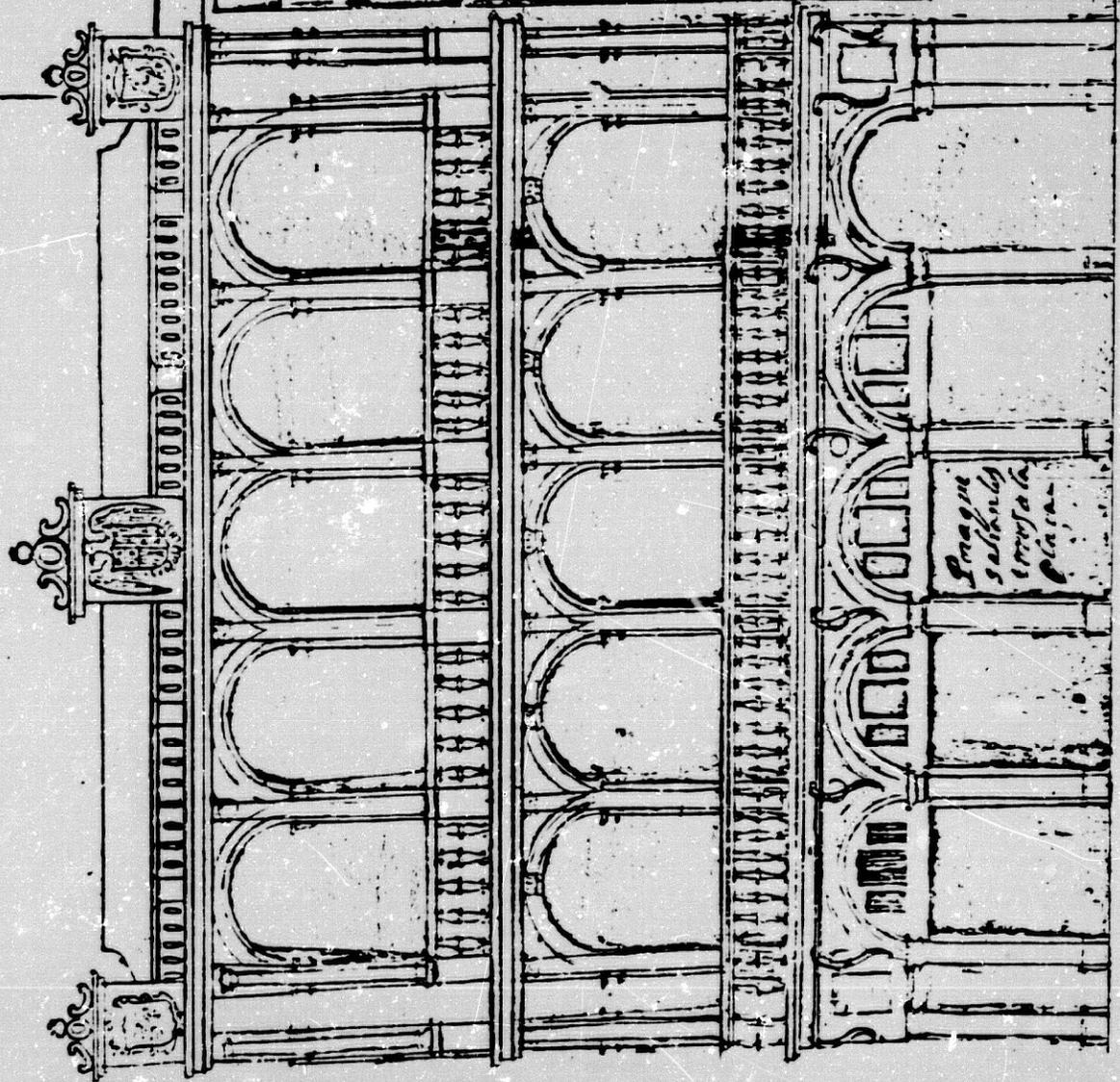
Las condiciones y trazas de Diego de Siloe, recogidas por Gómez-Moreno en las Aguilas del Renacimiento, estan fechadas en 1560 (11). Ahora bien, en los libros de Cabildo del Archivo Municipal de Granada, aparece como fecha del primer libramiento de dinero para iniciar la obra el 18 de agosto de 1556 (12). Quiere decir que en 1560 las obras estaban iniciadas, quizás sobre un primitivo diseño, lo que se explica en las condiciones de Siloe al decir: "Asy mesmo es de saber que la çanja de este edificio esta echa e çanjada. Por manera quel maestro no a de ser obligado azer çanja pues sobre la questá echa se tiene de edificar..." (13).

Su realización corrió a cargo de Juan de Asteasu, discípulo del maestro de la Catedral. En 1556, era reconocida por Juan de Maeda aún sin terminar. Efectivamente, en este año se producen una serie de libramientos por parte del cabildo (14) hasta el 31 de mayo en que el Veinticuatro Juan de Trillo solicita que no se de más dinero hasta que

mirador de la ciudad.

Casa del Duque de S. Pedro -

El número 4. el. se entrará de la plaza de S. Pedro
de la parte de la casa mirador. Lo qual de la casa
se mirará de la parte de S. Pedro. La casa de la
parte de la plaza de S. Pedro. La casa de la
parte de la plaza de S. Pedro.



la obra sea reconocida por Juan de Maeda (15). Pese a no estar terminada, la obra debía de ir muy avanzada ya que en junio del mismo año se manda aderezar los miradores para los toros de las fiestas de Santiago (16).

La fábrica debió de darse por terminada en 1583 como indica una inscripción que se situó en la parte del Arco de las Cucharas:

"GRANADA MANDO HACER ESTA OBRA SIENDO CORREGIDOR EL
HOMINI ILUSTRE Sr. D. FRANCISCO DE CARNAVAL S^r
DE LA VILLA DEL OREJON EL RUVIO. AÑO 1583" (17)

En 1585 se realizaban labores decorativas. Así, el 13 de septiembre se sacaban a subasta el dorado y pintado del balcón. El remate fue para Alonso Hernández, maestro de rejería vecino de Granada. Pero se ampliaron las condiciones y salieron nuevamente a subasta pública. Las trazas y condiciones fueron realizadas por Leandro de Palencia. Se pregonaron, además de Granada, en Sevilla y Málaga; rematándose en Alonso López y Alonso Pérez, vecinos de Málaga. El precio sería de 100 maravedíes por libra de hierro labrado y dorado. Tendrían para su realización un año a partir del día del remate, 25 de octubre de 1585. Antes de 15 días debían presentar dos balaustres de muestra. Cumplieron esta condición y se hicieron cargo del trabajo. Estos rejeros, a su vez, concertaron con Luis Carrillo, pintor y decorador, la parte del balcón referente a su oficio por 1000 ducados. El 26 de septiembre de 1587, Leandro de Palencia reconocía el balcón terminado, el cual estaba de acuerdo con las condiciones (18).

Posteriormente, ya en el siglo XVII, se van a llevar a cabo trabajos para ensanchar el suelo del balcón. La realización corrió a cargo de Francisco Barea, maestro cerrajero, y la tasación, en el año 1625, recayó en el maestro Luis de Orihuela (19). Esta transformación debió de estar directamente relacionada con la venida de Felipe IV a Granada como se desprende de una cartela realizada con tal motivo:

" PARA LA VENIDA DE S. MAG^d.
 EL REY D. PHILIPPE CUAR
 TO Nro Sr. GRANADA MAN
 DO HAZER ESTA OBRA SI
 ENDO CORREGIDOR SEGUN
 DA VEZ EN ELLA D. GAR
 ZIA BRABO DE ACUÑA CA
 BALLERO DEL HABITO DE Sn.
 TIAGO Y COMENDADOR
 DE LA OLIBA. AÑO 1624 (20)

Al pasar el tiempo se cegaron los arcos, reduciéndolos a balcones, decorándolos con pintura de medallones, sobre estos, y de figuras a los extremos; además en los remates laterales se situaron dos escudos de la ciudad (21). Luego se dedicó a Archivo y, sirviendo este destino, sufrió un incendio el 31 de diciembre de 1879. El siniestro no había afectado sino al interior, dejando prácticamente intacta la fachada, pero todo lo respetado por el fuego fue demolido. Solamente una de las medias columnas corintias de la galería superior pasó al Museo Arqueológico Provincial (22).

La Casa de los Miradores se estructuraba en un cuerpo bajo - con pilastras toscanas y cinco arcos sin decoración. Encima, otros - dos cuerpos, el primero con medias columnas y en el segundo corintias. Todas ellas sobre pedestales, y separando los pisos, entablamentos completos. Entre las medias columnas, arcos de medio punto decorados con una ménsula en su clave. Todo ello realizado en piedra de Sierra Elvira y sin adorno alguno (23).

El primer arco del extremo derecho era de tránsito público, se llamaba arco de las Cucharas y tenía por origen una puerta mandada abrir en la muralla en 1519 para comunicar con la calle Mesones y Carnicerías (24).

Del diseño de Siloe no se realizó un último cuerpo, a modo de galería con diez arquillos sobre pilares cuadrados, quedando unos - macizos en los extremos, donde habían de esculpirse las armas y divi- sas de la ciudad (25).

El interior del edificio tenía grandes habitaciones. La del - primer piso con hermoso techo de artesones y el friso con adornos ta- llados, y la del superior con armadura mudejar (26).

El diseño era rigurosamente clasicista siendo definido por su autor de manera hartamente significativa: "Yten por quanto esta arte de arquitectura no se puede declarar por palabras, syn que yntervenga en ello la medida del compás... a de tener entendido el maestro que de - esta obra se encargare que, allende de la traça e condiçiones que se le dará, a de quedar obligado a que los moldes de basas e capiteles e molduras... los labre por el debuxo que en mayor cantidad le fuere -

traçado e repartido por la persona que los señores Granada señalaren para ello, porque su determinacion es que este edefiçio no carezca de las medidas que los famosos arquitetos romanos e griegos constituyeron... a de azer ventaja a todo lo que asta agora se a labrado en otras cosas que la dicha çibdad a mandado e dado a labrar, porque en este edefiçio no se a de disymular cosa alguna que carezca de arte ni otra fealdad alguna " (27).

Dentro de la obra siloesca el esquema vitrubiano de arcos entre columnas lo habia utilizado con anterioridad en el patio del Colegio de los Irlandeses en Salamanca, "derivación de lo romano en el Teatro de Marcelo, Coliseo, etc, pero acaso visto por Siloe en una primera traza de Machuca para el palacio de la Alhambra" (28). El concepto espacial de galería abierta para presenciar actos públicos fue una constante para los gobiernos ciudadanos. "Los ejemplares de este tipo son muchos, y pertenecen en general a poblaciones pequeñas; pero no faltan tampoco algunos de verdadera importancia arquitectónica, como el de Ciudad Rodrigo, de disposición singular (en ángulo entrante) y belloconjunto del Renacimiento" (29). El ayuntamiento antiguo de Ubeda, obra de fines del XVI, con loggia de sabor italiano en la parte baja y arcada en la superior. En Ronda, en la fachada Sur de la iglesia de Santa Maria la Mayor, se construyó un organismo con pórtico y dos pisos en altura, con funciones semejantes a los Miradores granadinos.

CASA DE LAS CHIRIMIAS y PASEO DE LOS TRISTES.

Esta explanada denominada paseo de la Puerta de Guadix Baja, por la cercanía de la Puerta referida, va a ser uno de los espacios públicos más importantes durante el siglo XVI, aunque su remodelación y urbanización definitiva no se produzca hasta comienzos del siglo XVII, en 1609.

Los terrenos fueron cedidos por los señores de Castril (30), y en ellos se instaló un mirador y una fuente.

El mirador, denominado Casa de las Chirimías, se encuentra muy remodelado. Es de planta cuadrada, con paramento de ladrillo y tres pisos en altura. El bajo presenta vanos con arcos rebajados, en el primero son adintelados, y el último los enmarca con arcos de medio punto. Aquí se sitúa la heráldica de la ciudad, en la fachada hacia la plaza, mientras que en los laterales aparecen adornos de cerámica circulares.

En los actos públicos se colocaban en el bajo los alguaciles y ministros, en el primero los caballeros Veintiquatro con el corregidor y los alcaldes, y en el segundo los músicos. El nombre de Chirimías le viene de un instrumento musical que se usaba en esta época, la chirimía, que era una especie de Obóe (31).

Ya en el siglo XVIII estaba alquilado habiendo perdido su función, lo que se deduce de un catastro estudiado por Don Francisco de Paula Valladar donde se dice: "San Pedro. Otra cassa que llaman de las Chirimías en lo alto de la Carrera de Darro... quarto baxo y dos altos, seis varas en cuadro; linda por la parte de arriba con la baja

da a la Armona del Jabón y por la de abajo con una cochera del Colegio de San Pablo. Ganó al año 144 reales" (32).

La remodelación de 1609 fue costeadada por las rentas y propios de la ciudad, y se completaba con una fuente de traza redonda central donde se puso la siguiente inscripción:

"Granada mando hacer esta obra siendo corregidor en ella Mosen Rubí de Bracamonte Dávila, señor de las villas de Fuente el Sol y Céspedes, comendador de Villarrubia y alcaide de la foraleça de Calatrava, del consejo de su magestad" (33).

LONJA.

Situada junto a la Capilla Real, en el ángulo que forma esta con la Iglesia del Sagrario, constituye uno de los episodios más importantes en cuanto a la definición de la ciudad gótica, a lo que se une un interesante contencioso que enfrenta al gobierno de la ciudad con la Capilla Real.

La decisión de ejecutar una Lonja, similar a la de Sevilla (34) proviene de la reunión del Cabildo celebrada el 22 de septiembre de 1518 (35) en la que se acuerda encargar a persona apta la realización de las trazas. Como el lugar elegido interfería los edificios eclesiásticos, el 24 de septiembre (36) se nombra una comisión para que trate el asunto con el Arzobispo, el cual aceptó la construcción (37). Ante esto, el 2 de octubre (38) se acuerda en cabildo que se pregonen las condiciones de la obra, que fue rematada por el cantero Juan Garcia de Pradas(39). La falta de dinero para su realización llevó a la ciudad a tomar la decisión de tratar un préstamo con el comerciante genovés Esteban Centurión (40), al que se le autorizó establecer en el nuevo local un banco (41). Las obras se iniciaron inmediatamente, cerrando la boca del aljibe para facilitar los trabajos (42).

No obstante, el 3 de noviembre del mismo año, la Capilla Real presentaba ante el Presidente de la Chancillería, dos Cédulas Reales (43) fechadas en Zaragoza, a 30 de agosto y 4 de septiembre respectivamente, en las que se ordenaba tirar la sacristía de la Catedral para abrir una puerta que comunicara ésta con la Capilla Real y que, a cargo de esta última, se realizara en un espacio libre (sin especificar) una nueva sacristía. El lugar elegido para su edificación debería ser supervisado por el presidente de la Audiencia y por

dos oidores, siendo nombrados, Cristobal de Toro y Fernando Girón. A estas Cédulas, Hernando de León en nombre de la Capilla Real, añadía una suplicación diciendo que el lugar más idóneo era el que había ocupado la ciudad para construir la Lonja. Su razonamiento se basaba en el hecho de que el solar era propiedad de la Catedral y Capilla Real, y que la actividad del edificio que se realizaba podía interferir el recogimiento propio de los oficios divinos (44).

Ante las cédulas y suplicación de la Capilla Real, el Presidente de la Audiencia ordenaba, el 16 de noviembre, que se parasen las obras de la Lonja, a la vez que solicitaba de la ciudad una comisión para tratar del asunto. Esta quedó formada por el Corregidor, Don Antonio de la Cueva, y los veinticuatro, Gonzalo de Medrano y Juan Álvarez Zapata (45).

La ciudad continuó adelante con la obra, pero el 18 de noviembre, don Hernando de León, presentaba una nueva petición en la que se pedía el cese de la obra, derribo de lo realizado y asignación del solar para sacristía (46).

La reacción de la ciudad no se hizo esperar. Antón Pérez, como representante de la misma, presentó una petición que se puede resumir en los siguientes puntos:

- . Se desautoriza a Hernando de León como representante de la Capilla Real.
- . Alude a otros lugares libres cerca de la Capilla Real donde se puede construir la sacristía.
- . Que la Capilla Real había engañado a S.M. por decir que al

tirar la antigua sacristía tenían necesidad de un solar, ya que esta se podía rehacer en alguno de los espacios libres que quedaban dentro de la Iglesia.

- . Que el lugar ocupado por la Lonja es propiedad de la Ciudad.
- . Que se habían hecho trabajos en presencia de los demandantes y que estos, con anterioridad, lo habían consentido.
- . Que en la Cédula que presenta la Capilla Real no se hace referencia a la Lonja, y que por tanto hay que entender que se coja suelo sin perjuicio de la Lonja (47).

El 23 de noviembre de 1518 la Chancillería daba su sentencia al pleito consistente en los siguientes apartados:

- 1º) Que el espacio que ocupa la Lonja, así como la plazuela y aljibe que hay delante queden en propiedad de la ciudad, - pero para el edificio que se hace y no para otro aprovechamiento.
- 2º) Que la parte alta de la Lonja sea para la Capilla, quedando abierto por la delantera y hastial, con antepechos de claraboyas en los claros de los arcos.
- 3º) Que se junten dos maestros, uno de cada parte, para tratar sobre como se ha de continuar la obra.
- 4º) Que la ciudad no pague por la obra más de lo que tenía acordado, y lo que cueste de más lo pague la Capilla Real.
- 5º) Que el uso que la Capilla Real haga de la parte alta no haga daño a la ciudad, teniéndolo reparado y arreglado (48).

Para cumplimentar esta sentencia la Capilla Real nombró por maestro a Miguel Sánchez, y la ciudad a Maestro Enrique que, a la sa-

zón, era maestro mayor de la Capilla Real. El 26 de noviembre, los dos maestros entregaban sus conclusiones, al presidente de la Chancillería, sobre el modo de proseguir la obra, consistentes en:

- 1.- Que se quiten los tres pilares delanteros y, en su lugar, se pongan otros que tengan dos pies de grueso. En cambio, el pilar del medio del hastial podía quedarse como estaba. Que se cierre la obra, tal y como Juan Garcia de Pradas está obligado. Que tenga desde el suelo al primer piso 22 pies de altura.
- 2.- Que sobre los arcos y pilares se situe un entablamento, por la delantera y hastial, con molduras y rosetas en una nacela.
- 3.- Que sobre esto se situen los pilares que estaban hechos abajo; y sobre ellos, arcos escarzanos. La altura de este cuerpo seria de quince pies.
- 4.- Que sobre esto se sitúe un entablamento con gárgolas y copones como Juan Garcia de Pradas estaba obligado.
- 5.- Que delante de los arcos del piso de arriba se sitúen antepechos de claraboyas.
- 6.- Que por las demasías y enmiendas pague la Capilla Real - 56.500 maravedís.
- 7.- Que la Capilla Real pague 45.000 maravedis por la armadura, y que la ciudad pague el tejado con sus canales de plomo.
- 8.- Que la pared de la parte alta la pague la Capilla Real.
- 9.- Que el suelo alto también lo pague la Capilla Real.

Estando las partes de acuerdo el 29 de noviembre se ordena que se

cumpla lo acordado (49).

Inmediatamente de recomenzadas las obras surgieron diferencias, disponiendo entonces el Rey que el Licenciado Manzanedo, Juez de Comisión Real, fuese a Granada a informarse del asunto, comisionando más tarde, con igual fin, al Licenciado Briceño, consecuencia de cuya visita fue suspender la edificación, el 11 de enero de 1520 (50).

La suspensión de las obras perjudicaba ampliamente los intereses de la ciudad, por eso, en el Cabildo celebrado el 1 de marzo de 1519 se decidió mandar a la Corte a Hernán Sánchez de Llerena para tratar con el Rey el asunto de la Lonja (51). Pese a que el Veinticuatro Gómez de Santillán se opuso a esta medida considerando que la decisión real era lesiva y estaba en contra de los intereses y privilegios de la ciudad, proponiendo la reanudación de la obra (52), Sánchez de Llerena era enviado a la Corte y recibido por el Rey en Barcelona el día 5 de mayo. Su petición se podría resumir de la siguiente forma:

- 1.- La Lonja, además de ennoblecer la ciudad, aumentaba la renta de Propios en 180.000 maravedíes anuales y en ella se debía de establecer el Banco de Genoveses.
- 2.- Que el suelo ocupado era un muladar inicialmente, y que de haberla situado en otro lugar no le hubiera costado el solar menos de 2000 ducados.
- 3.- Que toda la piedra y madera está preparada y que el haber cesado la obra produce mucho daño a la ciudad.
- 4.- Que antes de iniciar las obras se habló con el arzobis-

po y éste estuvo de acuerdo en que no se perjudicaba a nadie.

- 5.- Que la sentencia de la Chancillería beneficiaba a la Capilla Real y cuatriplicaba los gastos.
- 6.- Que atendiendo al grosor de las paredes de la iglesia, no es cierto que la actividad de la Lonja perjudique los oficios divinos.
- 7.- Que como la ciudad acababa de ser conquistada tiene pocos ingresos y que el cese de los trabajos la empobrece aún más.
- 8.- Después de todo lo expuesto le pide que se levante el impedimento y se continúen las obras.

No se consiguió la autorización para proseguir las obras, pero el Cabildo las recomenzó. De esta forma en el cabildo del 21 de junio (53), se libraban a Melchor Quintero y a Francisco Hernández, 5000 maravedís, en cuenta del remate que hicieron de la obra de carpintería.

En septiembre la postura del cabildo se había endurecido, decidiendo acabar la Lonja (54), comunicándose en estos términos al Presidente y Oidores de la Chancillería. No sabemos la respuesta de estos, pero en el cabildo del 30 de octubre (55) se ordena que se acabe el edificio pidiéndole al Rey reboque los impedimentos. Esta decisión extrema contó con la oposición del Licenciado de Pisa basada en la falta de permiso regio; el 9 de noviembre se le sumaba, en esta postura, el doctor de la Torre, Veintiquatro (56), de donde se deduce que la respuesta de la Chancillería fue negativa en cuanto al tema del comienzo de las obras.

No bastaron estas opiniones ya que la obra comenzó. El 16 de noviembre se pagaba a Juan García de Pradas por los trabajos que realizaba a destajo (57). Es más, el 29 de diciembre se toma la determinación de acabar la obra: "...mandaron que los alarifes hagan las condiciones de la manera que se ha de hacer los balaustres, coronamiento y portada en los arcos de la Lonja, sobre las claraboyas, que se han de poner en los dichos arcos conforme a la traza de la Lonja..." (58).

La postura de fuerza del Cabildo es contestada, el 31 de diciembre por la Chancillería que notifica a Juan García de Pradas que cese los trabajos bajo pena de muerte. La ciudad le ordena que continúe la obra y nombra una comisión para hablar con la Audiencia (59).

El 8 de Enero de 1521 se encargaba al Corregidor y a Gonzalo de Medrano, que vieran como debían hacerse las gradas y si se ponían mármoles y cadenas, o se hacían antepechos de piedra, para cerrar el edificio, solución, ésta última, que fue desechada el 5 de marzo, disponiendo se hiciesen, donde se hallaba el antepecho, unas gradas y que sobre ellas se pusieran mármoles con cadenas (60).

Ante el acoso de la Audiencia, el 25 de enero el Cabildo plantea volver a los acuerdos de la sentencia que hubo entre la ciudad y la Capilla Real (61), con lo que se reanudaban las obras de forma legal.

El 5 de febrero de 1521 se pagaban 10 ducados a Juan de Sagredo, por enlucir la pared de la pieza baja de la Lonja y hacer un poyo en ella (62).

En marzo la obra debía estar prácticamente ultimada, ya que se iniciaron los trabajos de acondicionamiento del entorno (63), aunque se continuaban cuestiones secundarias como los desagües, para lo que se encargaban a Andrés de Madrid, 19 canales de plomo (64). El 5 de abril se había cerrado el tejado (65), aunque se continuaban las labores en el interior (66). Por fin, la colocación de las cadenas entre los pilares de la Lonja (67), suponía el punto y final, ordenando el 31 de mayo que los pregoneros se pasaran a hacer las almonedas al patio de la Lonja (68).

No obstante se continuó el adecentamiento del entorno (69). Incluso quedaron algunas cuentas pendientes como el caso de Juan García de Pradas que, en noviembre, aún se le adeudaba parte de la portada (70).

Las vicisitudes habidas en la construcción de la Lonja suponen uno de los fracasos más importantes del Cabildo de la ciudad como órgano gestor del urbanismo granadino. Sus enfrentamientos con la Capilla Real y Chancillería le llevaron a la realización de una obra inútil para su uso, ya que en 1528, siete años después de concluida la obra, solicitaran del Rey permiso para la realización de una nueva Lonja, para la que se eligió un lugar situado en la Plaza de Bibarrambla, entre la calle que llevaba a la Iglesia Mayor y la que conducía a la Alcaicería (71).

No se autorizó la realización de una nueva Lonja como lo testimonia Henríquez de Jorquera que nos dice: "... es a donde se hace el Juzgado de la gobernación con el teniente mayor y diputados, fieles y executores en una grande sala, con su tribunal con dos puer -

tas, una a la plaçeta y otra a la calle de los escribanos, que se suben por gradas. Y encima carga un grande paseo con grande ventanaje - arqueado, con un corredor con varuastes de piedra de que está toda la fábrica: sirbese deste paseo o mirador la capilla goçando el imbierno de los rayos del sol" (72).

Después, el Municipio vendió su parte, como bienes de propios y hoy pertenece ya todo a la Iglesia.

El edificio es una importante muestra de la arquitectura civil tardogótica inscrito en el mismo ámbito espacial y estilístico - que la Capilla Real. No se sabe quien fue su tracista, pero el hecho de que la ciudad en el pleito con la Capilla pusiera como maestro a Enrique Egas (siendo maestro mayor de la obra de la parte contraria) apunta a su favor. Su ejecutor fue Juan Garcia de Pradas, al que hay que reconocerle la meritoria portada plateresca.

"El piso inferior consta de cuatro arcos semicirculares en - el frente y de otros dos en el hastial, sostenidos por columnas con series de pelotas y cordones en espiral y capiteles de hojas góticas; las archivoltas forman nervios y pelotas, encima aparecen escudos de la ciudad y remata en angosta cornisa. Los huecos de los arcos tienen varias puertas y lo demás vese cerrado por balaustres torneados y góticos, siendo notable la portadita, hecha en 1521, uno de los primeros ensayos en esta ciudad de ornamentación plateresca. El segundo - cuerpo consta de otros tantos arcos semejantes a los de abajo, salvo el ser escarzanos y de menos altura..." (73). Los antepechos presentan adornos con las divisas de los Reyes Católicos por duplicado (yugo y

flechas), la orden de Toisón de oro, y las columnas de Hércules, alusivas a Carlos V. Todos los motivos aparecen circundados por dos cuernos de la abundancia.

El interior presenta en el piso bajo un artesonado con case-tones octogonales y cuadrados, labrado por Francisco Hernández, el cual, en compañía de Melchor Quintero, hizo la armadura del piso superior (74). Esta es rectangular ochavada, de 8 x 13'90 m. aproximadamente, de limas moamares con el almizate totalmente apeinado con lazo de ocho, presentando dos centros, donde faltan las supuestaspiñas de mocárabes. También se apeinazan los arranques de los pares que se cruzan en la mitad de su trayecto. Tiene dos tirantes pareados, apeinazados con el mismo lazo, que apean sobre canes de tracería gótica con tres lobulos. Las pechinas van ataujeladas, en la parte baja, con lazo de ocho.

ALHONDIGA DE GRANOS (destruida).

La Alhóndiga de Granos estaba situada en la actual calle de Mesones, cerca de la parroquia de la Magdalena, con entrada, también, por la de Alhóndiga.

La construcción, que data de los siglos XVI y XVIII, gira en torno a un patio porticado extenso e irregular. El pórtico sustentado por columnas toscanas y arcos, donde aparecen algunos escudos, seguramente referidos a la ciudad.

Según Chica Benavides y T.A. Álvarez tenía 14 alhoríes donde cabían 50.000 fanegas de grano, según el primero, y 500 fanegas según el segundo (76).

La dirección del establecimiento era ejercida por un alcaide nombrado por la ciudad.

Dentro del edificio existía un altar dedicado a Nuestra Señora de Belén donde diariamente se decía misa para los empleados y traficantes de la Alhóndiga. (77).

Según Jorquera en el patio había una pila con dos caños de agua del Darro (78).

Las primeras noticias sobre el edificio se fechan en el año 1519 en que la ciudad manda limpiar la cámara nueva de la alhóndiga para echar en ella trigo (79). A partir de aquí se suceden en este año y el siguiente una serie de labores de mantenimiento (80). En 1521 se procede a una ampliación con la realización de un nuevo portal con un costo de 23.000 maravedíes.

No tenemos noticias hasta 1556 en que el carpintero Diego de Morales recibe 25.710 maravedís por unos trabajos de carpintería (82). Además se intentará reparar una pared que lindaba con el mesón de García de la Fuente, obra de cierta importancia ya que el 2 de mayo se libran 100 ducados para ella, posiblemente la pared se derribó sobre el mesón teniéndose que indemnizar a su propietario 40 ducados en que fueron tasados los daños (83).

En 1557 se produce una ampliación del edificio para lo que se le compran a Diego de Alcázar dos medias casas que tenía junto a la Alhóndiga que fueron valoradas en 191.250 maravedíes (84), esto denota que el edificio respondía a intereses exclusivamente comerciales adaptándose de forma arbitraria, sin un plan preconcebido a las necesidades del momento, obviando los intereses estéticos.

Las reformas siguientes se fechan en 1566 realizándose el albañil Juan de Ratia (85). En este mismo año se manda empedrar desde la puerta hasta los portales donde se vende el trigo, para lo que se libran 32 ducados en total (86).

La alhóndiga desapareció en 1933 conservándose una fotografía de su interior en el Archivo de la Casa de los Tiros que revela una construcción mediocre adaptada al uso.

ALHONDIGA ZAYDA. (destruida).

La primitiva Alhóndiga Zayda estaba situada en el Zacatín - lindando por la espalda con la Madraza (87), funcionando como tal, al menos hasta 1520 (88).

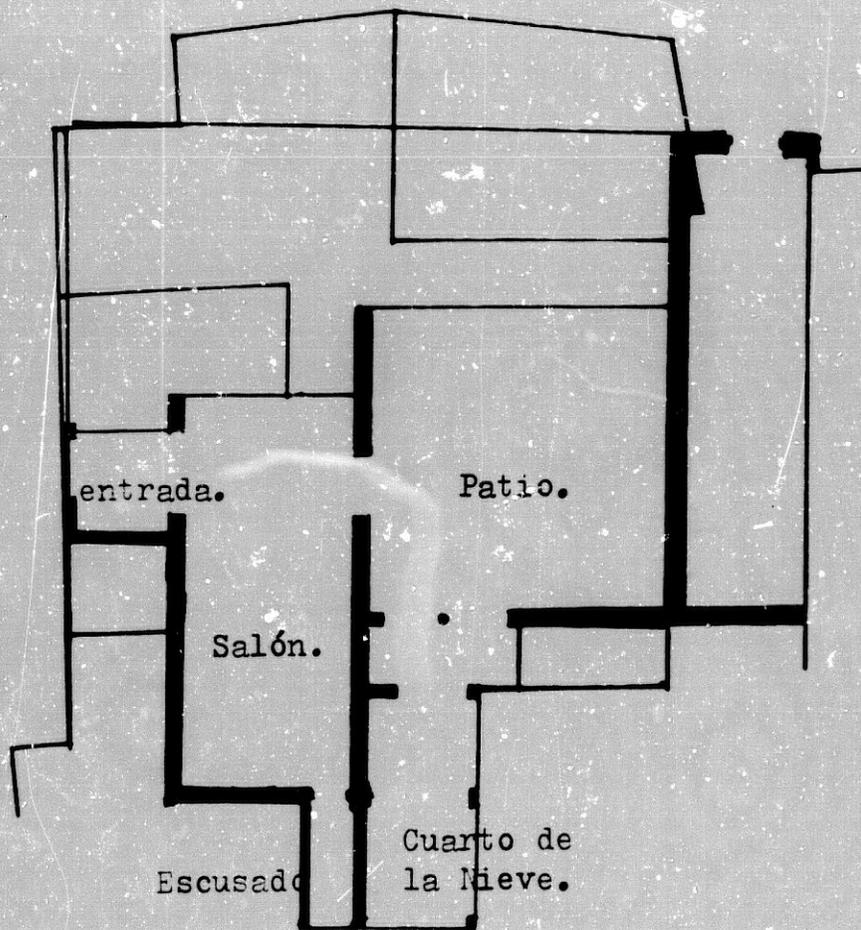
Pero la que aquí nos interesa estaba en la Puerta Real frente al Coliseo, aproximadamente en el lugar que actualmente ocupa el - café Granada.

Según Jorquera en ella se vendía: "...el aceyte, queso y - miel y los demás frutos que entran de los lugares y villas de invierno, la patata, el aceituna, la castaña y la bellota y otras cosas to - cantes" (89).

Sufrió un incendio en el siglo XIX, lo que llevaría al arquitecto Don José Contreras a realizar en 1867 un proyecto de restaura - ción que incluye un plano de la situación en que quedó después del in - cendio (90).

La Alhóndiga constaba de un zaguán de entrada de 4 m. de ancho por 4'20 de largo, desde el que se accedía al salón que se incendió de 120 m². A la derecha de este habitáculo existía un escusado de 11'44 m². De la sala anterior se pasaba al patio, ligeramente rectan - gular de 161 m². Hacia la derecha existía un pórtico de 17 m², a la - izquierda de éste un espacio sin función definida de las mismas dimen - siones que el pórtico; y al fondo el cuarto de la nieve de 47 m².

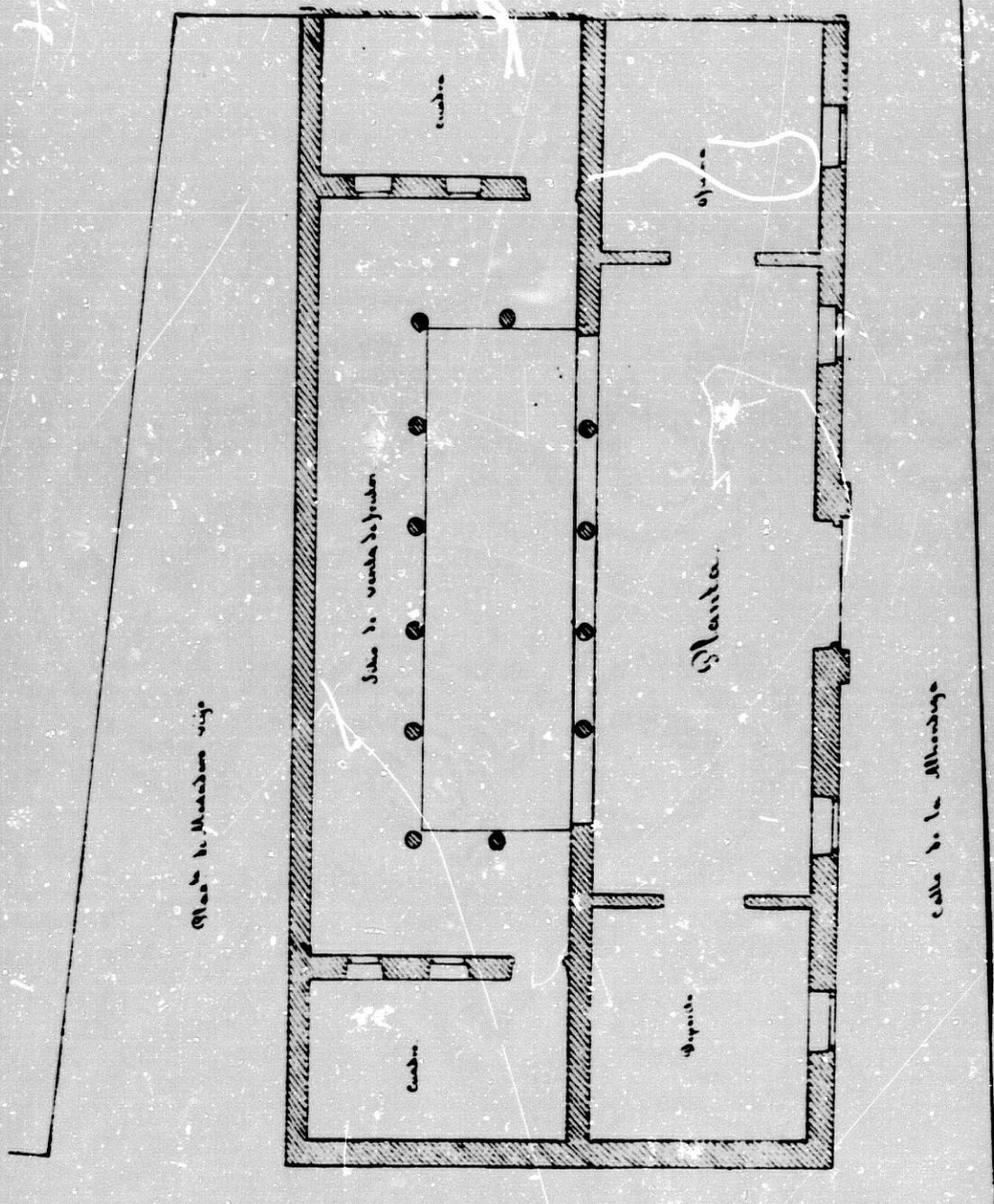
Como se aprecia, presentaba una planta desordenada que se in - tenta regularizar con el proyecto del Sr. Contreras. En este aparece



ALMONDIGA ZAYDA.-

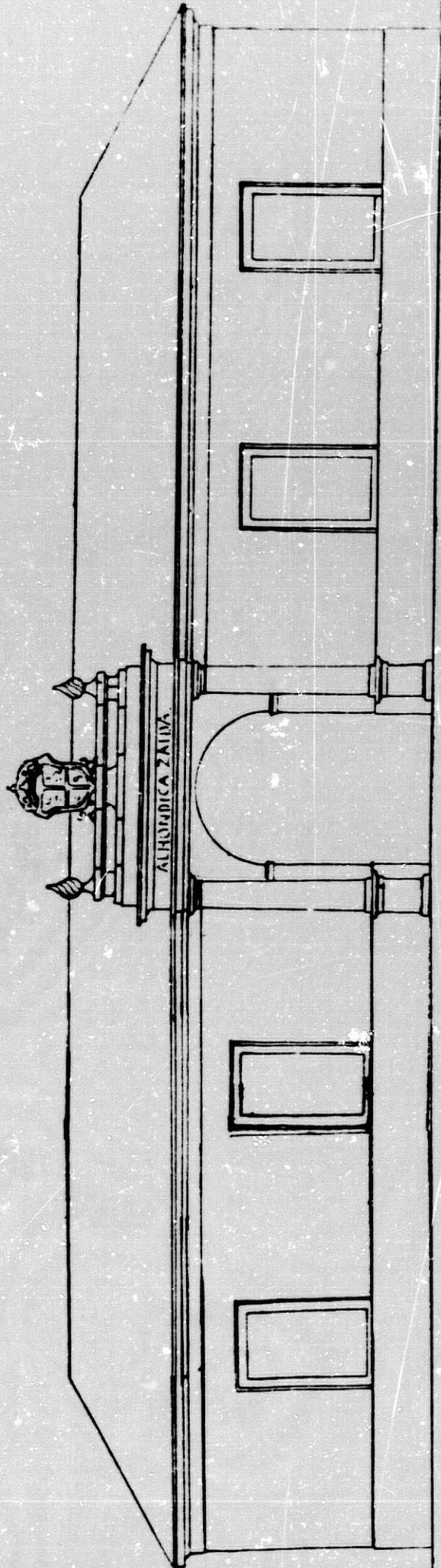
Planta.

A.M.Gr. Leg. 31, P. 58.



ALHONDIGA ZAYDA.-

Planis según proyecto de ... José Contreras.



Fachada

ALHONDIGA ZAYDA. -

Proyecto de fachada
según D. José
Contreras.

el alzado de la fachada centrada por una portada, seguramente la antigua, con pilastras toscanas enmarcando un arco y, sobre ellas, un entablamento con pináculos y heráldica. La portada, según Jorquera, sería del mismo estilo que la de la Casa de Comedias con mármol blanco y pardo e inscripción alusiva a su fundación (91).

El proyecto de remodelación no se llegó a realizar y en 1892, cuando Gómez-Moreno publicaba su Guía de Granada, ya no existía (92).

Catálogo nº 208.
=====

CARNICERIAS, MATADEROS y PESCADERIAS.(destruidas).

El enunciado responde a unos establecimientos públicos, relacionados entre sí, de los que la ciudad va a tener un control estricto y con un desarrollo arquitectónico pobre, consecuencia de la urgente necesidad derivada de su funcionalidad diaria.

Por tanto, más que por lo meramente artístico, que, probablemente sería nulo, nos centramos en las carnicerías y, sobre todo, en los mataderos por lo significativo del espacio en relación con el contencioso político-religioso que se desarrolla en nuestra ciudad durante todo el siglo XVI entre cristianos y conversos.

La forma de sacrificar las reses entronca con el ritual musulmán, tras la conocida advocación a Alah se degüellan los animales y los sangran dirigiéndolos hacia la Meca. Para evitar las connotaciones religiosas se ordena el 20 de junio de 1511 que se llamase a un carnicero cristiano para la matanza. El 8 de febrero de 1512 y, posteriormente, el 29 de julio de 1513 y el 10 de mayo de 1520, fueron reiteradas las disposiciones. Tal medida encontraba dificultades en aquellos lugares donde no existían cristianos, ante ello, el 29 de septiembre de 1526, Carlos V, autorizó a un morisco por cada lugar para matar a los animales pero esta elección sería realizada por el párroco (93).

Con los datos que poseemos, casi todos sacados de las Actas Capitulares del Ayuntamiento, no podemos hacer un estudio del total de espacios. Al menos existía una Carnicería en el barrio de Bibarrambla, otra en torno a la Calle Elvira, y una tercera en el Albaicín, todas ellas con sus respectivos mataderos; pero no descartamos la posibilidad de la existencia de otras de menor importancia -

distribuidas en los distintos barrios.

La carnicería de Bibarrambla era la mayor de los cristianos. Las primeras noticias sobre ella nos llevan al 7 de marzo de 1499 en que el cabildo nombra una comisión para estudiar su ubicación posible en torno a la plaza de Bibarrambla (94). Realizada la gestión el 15 de marzo se libra a Gonzalo Delgadillo, obrero mayor de la ciudad, 100.000 maravedís para su construcción (95). Parece ser que la obra se prolongó excesivamente ya que el 7 de diciembre de 1512 el cabildo libraba 10.000 maravedís para terminar las carnicerías (96). Las carnicerías se situaban aproximadamente hacia el - centro de la actual calle Mesones.

El segundo episodio se plantea en 1519, ocasión en que la ciudad decide abrir una puerta en la plaza Bibarrambla que comunique a esta con las carnicerías, la cual sería posteriormente conocida como Arco de las Cucharas. A esta decisión se opondrá en el cabildo celebrado el 8 de marzo el Veinticuatro Gómez de Santillán hasta que la ciudad hubiera pagado lo que debía, desempeñado sus Propios y hecho las Pescaderías que estaban ordenadas hacer por un privilegio de los monarcas (97). Para dar feliz término al contencioso en el cabildo del 8 de abril se acuerda que la puerta se abra y, a la vez, que se busque un lugar idóneo para la realización de un nuevo matadero y que, una vez realizado éste, se haga en el actual las pescaderías con lo que contentaban al caballero veinticuatro en discordia (98).

Pero el problema resurge al ser detenidas las obras por orden de la Chancillería al no tener la ciudad autorización real para hacer unas nuevas carnicerías (99).

En 1520, seguían funcionando las carnicerías viejas ya que el cabildo del 30 de marzo libra 525 maravedíes a Juan de Escalona, carnicero, "... que gastó en adobar un pedaço de tejado de las carnicerías viejas y ciertos reparos que hizo en las tablas de las dichas carnicerías" (100).

El 8 de noviembre del año referido se ordena que se haga la puerta de las carnicerías, seguramente de las nuevas que se habían vuelto a comenzar, a lo que se opone el doctor Salazar hasta que no halla cédula del Rey aprobándolo (101). Parece que no importó demasiado a la ciudad el permiso regio ya que el 13 de noviembre libraron a Juan Garcia de Pradas, seis mil maravedíes para abrir la puerta y el 20 de noviembre 6723 marav. para la obra y puerta de las carnicerías (102).

Atendiendo al Cabildo del 29 de diciembre de 1520 se habían realizado las carnicerías nuevas y se trataba de derribar parte de una torre de la muralla para unir edificación vieja y nueva (103). El 18 de enero de 1521 se había caído un trozo de la torre sobre las carnicerías viejas realizando las reparaciones pertinentes el albañil Juan de Lucena (104), a quien posteriormente se le librarían 2780 marav. por las demás que hizo (105).

Si las obras importantes estaban terminadas quedaban -

aquellas menores de adecuación para sus fines; en este

sentido, el 5 de marzo se ordena que se asienten las tablas y tajos detrás de los pilares para lo que se libran el 8 de marzo al obrero de la ciudad 20 ducados, a la vez, el 12 de marzo se libran ciertos maravedíes al calderero Andres de Madrid, por unos canales de plomo (106).

No tenemos noticias hasta 1556 en que se intenta dar un aprovechamiento a la torre que unía ambas carnicerías, se decide hacer en ella una vivienda para que la persona que la habite cuide el establecimiento, y para ello se libran seis ducados (107). Paralelamente se realizan ciertos reparos de poca importancia en relación con el mantenimiento; así, el 13 de noviembre se libran para estos reparos 8711 maravedíes (108).

Los reparos se continuarían en la década siguiente; el 16 de marzo de 1566 se ordena que se empiedren las carnicerías y se libran para ello seis ducados. El encargado de ello sería Pedro de Aragón que recibirá el 2 de Abril 5940 marav. por haber empedrado 148 tapias y media (109). Para obras de adobe y reparos en general se libran 8 ducados el 30 de marzo (110).

No tenemos más noticias sobre estas carnicerías, aunque sabemos que debió de realizarse una segunda portada, que invalidaría la de Garcia de Pradas, o bien, posibilitaría una segunda entrada, a fines del siglo XVI o primeros años del siglo XVII, cuya traza, en relación con la portada del Rastro, queda referida en los documentos de este último edificio.

En la portada aparecían inscripciones referentes a las transformaciones producidas en 1607 y 1620. La primera fecha aparecía reflejada en la portada situada por la parte de la Pescadería:

"GRANADA MANDO HAZER ESTA HOBRA
SIENDO CORREGIDOR DON ANTONIO
PESSOA DEL HABITO DE S.TIAGO
COMENDADOR DE LA FUENTE EL
MAESTRE ACABOÇE AÑO MDCVII" (111)

La segunda hacía alusión a Don Luis de Guzmán y Vazques, corregidor de Granada por aquellas fechas.

Este edificio fue derribado en 1880 (112).

Las noticias sobre la carnicería y matadero de la calle Elvira son escasas y no permiten deducir si se encontraban juntos o formaban organismos independientes.

El Matadero estaba situado en la puerta de Elvira ya que en el Cabildo celebrado el 12 de diciembre de 1520 se acuerda hacer el portal en el corral donde se encierra el ganado del "...matadero de la puerta Elvira..." (113).

De la carnicería sólo sabemos que se encontraba en funcionamiento en 1521, librándose, en el cabildo del 19 de julio, 363 maravedíes a Juan Alfaquí, carnicero, "... que gastó en la carnicería de la Calle Elvira en las tablas, tajones, escarpías, cerradura, yeso y otras cosas..." (114).

Respecto a las pescaderías, el Baron Charles Daviller - en su viaje por España al hablar de la Plaza de Bibarrambla dice: - "En uno de sus ángulos está la Pescaderia, rica en bacalao salado y que se anuncia de lejos afectando al olfato de modo desagradable..." (115). Poco sabemos acerca de este edificio, según Gómez-Moreno (116) era bastante pintoresco desapareciendo, al igual que las carnicerías en 1880.

Su edificación sería de los primeros años del siglo XVI ya que en el Cabildo celebrado el 3 de noviembre de 1517 se nombra una comisión para buscar un lugar idóneo donde instalarlas (117).

En 1519 aún estaban sin hacer, ya que ante la idea de - abrir una puerta en la plaza de Bibarrambla que comunicara ésta con la carnicería el Veinticuatro Gómez de Santillán se opone hasta que la ciudad halla pagado lo que debe, desempeñado los propios y hecho las pescaderías que estaban ordenadas hacer por un privilegio de los Monarcas (118). Ante esta situación en el cabildo celebrado el 8 de abril de aquel año se ordena hacer un matadero y que en el lugar - del antiguo se haga la Pescadería (119).

Probablemente este matadero estaría junto a la carnicería y en él se realizó la Pescadería.

No encontramos noticias de ella hasta el 13 de marzo de 1556 en que se libran al obrero mayor de la ciudad seis ducados para reparar y reedificar un arco que se cayó (120). El 3 de noviembre del mismo año se libran en el Cabildo, a petición de Don Franci - sisco El Zegrí, ocho ducados para acabar el arco que se empezó a ha

cer y cuya situación actual era de eminente peligro (121).

Estas breves noticias se completan con la existencia de una portada de sabor manierista que sería realizada en los últimos años del siglo XVI o primera década del XVII, referencia que conocemos por las condiciones de la portada del Rastro que realizaba Cristobal de Vilches en 1612, en las que se ordena que esta sea como la que existe en las carnicerías y pescaderías (122).

Catálogo nº 209.

CARNICERIA Y MATADERO DEL ALBAICIN.(destruida).

No sabemos si se encontraban ambas funciones en un mismo edificio. Las carnicerías debían de ser de época musulmana ya que en el Cabildo del 18 de Marzo de 1497 se propone su reapertura, lo que hace suponer que estarían cerradas desde la conquista de Granada (123). En ella se producirían de vez en cuando ciertos reparos teniendo noticia del libramiento en el cabildo del 24 de mayo de 1521 de 13 reales a Juan de Eciija que gastó en obras (124).

Respecto al matadero, que no sabemos si se encontraba en el mismo edificio, sabemos que en 1520 estaba funcionando, ordenándose el 19 de junio que se cubra conforme a las condiciones que están hechas (125). Esta obra costó a la ciudad 1313 maravedíes (126). En 1566 se acuerdan nuevas obras, en este caso, encaminadas a subir las paredes ya que podían entrar a robar. Para ello encargaron al jurado Francisco de las Cuevas y se libraron seis ducados al obrero mayor para realizar la obra (127).

Estaban situadas en Plaza Larga ya que en el arco de los Pesas se conserva una inscripción que alude a reformas que se hicieron en 1576:

"ESTA PLAÇA Y EL MATADERO Y CARNICERIA Y LAVADERO DESTE ALBAIZIN SE A HECHO DE HAZIENDA DE SU Magestad POR ORDEN DE LOS SS. DE SU CONSEJO SIENDO UNO DELLOS CORREGIDOR DESTA CIUDAD Y GENERAL DE LA COSTA EL NUY

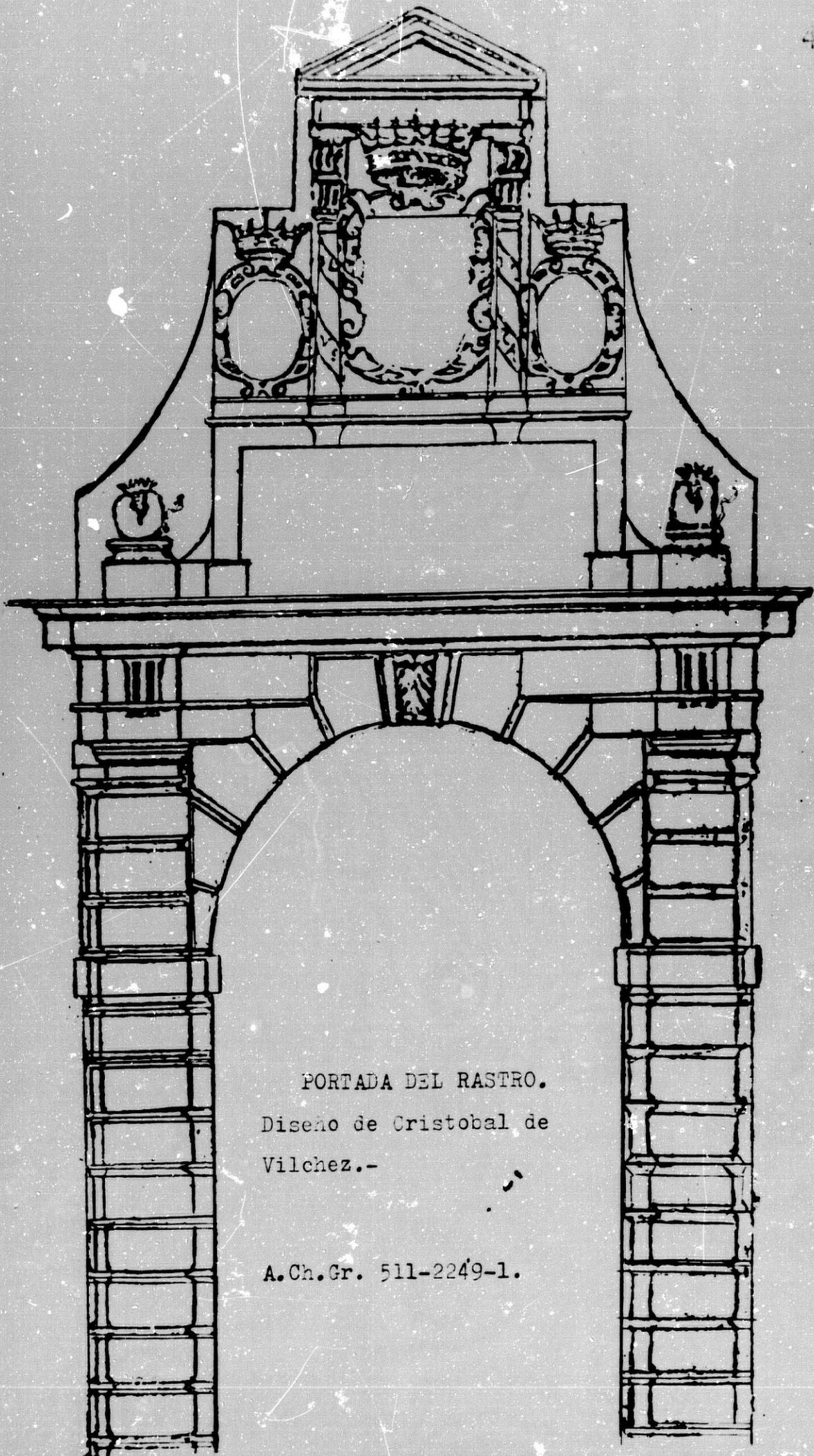
ILLS. S. AREVALO DE XUAÇO COMENDADOR DE
SANTIAGO Y EL MUY ILLE. SR. TELLO GARZIA DE ACUILAR

AÑO 1576"

RASTRO (destruido).

Por cédula de Felipe III fechada en Madrid el 24 de febrero de 1612 se permite a la ciudad hacer un rastro ya que el antiguo estaba en malas condiciones tanto higiénicas como en lo referente a su construcción. El presupuesto de la obra oscilaba entre trece y catorce mil ducados. La fábrica se podría realizar en el mismo sitio del antiguo, cerca de Nuestra Señora de las Angustias, pero acercándolo más al río para que el agua pudiera lavar las suciedades. Igualmente se autorizaba hacer casas para los ganaderos arrimadas al rastro formando hilera, de trece varas de alto. Para la realización de las obras la ciudad nombró comisario a D. Pedro López, caballero Veinticuatro.

Lo que nos interesa de esta obra es principalmente la portada de la que se conserva su diseño. Las condiciones para labrarla especifican que debe hacerse de piedra de Elvira, "...de la manera y suerte que esta la portada que está hecha en la pescadería con las jambas almohadas y molduras...". El hueco sería de 12 pies de ancho por 22 pies de alto (3'33 x 6'16 metros aprox.). El cornisamiento semejante al de la Pescadería pero variando la ménsula que aquí irá al haz. El 11 de junio de 1612, Cristobal de Vílchez, de la colección de San Juan de los Reyes, remató la obra en 11.000 ducados. Se le pagaron 200 ducados, antes de comenzar y se le darían doscientos cada mes hasta terminarla. Posteriormente se cambiarán las condiciones modificando el segundo cuerpo que ahora llevará : " ... dos columnas y unos modillones encima con el adorno de lo alto e frontispacio y armas de Granada a los lados y en medio las reales con su cadena e tusson..." (129). Ante esto, los señores corregidor



PORTADA DEL RASTRO.
Diseno de Cristobal de
Vilchez.-

A.Ch.Gr. 511-2249-1.

y comisario, mandaron que se pregonaran las nuevas condiciones para rematarlas el cuatro de agosto del mismo año. Este día no se remataron y el día nueve se presentó en el Cabildo Cristobal de Vilches ofreciéndose a hacer lo que quedaba de la portada, según la nueva traza, por 850 ducados, siendo la obra de piedra parda de sierra Elvira, excepto las armas y cartela que serían de alabastro. El 17 de agosto se remata definitivamente la obra en Cristobal de Vilches, siendo fiador su hijo Diego de Vilches también cantero de 25 años en aquella fecha. Los 850 ducados se le pagarían dándole 200 ducados antes de comenzar y 100 cada mes hasta acabar la obra.

Siguiendo a Henríquez de Jorquera, la obra debió de acabarse el mismo año ya que al referirse a 1612 dice: "En este dicho año el cabildo y regimiento de la ciudad de Granada acabó la obra tan insigne del rastro nuevo con las veinte casas que le cogen en medio, que se edificaron en el alameda antigua de la carrera vieja, obra grandiosa y de mucha costa la qual se hizo de los propios y rentas de la ciudad y para aumento de sus propios..." (130).

El dibujo que se conserva corresponde a diseño definitivo, éste se encuadra con dos pilastras toscanas que albergan un arco, todo ello con aparejo almohadillado, sin más decoración que la ménsula sobre la clave del arco y dos triglifos en los extremos del entablamento.

El segundo cuerpo aparece centrado por una cartela con la inscripción:

"Granada mandó hacer esta obra siendo corregidor en ella don Gomes Capata, comendador del Bélbis de la Sierra, en la orden de Alcantara. Año de 1612" (131).

Sobre la cartela las armas reales y las de la ciudad. La heráldica regia se enmarca con dos columnas fajadas y la leyenda : PLUS ULTRA, y sobre ellas, mutilos que sostienen un frontón triangular.

Sirviendo de enlace en los extremos, entre un cuerpo y otro, dos granadas sobre pequeños pedestales completan la forma piramidal del conjunto.

Es necesario aclarar que esta portada se ha venido confundiendo con la Puerta de Bibarrambla, llamada en el siglo XVI puerta del Rastro y, posteriormente, en el siglo XVII Puerta Real. La confusión radica en el hecho de que durante el tomó el nombre del rastro viejo que había cerca de ella y de ahí que cuando se hace el rastro nuevo en 1612 se piense que es una restauración de esta puerta, pero estudiando con detenimiento los documentos se aprecia perfectamente que se habla de una portada distinta referente a un edificio y no a la puerta de la ciudad citada (132).

M^a del Pilar Castillo vió el rastro en 1965 con ocasión de su memoria de Licenciatura, lo situó en el nº 22 de la Carrera del Genil y lo describe de la siguiente forma: "Dos pisos de alzado. La puerta se abre en arco de medio punto, encima de la cual hay una inscripción central y dos escudos laterales. El primer piso lo for

man dos balcones y una ventana alta, que queda entre ellos. El se -
gundo piso, una sola ventana. Alero de madera remata el edificio. -
En el interior existe un patio, semiderruido hoy y circundado por -
un corredor alto y otro bajo" (133).

La construcción del rastro extrarradio de la muralla -
llevaba consigo una adecuación urbanística de la zona, así Jorquera
en la obra citada continua: "y así mismo se puso este mismo año -
una famosísima alameda nueva por defuera de la puerta del río de ge
nil hasta la hermita del señor San Sebastián, con tres órdenes de
álamos muy en conformidad por mandado del cabildo de la dicha ciu -
dad y a costa de sus propios y rentas" (134).

El referirnos a esta portada que se sale de los límites
cronológicos de nuestro trabajo radica en la especificidad de su di-
seño, claramene relacionable con la portada de la Cárcel y con las
pescaderías como alude el documento de las condiciones citado ante-
riormente. Don Emilio Orozco relaciona esta rusticidad con la puer-
ta de las Granadas de Machuca (135). Nosotros pensamos que esta rus
ticidad unida a otros elementos decorativos como los triglifos esta
rían más en relación con Francisco del Castillo. La influencia de és
te arquitecto, tras la realización de la fachada de la Chancillería,
no debe despreciarse.

El Cabildo no dudará, en diversas obras, en retomar la
fuerte rusticidad derivada de los decoradores manieristas italianos
que se habían convertido en un código apto para la proyectiva civil,
expresión plástica de la ciudad en un momento en que se dibuja como
ciudad contrarreformista.

El lugar exacto de su emplazamiento aparece en una Cédula Real de 1614 (136) en la que al hablar de unas huertas del monasterio de Santa Cruz la Real se dice que enfrente de la huerta "... está ya fabricada con veinte casas y un Rastro para la ciudad...", y efectivamente, en la plataforma de Ambrosio de Vico, junto a la iglesia de las Angustias aparece una construcción de veinte casas con corrales y un edificio central que sería el rastro propiamente dicho.

Catálogo nº 211.PILAR DE LA PLACETA DE CUCHILLEROS.

Según Gómez-Moreno (137) a la entrada de la calle de los Cuchilleros existió una mezquita derribada en 1502 para hacer un pilar. Efectivamente, por una Cédula Real dada en Sevilla a 7 de enero de 1502, se autorizaba a la ciudad tomar de la mezquita situada junto al Puente de los Barberos el espacio necesario para la realización del pilar (138). Seguramente, este derribo comprendería una tienda que el 15 de abril de 1502 era objeto de discusión en el Cabildo de la ciudad, perteneciente a los hijos de Chinchilla, sobre la renta que debían de darles (139).

La única descripción, y esquemática, que tenemos nos aparece en los Anales de Henríquez de Jorquera. " En la plaçuela de los Cuchilleros ay una gran pila con dos caños de agua del Dauro que llaman los caños de Loaysa por una principal casa de estos cavalleros que alli ay" (140).

Lo anterior queda confirmado en el cabildo celebrado el 15 de julio de 1519 en que se nombra: "...Comisión de los señores - justicia y diputados para que vean lo que el alguacil mayor Loaysa tiene tomado de un corral público de la ciudad que está entre la calle de los pellejeros y el pilar que está en la subida de la Alhambra..." (141).

Estas noticias estan en contradicción con la Guía de Granada de Don Antonio Gallego y Burín que fecha la construcción del pilar en 1520 (142).

PILAR DE PLAZA NUEVA (destruido).

Este pilar cerraba la plaza Nueva hacia la plaza de Santa Ana ocultando el cauce del río, como se aprecia en la Plataforma de Ambrosio de Vico.

Fue realizada por el Cabildo granadino, siendo su corregidor D. Alonso de Cárdenas a cuyo cargo estaba el gobierno, en el año 1590 en que se comenzó. En 1593 se termina cuando ya era corregidor Mosén Rubí de Bracamonte Dávila, señor de la villa de Fuente el Sol y Cepedosa, comendador de Villarubia en la orden de Calatrava y alcaide de la fortaleza de su convento, cuyos títulos aparecen en dos cartelas de alabastro (143).

Junto a las pinturas literarias que de ella existen se conservan dos grabados franceses uno de autor desconocido de 1763 y la tradicional representación de Girault du Prangey de 1845.

Entre las descripciones hemos de resaltar por su precisión y belleza la de Henríquez de Jorquera: "... maravillosa fuente de Alabastro y Jaspe con dos hermosas ninfas de dicha piedra, de ordinaria estatura de todo relieve ofreciendo el agua de sus pechos, cogiendo en medio de bizarra fachada de escultura las reales armas encima de un tablero de la misma piedra que con letras doradas de la razón del año de su fábrica, el título de su corregidor, ciudad y diputados y disminuyendo en su mayor altura, tiene asiendo el estandarte de la cruz adornando la fábrica y sus lados dos pirámides y dos granadas. Su pila sirve de peana a esta vistosa y aparatosa fuente subiéndose a ella por dos gradas de piedra parda y en los dos ex-

tremos de la pila por la parte de afuera se forman dos corpulentos leones de piedra blanca que puestos en pie descansan sus manos sobre la pila adonde vacían el agua que por la boca arrojan, si por dos caños de bronce. Y toda esta fábrica se funda sobre la boveda del Río teniendo a la diestra mano la Real Chancillería y a la sinistra el hospital de Señora Santa Ana..." (144).

Es decir, el pilar se estructura con cuatro columnas iónicas sobre pedestales. En el espacio central un escudo de grandes dimensiones con las armas del monarca y hornacinas en los laterales con figuras femeninas, que arrojan agua por sus pechos. Sobre la cornisa se alzaba un ático rematado con frontón curvo y jarros. La pila era muy larga con dos corpulentos leones en los lados, obra del escultor florentino José Sángronis (145), que apoyando sus manos en el borde de aquella, arrojaban gruesos caños de agua. Finalmente se completaba la decoración con dos grandes arcos en los extremos que daban paso a las calles adyacentes y sobre los que se extendía el entablamento. Según Gallego y Burín sus dimensiones serían de 10 metros de ancho por 8 de alto (146).

Un desbordamiento del Darro el 28 de Junio 1835 la dañó considerablemente, pero "... no es de creer que el daño fuera tan integro como para alejar cualquier intento de reparación. Y conociendo el interés que la Granada del siglo XIX sentía por sus viejas piedras, será mas oportuno pensar que el río desbordado hizo lo suyo y los granadinos, con su indiferencia, el resto". (147). No es de extrañar, por tanto, que Gómez-Moreno en su obra sobre "Monumentos desaparecidos" solo refiera que: "El Excmo. Ayuntamiento de Granada mando destruir el pilar monumental que habia en la Plaza Nueva (148).

Su traza y ejecución se ha venido relacionando con los autores de la Chancillería y sus características formales con el Pilar de Carlos V. Su relación con este último se debe fundamentalmente a que ambos aunan las proporciones y esquemas clásicos adquiriendo un tono monumental ajeno a su función; ahora bien, la de plaza Nueva tiene una clarísima potenciación de la verticalidad, efecto similar al que se produce en la fachada del palacio adyacente. En cambio, la horizontalidad es evidente en el Pilar del Emperador relacionable inmediatamente con el palacio anexo.

La monumentalidad, verticalidad y episodios concretos como los leones y la heráldica de grandes proporciones nos recuerdan, en demasía, la Fuente Nueva de Martos (Jaén), obra de Francisco del Castillo, autor de la fachada de la Chancillería. Esto nos obliga a recoger la idea de la historiografía clásica de que los alarifes de la Audiencia fueron los mismos que los del pilar, pero refiriéndonos al maestro jiennense, olvidado por la misma.

Catalogo nº 213.PILAR PUBLICO DE LA CALLE GRAN CAPITAN.

Este pilar, fechado en 1565, aunque no se acabaría - hasta 1566, se halla actualmente junto al ábside de la iglesia - del monasterio de San Jerónimo. Gallego y Burín (150) dice que se colocó frente al Colegio de San Bartolomé y Santiago al hacer una - reforma en 1.605 y trasladado en 1.940 al lugar actual.

El pilar es de piedra con pila rectangular y adosado al muro. Presenta un frente con dos cabezas de león en los extremos de los que surgen los caños de agua. Por encima, aletas limitan la obra. En el centro del frontal aparece una gran cartela rectangular donde se lee:

LOS MUI ILVSTRS SEÑORES GRAN /
 ADA MANDO HAZER ESTA OBRA SI /
 ENDO COREGIDOR EL MVI ILVSTR /
 E SEÑOR DON FRANCISCO HERN /
 ANDES DE CORDOVA. 1565.

Y debajo otra cartela, en este caso circular, que alude a cierta restauración realizada en los últimos años del siglo XVIII con la inscripción:

Se renobo /
 este pilar siēdo /
 Correg^r. EL M.I.S. /
 D. Josef Quey /
 po de Llano. 1790.//

La obra se corona con un frontón triangular que acoge una granada con tallo e inhiesta, símbolo alusivo a la ciudad.

En cuanto a su conservación aparece excesivamente remozado con pérdida grave de tallas y molduras, centrandó un espacio de reciente urbanización.

PILAR DEL TORO.

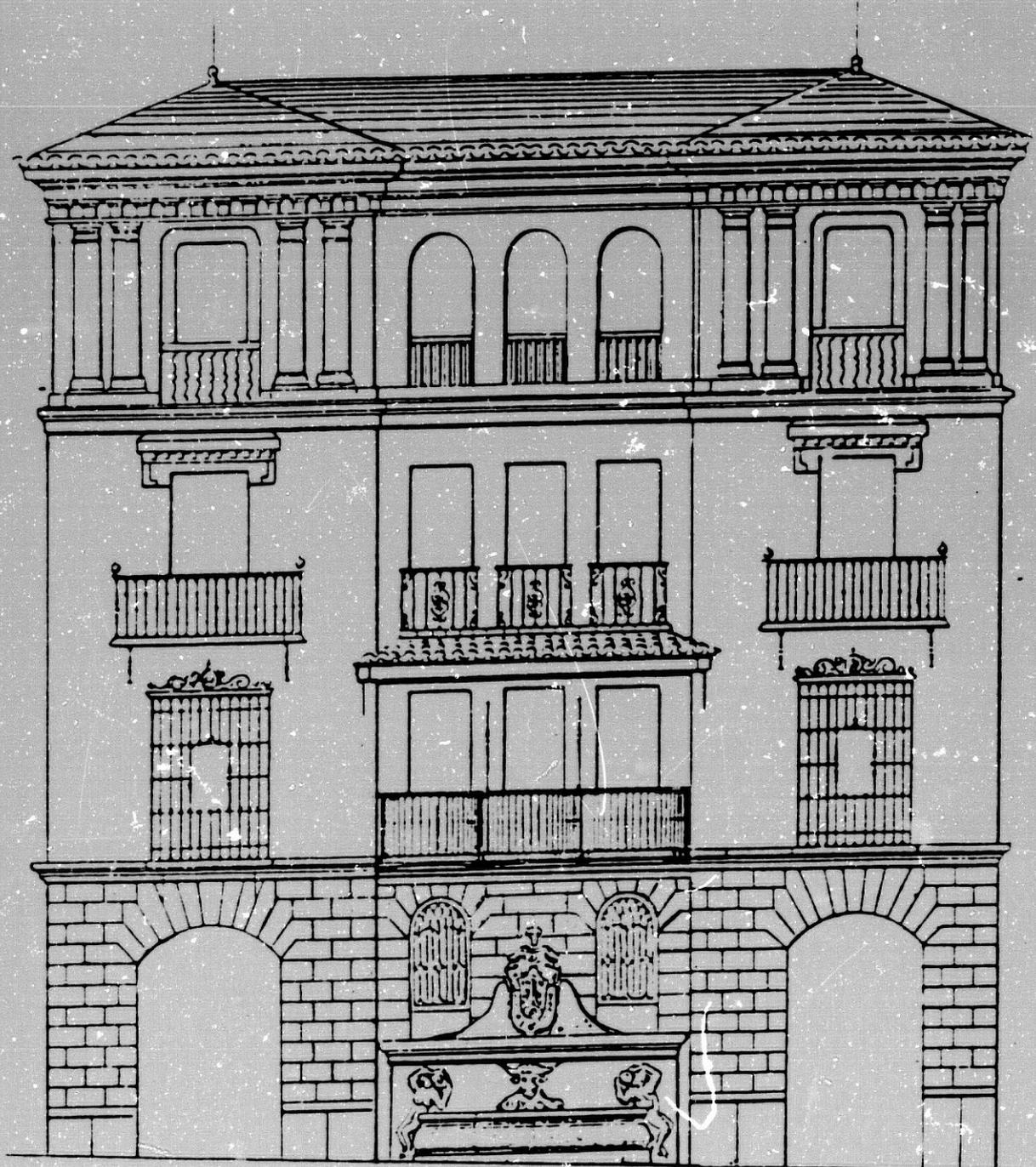
Esta obra pública se sitúa al final de la trayectoria artística de Diego de Siloe, siendo anterior a 1559 (aproximadamente 1550-1559). No obstante, parece que existió un pilar anterior en el mismo lugar, ya que en el Cabildo del 8 de julio de 1519 se acuerda empedrar la calle del Pan hasta el Pilar de los Almiscleros (151). Igualmente en el Cabildo del 9 de agosto del mismo año se libran 447 maravedíes y medio que se gastaron en los caños que se hicieron y pusieron en dicho Pilar (152).

El nombre de Pilar del Toro deriva de una cabeza de este animal en relieve situada en el frontal y que arroja agua por la nariz. En los extremos aparecen mancebos casi desnudos que, sentados en el borde de la pila rectangular, apoyan en sus hombros ánforas de las que salen chorros de agua. En un segundo espacio, separado por una cornisa, un frontón de forma triangular alberga la heráldica ciudadana, y una peana con frutos sobre la que hubo una imagen de la Virgen del Pilar.

El Pilar es de piedra de la Sierra de Elvira. Sobre las esculturas de los mancebos, el licenciado Escalada (153), pensaba que podían ser de Berruguete; nosotros pensamos con Gómez-Moreno (154), que serían obras de Juan de Maeda u otro discípulo de Diego de Siloe.

El pilar estuvo situado en la Calle Elvira, junto a la posada del Toro, hasta que en 1941 víctima del plan de Reforma urbana de Gallego y Burín, se trasladó a un ángulo en la plaza Nueva frente a la Chancillería y junto a la iglesia de Santa Ana.

— ° FACHADA A LA CALLE DE ELVIRA ° —



PILAR DEL TORO.-

A.M.Gr. Leg. 2249.-

57

Tenemos dos documentos que aluden a su situación en la calle Elvira. El primero de ellos es una fotografía costumbrista donde se percibe un menor desarrollo del segundo cuerpo, sin duda, aumentado en la restauración previa a su nueva instalación.

El segundo documento se refiere a un proyecto de fachada que integra el pilar del Toro (155) donde podemos observar, al igual que en la fotografía antes citada, el menor desarrollo del cuerpo superior y unas tallas bajo la cabeza del toro que parecen dos delfines.

El empleo de la figura humana de formas armoniosas es frecuente en la arquitectura del Renacimiento extendiéndose su uso a conjuntos arquitectónicos menores como sucede en este pilar. Junto a estas formas, la presencia de animales, en este caso, la figura del toro y los supuestos delfines, va a ser práctica común en la arquitectura del XVI, por una parte toma como modelo los ejemplos de la antigüedad clásica en la que los toros, las águilas y los leones constituían el símbolo del poder y, por otra, se afirma con la rica tradición de las figuras heráldicas. Además, el renacimiento en su apogeo se complace en la presentación particularmente cuidada de las formas de animales, incluso de los más extraños y raros, introduciendo dentro de la misma arquitectura los resultados de las investigaciones de las nascentes ciencias naturales.

FUENTE NUEVA (destruida).

Esta fuente estaba situada según Jorquera (156) en el llamado hoyo de la fuente nueva, donde aparece representada en la plataforma de A. de Vico.

El erudito citado resalta ciertas características terapéuticas de sus aguas que nacían debajo del triunfo. (157). El encañamiento se realizó en 1556 continuándose hasta 1557 como consta en las actas capitulares del Ayuntamiento (158).

En 1616, se trasladó a la Puerta de Elvira para su mayor ornato, dándole: "... agua de Darro, de la que paso al barrio de San Laçaro Don Antonio Maça de Robles; y del agua de la fuente nueva hicieron otra fuente en el callejon dela huerta del hospital de San Juan de Dios para bevedero de los animales en tiempo del agosto, que es una fuente de grande utilidad y aprovechamiento para esta dicha ciudad".(159).

La primitiva fuente se encontraba en un hoyo, presentaba planta circular con dos pilas de piedra; la superior llevaba cuatro caños, la inferior servía de estanque. Cuando se trasladó a la Puerta de Elvira se cambió su diseño, apareciendo con dos pilas largas, cada una con dos caños gruesos; la primera para los aguadores y la segunda algo más larga, para bevedero de animales (160). Encima de la pila aparecía un león sustentando un escudo con la siguiente inscripción:

Granada mandó hacer esta obra, siendo corregidor don /
García Bravo de Acuña, cavallero del ábito de Santiago, /
comendador de la Oliva, del consejo de su magestad. Año /
de 1616" (161).

La fuente no existe ni sabemos cuando se destruyó.

COLISEO O CASA DE COMEDIAS.(destruida).

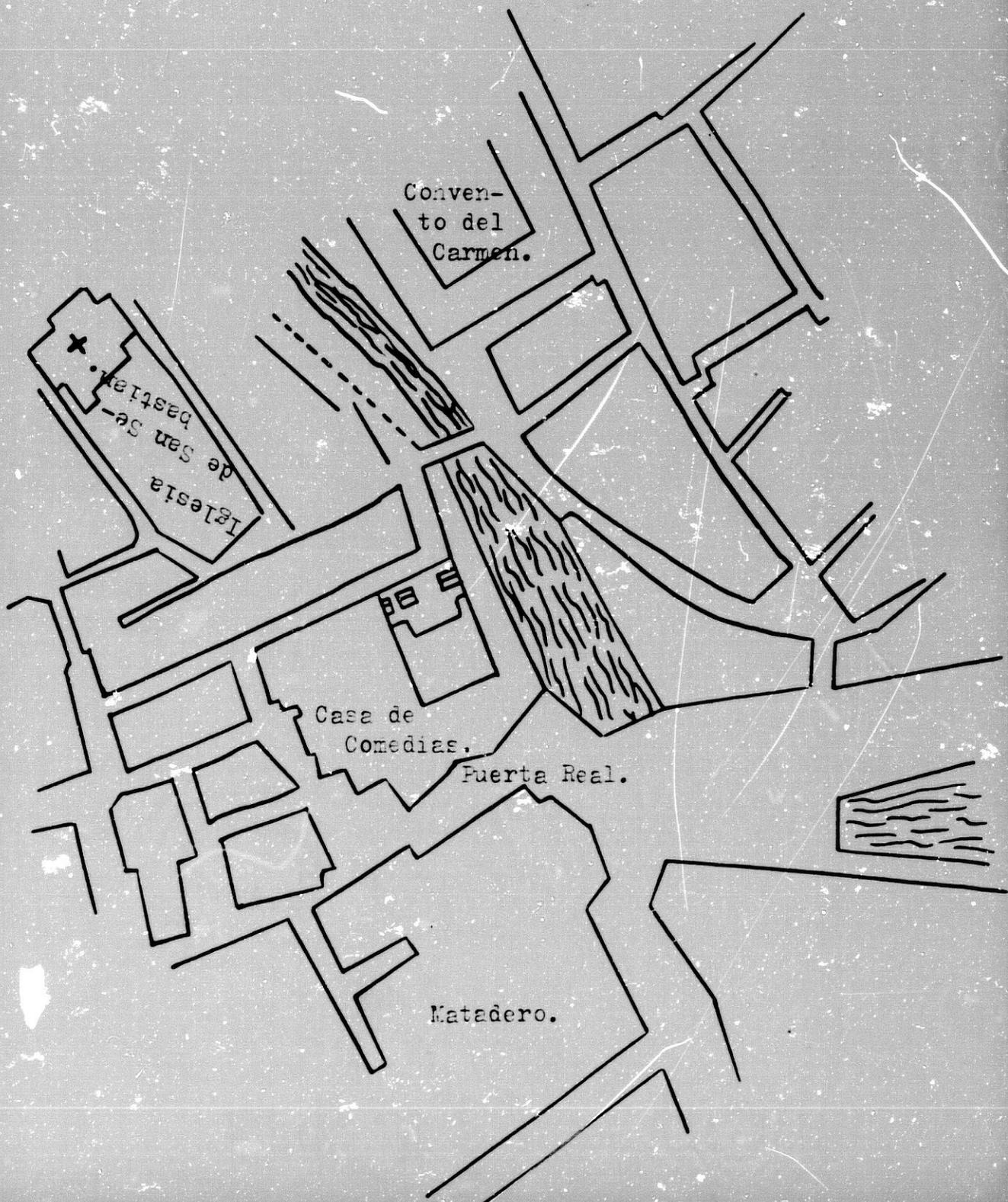
El Coliseo estaba situado cerca de la salida de la Calle Mesones a Puerta Real como se observa en el plano que adjuntamos. El edificio se construyó, en 1525, para Hospital de Inocentes por el Cabildo de la ciudad (162) y con la decisión de que estos pasaran al Hospital Real se acordó instalar en él La Casa de Comedias. Su origen lo recordaba una placa sobre la puerta donde, en lengua latina, se leía: "Carolus primus Catholicus Hispaniarum Rex Romanorum que imbiectus Cesar Semper Augustus Custodiendis et Curandis estueris furiosis que Domum hanc afundamentis erexit at que Dotavit - anno Regonorum eyus nono anativate Christi Domini milleximo quin - gentesimo vigesimo quinto" (163).

Las obras de remodelación se culminan en 1593, llevaba portada de mármoles blancos y pardos, decorada con el escudo de la ciudad y, en una cartela de alabastro, la inscripción:

"Granada mando hacer esta obra siendo Corregidor en ella Moser / Rubí de Bracamonte Davila, Señor de la Villa de Fuente el Sol / y Serpedosa, Comendador de Villa rubia y Alcayde de las for - tale / zas de Calatrava. Año 1593" (164).

El interior de la fábrica era de planta cuadrada, con dos naves de corredores alzados sobre columnas de mármol pardo, debajo gradas por tres lados, y bancos fijos en el patio. Este se cubría hasta su mitad con un techo voladizo con pinturas y el resto con un toldo. Contaba con aposentos para las señores y, enfrente del Teatro,

ESQUEMA DE SITUACION DEL COLISEO.-



62

un balcón para la ciudad (165).

En 1618 el edificio fue reformado, rehaciéndose su cubierta en forma de media naranja pintada en colores y, en torno al anillo de esta, se puso la inscripción:

"Granada mando reedificar esta obra siendo corregidor don Luis Guxmán y Vásques, gentilhombre de la boca de su magestad y su capitán de hombres de armas, de las guardias viejas de Castilla, alcalde mayor perpétuo de Sacas, de la ciudad de Murcia y Cartagena, señor de la Villa de Basca. Año de 1618" (166).

La obra fue hecha a costa de los Propios y Rentas de la Ciudad, si bien, para la renobación "...subieron la entrada de la segunda puerta un quarto que vienen a ser seis quartos en todo, tres la primera y tres la segunda." (167).

Los terremotos de 1778 quebrantaron gravemente el Coliseo, prohibiéndose las representaciones. Se dispuso, entonces, convertirlo en Cárcel Real, para lo que Francisco Aguado hizo en 1785 un proyecto que no se llevó a efecto. Según Gallego y Burín (168) se restauró como teatro en 1792 y cerrado definitivamente al inaugurarse el de Napoleón en 1810, año en que fue derribado. El solar fue vendido en 1830, construyéndose allí dos aceras de casas separadas por la calle del Milagro.

Del antiguo Coliseo sólo nos queda un grabado francés, realizado en 1763, que se conserva en la Casa de los Tiros y que nos

da una visión, sin duda, irreal y acomodada al gusto neoclásico.

Inmediato a la Calle de la Carpintería, por donde entraban las mujeres a presenciar las puestas en escenas, se hallaba un mesón destinado para alojamiento de los cómicos y que también era de propiedad municipal (169).

La Casa de Comedias será un típico edificio de la ciudad moderna recordemos las de Jaén (170), Salamanca, Valladolid y Murcia; todas ellas realizadas en la segunda mitad del siglo XVI y demolidas, al igual que la granadina, en el pasado siglo o en el presente (171).

Volviendo a Granada nos llaman la atención unos curiosos versos realizados por un autor desconocido en 1622 y que nos describen poéticamente el recinto de comedias:

Tiene Granada un Bello coliseo
Para comedias de famosa estima:
Patio cuadrado con gallardo aseo
Con gradas desde abajo hasta su cima:
Hermosos corredores, rico empleo
De columnas de mármol, sin que oprima
Su gran constancia tan valiente peso;
Antes triunfan gallardas del esceso.
Está el teatro con un cielo hermoso
Dorado y guarnecido, bien cubierto;
Y el coliseo todo tan gracioso

Que el solo es recreación por su concierto;
 La entrada y puerta es mármol generoso
 De pardo y blanco con su escudo abierto,
 Y armas de la ciudad. Pero volvamos
 A otras obras mayores, si acertamos." (172).

La afición en Granada a las representaciones teatrales se reavivó a raíz de su conquista. Según Garrido Atienza en época romana abundaban en Granada las representaciones dramáticas, por lo que se explica que el Concilio de Illiberis en el siglo IV, acordase por su canon 62 que si los comediantes se convirtieran al cristianismo y dejasen su oficio, sean admitidos en la iglesia, y si volviesen a ejercerlo que se les echara de la iglesia (173).

Tradicionalmente se entiende que el primer teatro estuvo en el Corral del Carbón, donde se dice que actuó el renombrado Lope de Rueda (174). Los corrales para las representaciones proliferaron durante el siglo XVI, así en la reunión del cabildo del 27 de febrero de 1604 el veinticuatro Dávila : "...Dixo, que abiendo visto los señores del Conçejo los muy grandes ynconbinientes que ay de aber muchas compañías de Representantes, probeyendo de remedio que combendra acerca dello, es parescido que obiere menos número de dichas compañías y que no pudiesen representar otras que las del número que presentasen la probision Real para poder representar" (175).

Se trata, en definitiva, de institucionalizar un divertimento que en los primeros años del siglo XVII reportaba a la

ciudad 400 ducados anuales (176), no es de extrañar, por tanto, que hubiera representaciones durante todo el año excepto en Cuaresma.

A fines del siglo XVI comienza la reglamentación del teatro granadino aunque existía un precedente en Fray Hernando de Talavera, primer arzobispo de Granada, que creó la policía eclesiástica para vigilar a los clérigos y frailes que se desplazaban de los pueblos cercanos a Granada para asistir a representaciones (177).

Por una cédula fechada en 24 de noviembre de 1587 se faculta al municipio para que "de licencia a las mugeres de los representantes, costando primeramente que son casadas y traer sus maridos consigo, para que puedan representar en ámbito de mugeres y no de hombres, con lo qual se mande que ningunos muchachos puedan entrar a representar bestidos ni tocados como mugeres". En otra cédula de 11 de mayo de 1587 se ordena por ser poco decente que representen con hábitos de cardenales u obispos, y otra cédula fechada el 7 de Junio de 1589 prohíbe aquellas comedias que fueren contra las buenas costumbres. En 1590 se ordena que las mujeres entren por una puerta diferente a la de los hombres y ya dentro estén separados poniendo un alguacil para que esto se cumpla; igualmente se prohíbe la entrada a los frailes. Por fin en 1591, para evitar que algunas personas dejen de ir a trabajar y asistir a los oficios divinos se regula que no se representen todos los días, sino, a lo más dos días por semana" (178).

Todas estas normas fueron prácticamente ineficaces. Incluso, una serie de gestiones realizadas por el arzobispo Don Pe-

dro de Castro, llevaron a que Felipe II mediante una cédula expedida en Madrid el 2 de Mayo de 1598 prohibiera las representaciones teatrales. Pero, como preludiamos anteriormente, esta cédula sólo tuvo efecto hasta la muerte del rey, pues al subir al trono Felipe III - volvieron las representaciones a Granada.

CARCEL DE LA CIUDAD.

Estaba situada en la calle Carcel Baja donde tenemos en la actualidad el edificio central de la Caja de Ahorros de Granada. Antes de la toma de Granada era Alhondiga de Genoveses. Los Reyes Católicos lo destinaron a Cárcel. La fábrica debía ser de mala arquitectura y de dimensiones reducidas, como se desprende de una cédula de Felipe II, dada en 1557, en la que se da licencia a la ciudad para convertir una casa que existía junto a la Cárcel en parte de ésta, porque: "... Era muy pequeña y estaba llena de presos..." (179).

Cuando en 1494, Jeronimo Münzer visita Granada nos describe la Cárcel como: "... un edificio que antes fue almacén y casa de Genoveses, cuyas paredes conservan no pocos vestigios alemanes, ya casi borrados por los años; dijironme, en efecto, que allí habían vivido gentes de Nuremberga y cierta familia de mercaderes, llamados los Mendel, quienes tenían en Genova grandes negocios" (180).

En 1566, se van a producir una serie de obras de reparación debido al mal estado en que se encontraba. Después de una serie de dilaciones (181), el cabildo de la ciudad celebrado el 14 de Junio decide librar 300 ducados para que se labren y repare la Cárcel conforme al parecer que sobre ello habían dado los alarifes. En agosto se realizaba el remate de los reparos de carpintería, encargandosele a los alarifes Andres Hernández y Luis de Castro (182).

No tenemos más noticias hasta 1584, año en que los maestros Blas García y Melchor Rodríguez hicieron un proyecto para reparar y fortificar la fachada (183).

68

De la Cárcel lo único que se conserva actualmente es la portada realizada en 1585. Tras derruir el edificio se instaló en la plaza de los Tiros, en la parte trasera de la Capitanía General, en 1943, dentro del plan de reforma urbana de Gallego y Burín (184).

De piedra arenisca, se estructura con dos pilastras toscano-dóricas, que sostienen un arco de medio punto. Todo ello con faja mienta rústico. Sobre ella, un entablamento completo con decoración de triglifos en el friso y en el centro una cartela con inscripción referente a su fundación:

"GRANADA MANDO HAZER ESTA HO /
BRA SIENDO CORREGIDOR SEGUNDA /
BES EL MUI YLUSTRE Sr. AREBALO DE ZU /
AZA DEL CONCEJO DE SU MAGESTAD /
COMENDADOR DE CARICOSA. /
AÑO DE 1585".

Este tipo de portada de caracter manierista será una constante a utilizar por la proyectiva pública, sobre todo, en las obras urbanas patrocinadas por el cabildo. Siendo, no obstante, más común las adinteladas como sucede en el Rastro, Pescaderías o Carnicerías.

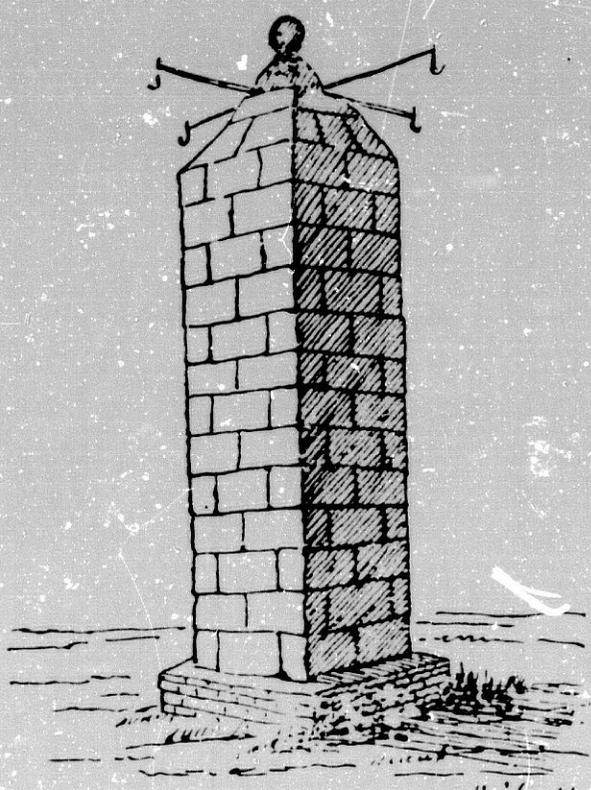
EL NIÑO DEL ROLLO (destruido).

Situado en el barrio de la Antequeruela constaba de un gran pilar de cantería, terminado en un remate redondo, bajo el que aparecían colgados horizontalmente unos garfios. Allí se exponían, dentro de jaulas, los miembros mutilados de los criminales descuartizados, para que sirviese de escarmiento su macabra exhibición (185). En la Plataforma de Ambrosio de Vico aparece representado sobre las mazmorras del barrio citado, cerca de Torres Bermejas.

Siguiendo a Don Antonio Gallego y Burín se derribó en 1620: "...precisamente casi a la vez que se consagraba; en mayo de aquel año, la nueva iglesia del Convento de los Mártires que, por estar situada junto a él, quizá indujera a que se alejase de allí tal instrumento de exhibición justiciera" (186). A partir de este momento la exposición de miembros de reos se realizaba, generalmente, en el quemadero del barrio de San Lázaro, junto al cual existía una torre llamada de los Cuartos, destinada a tal fin, como otra torre en la puerta de Elvira, en la barbacana (187).

Al Niño del Rollo se le conocía también como Niño de los Mártires por su emplazamiento cerca del Campo y Convento de este nombre. El sustantivo "Niño" parece hacer alusión a la semejanza, desde lejos del fatídico monumento, con un infante en pañales con los brazos extendidos.

Lo único que actualmente nos recuerda su existencia es el nombre de la calle donde se sitúa el Carmen de la Fundación Rodríguez Acosta y el Instituto Gómez-Moreno que alude a la macabra picota.



PICOTA ÁRABE CONOCIDA CON EL NOMBRE
DE EL NIÑO DEL FOLLO.
ESTUVO SITUADA CERCA DE TORRES BERMEJAS
Y SE DERRIBÓ EN 1620

Notas.-

- (1) GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. págs. 231-232.
- (2) Archivo Municipal de Granada. Actas Capitulares. Libro I. fol. 193-194.
- (3) Archivo Municipal de Granada. Actas Capitulares. Libro II. fol. 49 r. y 86 r.
- (4) Archivo Municipal de Granada. Actas Capitulares. Libro II. fol. 200 v-205 r.
- (5) A. M. Gr.. Actas Capitulares. Libro IV. fol. 41-43.
- (6) Archivo Municipal de Granada. Actas Capitulares. Libro III. fol. 145 v-147, 160-161 r, 164 v-167 y 261-263.
- (7) Apéndice nº 215.
- (8) Apéndices nº 278, 306 y 310.
- (9) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr.; Anales de Granada. pág. 680.
- (10) El Aguila con los cuernos de la abundancia harían referencia al bien asimilado al concepto de poder real, mientras que la vasija cerrada flanqueada de formas monstruosas sería el polo contrario, el mal, escenificado en la representación de la caja de Pandora.
- (11) GOMEZ-MORENO, M.; Las Aguilas del Renacimiento español. págs. 212-214.
- (12) Apéndice nº 278.

- (13) GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. pág. 212.
- (14) Apéndices nº 296 y 297.
- (15) Apéndice nº 283.
- (16) A. M. Gr.. Actas Capitulares. Libro V. fol. 268-269.
- (17) Apéndice nº 378.
- (18) Apéndice nº 382.
- (19) Apéndice nº 381.
- (20) Instituto GOMEZ-MORENO. Leg. CXXII. fol. 42.
- (21) GOMEZ-MORENO, M.; Las Aguilas del Renacimiento.... pág. 88.
- (22) GAYA NUÑO, J.; La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos. pág. 324.
- (23) GOMEZ-MORENO, M.; Cp. cit.. págs. 87-88.
- (24) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. págs. 246-247.
- (25) GOMEZ-MORENO, M.; Las Aguilas del Renacimiento.... pág. 88.
- (26) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. pág. 247.
- (27) Cit. en GOMEZ-MORFNO, M., Las Aguilas del Renacimiento.... págs. 213-214.
- (28) GOMEZ-MORENO, M.; Diego de Siloe. págs. 48-49.
- (29) LAMPEREZ Y ROMEA, V.; Arquitectura Civil Española. Vol. II,

pág. 92.

- (30) GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. pág. 353.
- (31) VALLADAR, Fr.; La casa de las Chirimías. pág. 35.
- (32) Ibídem. pág. 35.
- (33) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr.; Op. cit.. pág. 561.
- (34) Apéndice nº 368.
- (35) Apéndice nº 110.
- (36) Apéndice nº 111.
- (37) Apéndice nº 73.
- (38) Apéndice nº 112.
- (39) GALLEGO Y BURIN, A.; La Capilla Real de Granada. págs. 182-183.
- (40) Apéndice .º 113-114.
- (41) Esteban Centurión adelantaba el dinero necesario para su realización. El Cabildo hipotecó para responder a este empréstito las rentas de los Castillos fronteros, hagiuela, acequia de Nívar, Correduría, Alhóndiga de pan y de vino, almotacenazgo y peso del Carbon, dándole licencia para establecer en la Lonja el banco de genoveses, a partir del 1 de Enero de 1.519, hasta ocho años después debiendo abonar por ello a la ciudad la renta anual de 10.000 maravedíes.

- (42) Apéndice nº 118.
- (43) Apéndice nº 72.
- (44) Apéndice nº 72.
- (45) Apéndice nº 72 y 120.
- (46) Apéndice nº 72.
- (47) Apéndice nº 72.
- (48) Apéndice nº 72.
- (49) Apéndice nº 72.
- (50) Apéndice nº 136.
- (51) Apéndice nº 135.
- (52) Apéndice nº 136.
- (53) Apéndice nº 150.
- (54) Apéndice nº 193.
- (55) Apéndice nº 198 y 199.
- (56) Apéndice nº 200.
- (57) Apéndice nº 202.
- (58) Apéndice nº 205.
- (59) Apéndice nº 206.

(60) GALLEGO Y BURIN, A.; La Capilla Real de Granada. págs. 183-184.

. Apéndice nº 216.

(61) Apéndice nº 210.

(62) Apéndice nº 212.

(63) Apéndice nº 217.

(64) Apéndice nº 218.

(65) Apéndice nº 220.

(66) Apéndice nº 221.

(67) Apéndice nº 224:

(68) Apéndice nº 229.

(69) Apéndices nº 223, 225, 226, 228 y 230.

(70) Apéndice nº 245.

(71) Apéndice nº 252.

(72) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr.; Anales de Granada. pág. 77.

(73) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. pág. 307.

(74) Ibidem. pág. 308.

(75) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. pág. 393.

. GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. pág. 205.

. ALVAREZ, T.A.; Excelencias de Granada. pág. 205.

. CHICA BENAVIDES, Fr.; Gacetilla curiosa, 12 de noviembre de 1764.

(76) CHICA BENAVIDES, Fr.; Op. cit.. 12 de Noviembre de 1764.

. ALVAREZ, T.A.; Op. cit.. pág. 205.

(77) ALVAREZ, T.A.; Op. cit.. pág. 289.

(78) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr.; Op. cit.. pág. 49.

(79) A.M.Gr.. Actas Capitulares. Libro IV. Fol. 77 v.

(80) Apéndices nº 155 y 168.

(81) Apéndices nº 237 y 243.

(82) A. M. Gr.. Actas Capitulares. Libro IV. fol. 39-40.

(83) Apéndices nº 261 y 268.

(84) Archivo Municipal de Granada. Leg. 1099.

(85) Apéndice nº 305.

(86) Apéndices nº 296, 303 y 305.

(87) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. pág. 314.

(88) A. M. Gr.. Actas Capitulares. Libro I. fol. 185 v.

(89) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr.; Anales de Granada. pág. 22.

(90) Archivo Municipal de Granada. Leg. 31. pág. 58 y Leg. 13. pág.

144.

- (91) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr.; Op. cit.. pág. 80.
- (92) GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. pág. 184.
- (93) DOMINGUEZ ORTIZ, A. y VINCENT, D.; Historia de los Moriscos...
pág. 101.
- (94) Archivo Municipal de Granada. Actas Capitulares. Libro I. fol.
120 v-121 r.
- (95) Archivo Municipal de Granada. Actas Capitulares. Libro I. fol.
122 v.
- (96) Archivo Municipal de Granada. Actas Capitulares. Libro II.
fol. 15.
- (97) Apéndice nº 137.
- (98) Apéndice nº 143.
- (99) Apéndices nº 144 y 149.
- (100) Apéndice nº 177.
- (101) Apéndice nº 200.
- (102) Apéndices nº 201 y 203.
- (103) Apéndice nº 205.
- (104) Apéndices nº 209 y 211.
- (105) Apéndice nº 220.

- (106) Apéndices nº 217 y 218.
- (107) Apéndice nº 265.
- (108) A. M. Gr.. Actas Capitulares. Libro V. fol.311 v.-313 v.
- (109) Apéndices nº 305 y 310.
- (110) Apéndice nº 309.
- (111) Instituto Gomez-Moreno. Legajo CXXII.
- (112) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. pág. 248.
- (113) Apéndice nº 204.
- (114) Apéndice nº 233.
- (115) DAVILLIER, Ch.; Viaje... pág. 238
- (116) GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. pág. 248.
- (117) Archivo Municipal de Granada. Actas Capitulares. Libro III.
fol.193 r.
- (118) Apéndice nº 137.
- (119) Apéndice nº 143.
- (120) Apéndice nº 261.
- (121) Apéndice nº 287.
- (122) Apéndice nº 58.

- (123) Archivo Municipal de Granada. Actas Capitulares. Libro I.
fols. 4 v-5 r.
- (124) Apéndice nº 227.
- (125) Apéndice nº 183.
- (126) Apéndice nº 189.
- (127) Apéndice nº 316.
- (128) Apéndice nº 392.
- (129) Apéndice nº 58.
- (130) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr.; Anales de Granada. pág. 581.
- (131) Ibidem. pág. 581.
- (132) Este error aparece en: Orozco Diaz , E. La Puerta del Anti -
guo rastro... págs. 405-411.
. GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. pág. 207.
. GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. págs. 183-184.
- (133) CASTILLO NOGUERA, M.P.; Edificios domésticos... pág. 382.
- (134) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr.; Op. cit.. pág. 581.
- (135) OROZCO DIAZ, E.; Op. cit.. pág. 407.
- (136) Apéndice nº 358.
- (137) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. págs. 201-202.

- (138) Apéndice nº 99.
- (139) Archivo Municipal de Granada. Actas Capitulares. Libro I.
fol. 251.
- (140) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr.; Op. cit.. pág. 48.
- (141) Apéndice nº 153.
- (142) GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. pág. 324.
- (143) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr., Op. cit.. pág. 47-48.
- (144) Ibídem. pág. 19.
- (145) GOMEZ-MORENO, M.; Breve reseña de los monumentos...pág. 21.
- (146) GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. pág. 329.
- (147) GAYA NUÑO, J.A.; La arquitectura española en sus monumentos
desaparecidos. pág. 326.
- (148) GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. pág. 21.
- (149) Apéndices nº 300 y 310.
- (150) GALLEGO Y BURIN; A.; Op. cit.. pág. 282.
- (151) Apéndice nº 152.
- (152) Apéndice nº 158.
- (153) ESCALADA, Lcdo.; Guía de Granada. pág. 246.

- (170) CAZABAN LAGUNA, A.; La Casa de Comedias. pág. 47.
- (171) GAYA Y NUÑO, J.A.; La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos. págs. 316, 359 y 372.
- (172) "Granada o descripción historial del insigne reino y ciudad -- ilustrisima de Granada, bellísima entre todas las ciudades, compuesta en verso y marginada en prosa por un hijo de la misma ciudad, natural della, agudo e ingenioso poeta, y que lo era mucho más de lo que muestran estas octavas que las hizo muy al descuido, solo por ocupar el tiempo y entretenerse en algo bueno, etc....". Cit. por GARRIDO ATIENZA, M.; Antiguallas granadinas... pág. 150.
- (173) GARRIDO ATIENZA, M.; Op. cit.. pág. 149.
- (174) Ibídem. pág. 149.
- (175) Ibídem. págs. 149-150.
- (176) VALLADAR, Fr.; Novísima Guía de Granada. pág. 392.
- (177) BERMUDEZ DE PEDRAZA, Fr.; Historia eclesiástica... parte IV. Capitulo XI.
- (178) Archivo Municipal de Granada. Libro de Provisiones. Tomo II. fols. 189 y ss.
- (179) A.M.Gr.. Legajo 1905.
- (180) MUNZER, J.: Relación del viaje... pág. 367.
- (181) Apéndice nº 280.

. A. M. Gr..Actas Capitulares. Libro V. fol. 262-267.

(182) Apéndice nº 290.

(183) Apéndice nº 382.

(184) JUSTE, J.; La reforma de Granada de Gallego y Burín. pág. 149.

(185) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. pág. 179.

. GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. pág. 161.

(186) GALLEGO Y BURIN, A.; El rollo de Granada. pág. 112.

(187) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr.; Anales de Granada. págs. 553, 579 y 614.

II . 2 . LA ALHAMBRA Y LA CAPITANIA GENERAL .

INTRODUCCION

Bajo el ambicioso epígrafe de "La Alhambra y la Capitanía General" se incluyen una serie de edificios cuyo punto de unión de riva del hecho de encontrarse todos ellos bajo la jurisdicción específica de la Capitanía General, ya que no todos, como en el caso del Castillo de Bibataubín, se integran dentro del recinto de la Sabika.

Dentro del Alcazar nazarí también hemos de distinguir entre las obras de nueva creación como: la Puerta de las Granadas, Pilar de Carlos V, Palacio de Emperador y el conjunto de Daraxa; y aquellas otras, árabes en origen, donde se ha procedido a trabajos de mantenimiento y restauración. Una reseña especial e independiente tenemos, por último, que hacer sobre una arquitectura desaparecida pero de indudable importancia para la concepción visual y estética de la Alhambra del siglo XVI: El Palacio de los Condes de Tendilla.

Las reseñas referidas a los palacios árabes no siguen el esquema palaciego sino que quedan adaptadas a epígrafes funcionales, atendiendo al mayor o menor número de intervenciones que se han producido y a la importancia de las mismas.

No se trata, por lo demás, de un análisis preciso de las intervenciones, sino de breves reseñas tendentes a demostrar que el conjunto nazarí no fue agredido salvajemente, y que desde la toma de Granada hubo un intento consciente de mantenimiento. El apéndice documental, por ejemplo, en lo que se refiere a la pintura de la Torre de Comares es bastante ilustrativo en este sentido: "Es condición que

se a de guardar en todo el horden que la pintura vieja de manos de los moros tiene en los lazos, hojas, signos, mocarabes y en todo lo demas, ymitando lo que está hecho antiguamente, como está dicho, desuerte que en la ymitación del colorido y recortado de los campos y lazos se guarde aquel horden..." (1). Este respeto habia quedado ya de manifiesto en una Real Provisión de la Reina Juana fechada en Segovia a 13 de septiembre de 1515 donde dice: "...la dicha casa Real esta muy bien reparada e se sustenga porque quede perpetua memoria..." (2). Por tanto, la consagración y posterior transformación de la Mezquita y la sistematización de Daraxa, atienden, lo primero a una cuestión cultural lógica, y lo segundo no afectó a la integridad del palacio (aunque sí a sus referencias visuales), lo que demostraba el respeto de Carlos V, pese a las críticas que el espacio del Peinador ocasionó en la historiografía romántica con una falta total de rigor histórico (3).

Aparte de las obras individualizadas en los apartados siguientes, durante el siglo XVI se llevaron a cabo otras menores tendentes a la conservación de estructuras y mejora de las condiciones de habitabilidad. En este último sentido hemos de entender los aljibes, situados entre las torres de la Alcazaba y la puerta del Vino, construidos por el conde de Tendilla, en 1494 (4).

La muralla fue uno de los elementos más restaurados durante el quinientos que, si bien, no varió su estructura, si fueron remozados constantemente para mantener su función (5). Estos trabajos incluían baluartes como las Torres Bermejas (6), la torre del Cabo de la Carrera (7), o el conocido Cubo junto a la Alcazaba (8). De igual forma, se situaron nuevas entradas como las existentes en la cuesta de lo Muertos, la primera (junto al Molino del Rey Chico) con pilas-

tras toscanas labradas a la rústica y frontón triangular, y la segunda con arco carpanel y heráldica de los Reyes Católicos; la puerta de Hierro como separación y defensa respecto al Generalife (9), y la puerta del Carril o de los Carros para facilitar la traída de materiales para las obras del Emperador (10).

Dentro del recinto murado tenemos que referirnos al espacio conocido como SEcano de la Alhambra, nombrado así desde el siglo XVI, en que se destruyeron los conductos de agua que lo abastecían. En época musulmana debió ser un núcleo ciudadano importante. Puntuado por construcciones domésticas durante el XVI hemos de reseñar, por su importancia para la arquitectura, la situación en este espacio de las alfarerías de los Tenorios, Robles y Hernández que tanto material cerámico aportaron para las obras de los palacios (11).

Por último, anotar el dato preciso de la colocación de la campana en la Torre de la Vela (12), y resaltar el mismo respecto a la conservación de los espacios ajardinados, como lo demuestra el hecho de existir un encargado para ello. En 1537 y 1538 ocupaba este puesto Gordurafa cobrando la cantidad mensual de 468 maravedís (13).

PUERTA DE LAS GRANADAS.

Está situada al final de la cuesta de Gómez, indicando el lugar donde comenzaba la jurisdicción de la Alhambra. Se halla en el espacio que ocupaba la puerta llamada por los árabes: Bib-Handac o Bic-Leuxar (14).

Presenta una estructura tripartita, con un gran arco central y dos mas pequeños laterales. El conjunto es de piedra de Escúzar labrada a la rústica, situándose en el centro un gran frontón triangular sobre medias columnas adosadas toscanas, que se rompe para anidar el escudo imperial. Sobre el frontón, a modo de figuras rampantes, aparecen las esculturas alegóricas de la Paz y de la Abundancia, muy deterioradas. Por último, funcionando de acróteras, y coronando el esquema tres granadas entreabiertas que han dado origen al nombre actual de la puerta (15).

Esta portada contiene todo un discurso simbólico donde los intereses castrenses, -la necesidad objetiva de resistir la artillería de un posible enemigo- ceden ante la voluntad metafórica de proclamar la potencia e invencibilidad del emperador. Esta idea se potencia a través del estilo rústico que forma parte de un léxico común a toda Europa, como lo atestiguan las puertas de los castillos y arsenales del imperio, las estructuras defensivas de la República Veneciana, de la Florencia de los Médicis, el programa simbólico de las puertas de Sanmicheli en Verona, las portadas de acceso a las ciudades y alcázares españoles (Puerta de la Bisagra y Alcazar de Toledo), ... De ahí la cantidad de piedra y la organización estructural, que exagera deliberadamente la rusticidad.

89

El segundo elemento arquitectónico con una clara signi-
ficación simbólica, sería el estilo toscano de las pilastras, inte-
grado perfectamente con el orden rústico; tanto es así, que excepto
en los estados italianos del XVI, el citado estilo acabará identi-
ficándose con el rústico. Esta unión de lo rústico y toscano confirma
la vocación semántica de este último, para expresar la fuerza, la -
potencia, la seguridad y la severidad marcial. Habiendo descubierto
la metáfora, hay que presentar con formas perfectamente elaboradas
los rugosos bloques de piedra bruta como si acabaran de salir de la
cantera.

PILAR DE CARLOS V.

El Pilar de Carlos V, subvencionado por el Conde de Tendilla, fue diseñado por Pedro Machuca, aunque la realización corrió a cargo de Niccolo da Corte, en 1543 (16). Se sitúa junto a la Puerta de la Justicia y se conoció como Fuente de las Cornetas.

El pilar consta de dos cuerpos mas un remate semicircular. La pila rectangular mide 11,20 metros de largo por 1,70 de ancho y 0,95 de alto. El primer cuerpo del frontal consta de tres tableros separados con pilastras, con decoración de ramas de granado y escudos de los Tendilla. Los tableros se centran con mascarones que arrojan agua por las bocas; estos son interpretados como los tres rios de Granada (Darro, Beiro y Genil), o como lastres estaciones (primavera, verano y otoño), por estar coronados por haces de espigas, flores y frutos, y pámpanos y uvas.

El segundo cuerpo se centra con una cartela donde se lee: "IMPERATORI CAESARI / KAROLO QUINTO / HISPANIORUM / REGI"; en los pedestales que la encuadran aparecen el aspa, eslabón y pedernal, símbolos de Toisón; y las columnas de Hércules con el mundo y el agui la imperial. En los lados, para unir la composición, unas aletas con temática vegetal; y en los extremos, unos niños derramando agua por caracolas que apoyan en los hombros.

Rematando el conjunto un semicírculo, a modo de frontón, con el escudo imperial, adornado de cintas con el lema "PLUS OULTRE". A los lados amocillos sujetan delfines, y coronando un pequeño querubín.

32

El pilar queda adosado a un muro de 6,80 metros de lado de piedra arenisca con apilastramiento dórico y tondos en el centro de sus paños. El primero de los tondos, representa a Hércules matando a la hidra de Lerma, y debajo este letrero: "NON MEMORABITUR ULTRA"; el segundo, a los hermanos Frixo y Hele pasando el Helesponto sobre el vellocino, con la leyenda: "IMAGO MISTICAE HONORIS"; el tercero a Dafne, perseguida por Apolo y comenzada a convertir en laurel, y al pie: "A SOLE FUGANTE FUGIT"; el cuarto a Alejandro Magno cabalgando sobre su legendario Bucéfalo con la inscripción: "NON SUFFICIT ORBIS".

Don Diego Angulo (17) y el profesor Santiago Sebastián (18) al interpretar estos relieves ven muy claras las alusiones al emperador en los de Hércules y Alejandro, así como en el de Frixo y Hele cabalgando sobre el Vellocino de Oro. En cambio, en lo que se refiere a la representación de Apolo y Dafne, piensan los referidos estudiosos, que sería una referencia directa al monumento en sí; Dafne huyendo del sol radiante (Apolo), la fuente protegida por el inmenso bosque de la Alhambra. Creemos que esta interpretación rompe con la idea fundamental del programa: la exaltación de la figura del emperador. Pensamos que la clave iconológica se encuentra en el laurel en que queda transformada Dafne, cuando consigue atraparla Apolo. Según la leyenda, el hijo de Júpiter al darse cuenta de la imposibilidad de hacer de Dafne su esposa, prometió no casarse nunca e hizo que el laurel fuese, desde ese preciso instante, la recompensa por la cual luchasen poetas, artistas y hombres de estado. No hay que olvidar el fuerte valor simbólico que el laurel ostentó durante la época clásica, convirtiéndose en signo imperial. Más aún, Alciato en su "Emblemata" nos habla del laurel dedicándole un terceto alusivo al emperador Carlos: "Una corona de laurel se devee / A Carlos Quinto, que la

vittoriosa / Frente gran razón es que tal la lleve" (19). Si asumimos, por tanto, el relieve como una alusión a la coronación triunfal del emperador, se unificaría el "sensus" simbólico de los otros tres medallones.

En 1624 fue restaurado el pilar por el escultor Alonso de Mena con motivo del viaje de Felipe IV a esta ciudad (20). El estado de conservación era bastante deficiente y la restauración afectó fundamentalmente al programa decorativo (21).

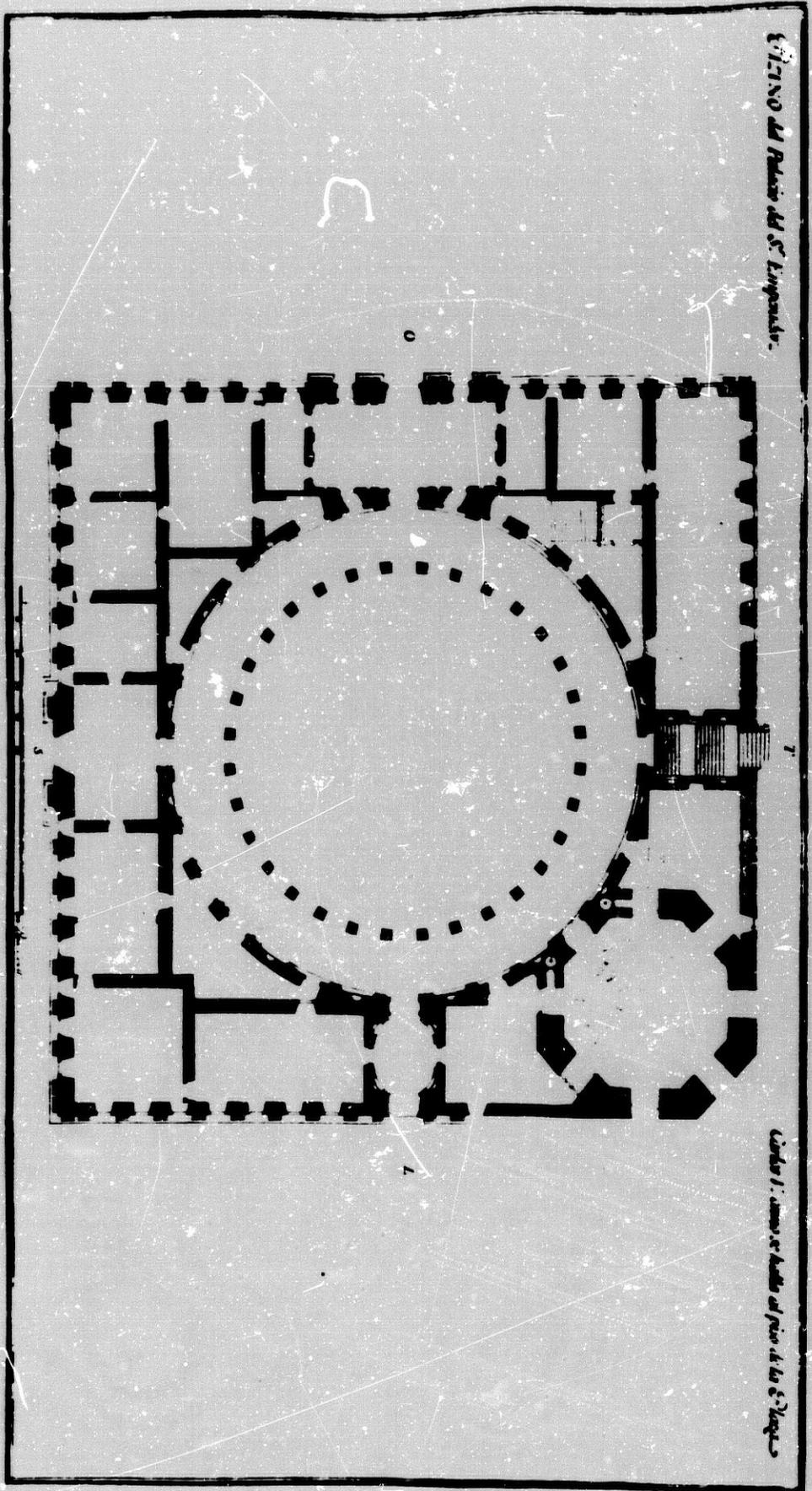
PALACIO DE CARLOS V.

El palacio del Emperador es, sin duda, la arquitectura de diseño más avanzado de cuanto se realizan en estos momentos, no sólo en Granada sino en el conjunto del país. Su arquitecto Pedro Machuca, formado en Italia, supo atender los deseos de Carlos V, - auspiciado por el Conde de Tendilla, para situar en la Sabika este palacio como resúmen arquitectónico de su idea imperial. La intención surge de la visita realizada en 1526 a Granada. A su marcha - asignó para las obras 18.000 ducados de los 80.000 con que habían - acudido los moriscos para, de alguna forma, anular los acuerdos de la Junta celebrada en la Capilla Real (22). Además, pagarían anualmente 10.000 ducados que se destinarían a la obra.

Bajo la dirección de Pedro Machuca se trabajó con rapidez. Se levantaron las cuatro fachadas, quedando por cerrar parte de la de levante y poniente. El labrado de la piedra para la portada - sur concluyó en 1537, colocándose toda ella en este año y el siguiente (23). En marzo de 1538 se terminó de derrocar el cuarto de las Helias (24) y se comenzaron los cimientos de la capilla, donde hubo necesidad de romper con cuñas de hierro los argamasones de los muros - del palacio árabe (25). También se hicieron los muros paralelos a las fachadas que forman las naves donde aparecerían las habitaciones, y el circular que constituye la pared del patio y corredor (26).

En 1538 se comenzó la bóveda de la sala subterránea bajo la capilla, terminándose en 1542, año en que se remitieron al

Fig. 1. Plano del Palacio de S. Fernando.



Detalle: Vista de arriba del patio de los S. Fernando.

Emperador las trazas del palacio, dibujadas en papel de Milán, habiéndose hecho con anterioridad un modelo en madera (27).

El cuerpo alto de la portada sur se levantaba en 1546, quedando inconcluso a la muerte de Pedro Machuca, en 1550; lo mismo sucedió con el cuerpo bajo de la portada de poniente.

Tras el fallecimiento de Pedro Machuca fue nombrado su hijo Luis para reemplazarle en la dirección de las obras. Tenía 25 años. En 1554 se hicieron las condiciones para la adquisición de la madera con que había de cubrirse el edificio, y para la traída de las columnas del patio y corredores, que habían de ser de mármol blanco, de la sierra de Filabres (28); aunque, por falta de oferta de canteros que se comprometiesen a labrarlas, se determinó, tres años después, traerlas del Turro, lugar cercano a Loja, de las canteras de pudinga o piedra almendrilla (29). En 1559, se hacían las condiciones para sacar la piedra negra de Sierra Elvira que faltaba para la portada principal (30).

Desde 1560 a 1568 se hizo la bóveda anular que rodea el patio y el entablamento dórico de encima de las columnas. En 1564 quedó terminada la parte decorativa del cuerpo inferior de la portada de Poniente, y al propio tiempo otorgose nueva escritura de obligación para labrar la madera de los techos y de las cubiertas del edificio, proyecto que no se realizó, por haber fallecido el contratista sin cumplir lo estipulado y sin dar cuenta de los 700 ducados que recibió para empezar la compra y corta de pinos (31).

El levantamiento morisco de la Navidad de 1568 suponía el cese de ingresos provenientes de este colectivo, por lo que, de hecho, se paralizaron las obras. Luis Machuca murió en 1572 o primeros días de 1573. Entre el fallecimiento y el nombramiento de Juan de Orea en 1574 (32), aunque el nombramiento real no se produciría hasta 1579 (33), Juan de Maeda (34) hizo un informe en que se hacía una valoración de lo que faltaba para la conclusión de la obra, concretándolo en 100.000 ducados.

En 1580, estando Felipe II en Badajoz y deseando terminar esta obra que, sin duda, le incomodaba, llamó a Orea para determinar cómo se habían de proseguir los trabajos; y en vista de los planos y dibujos antiguos, que eran seis, Juan de Herrera dió el 10 de Junio de 1580 las convenientes instrucciones, modificando el proyecto de Machuca. Las variantes y proyecto se concretan en los siguientes puntos:

- 1.- En el piso alto de la portada oeste, en los nichos, se harían dos ventanas, de manera que quedarán en la sala alta cinco ventanas.
- 2.- Encima de la puerta principal en vez de tres luces que sólo hubiera una.
- 3.- Levantar todos los lienzos de fachada que faltan - pero aliviando, en lo posible, la talla.
- 4.- Hacer el tejado de acuerdo con un modelillo de papel hecho por Herrera.

5.- Los tejados se harían con cubierta de plomo. Allí debían de estar los aposentos de las mujeres con ventanas hacia el patio, de igual forma que estaban en Aranjuez y en el Escorial.

6.- Se sustituía el entablamento del segundo cuerpo - del patio por una cornisa.

7.- Se harían tres escaleras en tres rincones señalados con las letras C, D y E (corresponderían a los tres ángulos con excepción del de la capilla).

En definitiva, se trataba de agilizar la obra para finalizarla en el menor tiempo posible. Se indicaba el orden a seguir en la fábrica, debiendo comenzarse por cerrar el portillo situado sobre la puerta principal, y después el del testero de levante, los cuales habían quedado sin concluir a la muerte de Pedro Machuca. Después se subirían las paredes de los atajos que no se habían hecho, se acabaría la Capilla, como estaba en la traza, y cuando faltara un año para terminar todo esto, se procuraría la madera para cubrir los cuartos (35). A la vez que se daban estas disposiciones, el 3 de enero de 1581, el Rey, arbitraba recursos para seguir la obra, ordenando - quede las rentas de los alcazares de Sevilla se suministrasen 6.000 ducados, hasta entonces aplicados a las reparaciones del Alcázar de Toledo, cuya cantidad no comenzó a cobrarse hasta algunos años después, estando por esta causa suspendidos los trabajos (36).

Juan de Orea falleció en 1583 sin haber hecho prácticamente nada, y para reemplazarle fue nombrado, por cédula de 19 de -

noviembre, Juan de Minjares, aparejador que habia sido del palacio de Aranjuez y de la iglesia, fachada y pórtico principal del monasterio del Escorial (37).

Comenzaron de nuevo los trabajos en 1584, con arreglo a las instrucciones de Herrera, para lo cual se trajo piedra - (38), mármol (39) y serpentina para el segundo cuerpo de la portada de Poniente que se concluía en 1591, año en que Juan Darta labraba - las ménsulas y se traían las piedras correspondientes a la cornisa - superior (40). El zaguán de este mismo lado se ejecutó entre 1592 - (41) y 1595 (42).

Igualmente, en 1593, se continuaba la galería superior del patio (43) para la que se traían basas, capiteles y antepechos - de El Turro. Este ritmo acelerado permitía publicar, en agosto de - 1594, las condiciones para sacar y desbastar la piedra de Sierra Elvira para la cornisa.

Este mismo año de 1594 se trabajaba en el segundo piso del lateral este y de la Capilla, trayendo la piedra de Santa Pudia necesaria, donde era labrada por Blas Enrriquez, y de Alfacar, donde lo hacía Juan de la Fuente (45). Las labores referentes a la capilla se continuaban en 1598 (46).

En un memorial de Juan de Minjares fechado en 1596 (47) se determina la situación de la obra. En el lateral de levante faltaba la cornisa de la zona de la capilla y en el patio quedaban los antepechos del segundo piso. Es cierto que en 1596 se aceleraron -

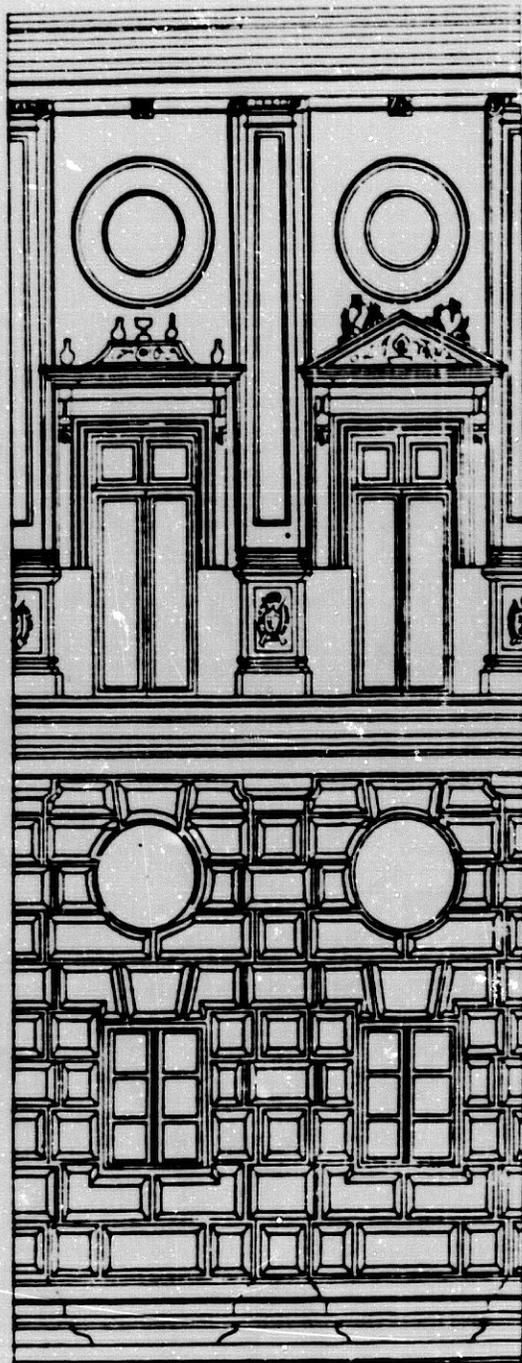
101

las obras del lateral este: Pierre Morels labraba la decoración de la cornisa (48), continuando con esta labor hasta 1598, con los paréntesis necesarios para labrar yeserías en el palacio de los Leones (49), en que se iniciaban los trabajos del lado norte (50) que se continuaron hasta 1599 (51).

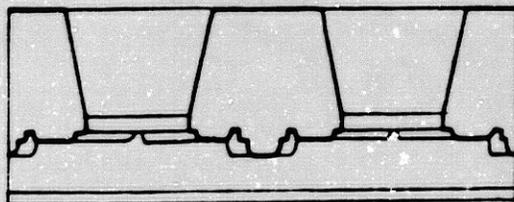
También en 1596, se iniciaba la portada este, siendo labrada la piedra por Blas Enriquez (52).

El movimiento producido en las obras no hay que achacar lo a la dirección de Minjares sino a la presencia de su aparejador - Juan de la Vega. El maestro mayor, ocupado en otras obras de Andalucía, estaba casi siempre ausente de la Alhambra (53). Minjares murió a fines de mayo de 1599. Por falta de maestro mayor permaneció al frente de los trabajos Juan de la Vega, y bajo su dirección se siguieron levantando las paredes traviesas que dividen los apartamentos (54).

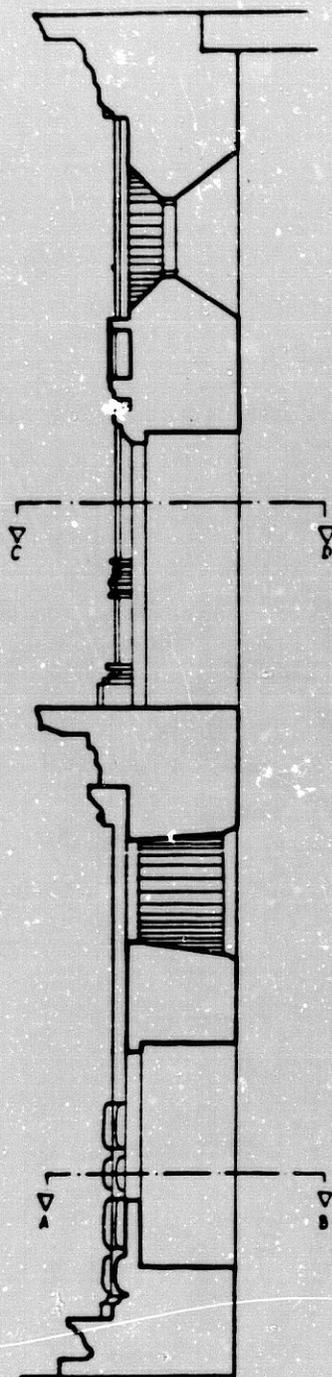
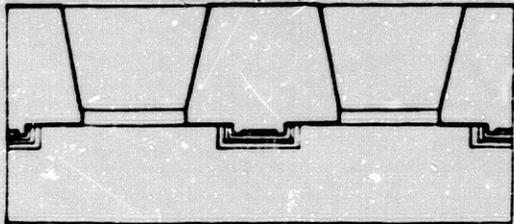
La obra seguía siendo una carga pesada para el monarca. Este destinó para los reparos y obras de la Alhambra, en vez de los 6.000 ducados que se pagaban de Sevilla, 4.000 de la renta de los azúcares de Granada, que habían de empezar a cobrarse desde principio de 1604. Poco adelantaba la obra, por la irregularidad y constante atraso con que se cobraba este juro, entablándose varios pleitos contra los arrendadores y recaudadores de la expresada renta, lo mismo aconteció, por espacio de muchos años, con los productos de las penas de cámara del Arzobispado de Granada, destinados también a la obra. A fin de evitar esta falta de recursos y arbitrar medios con que aten-



Andado del Alzado



Sección (A-B)



Sección

PALACIO DE CARLOS V.-
 Detalles.

der a la fábrica del palacio, concediéronse otros privilegios para poder cobrar de las rentas del Soto de Roma, de las salinas del partido de Granada y de otros tributos, que difícilmente se realizaban (55).

A la muerte de Juan de la Vega, en 1612, encargóse de la plaza Pedro Velasco, por carta del Secretario de la Junta de obras y bosques, Tomás Angulo, su fecha 13 de diciembre de 1612, en tanto se extendía el título. El seis de febrero de 1613 se libraba por el Rey la cédula del nombramiento (56). No marchó la obra como debiera al principio de estar este maestro, por escasez de dinero; mas en 1615 se presentó al Rey el estado en que se hallaba el palacio y la necesidad de madera para la cimbra y andamios indispensables para la colocación del anillo y asiento de las columnas de los corredores altos que, así como los antepechos, estaban ya labrados desde el tiempo de Minjares. Pidiéronse para este objeto 20.000 ducados, siendo posible que se arbitraran, pues entonces se hizo el corredor y anillo, y además de publicaron las condiciones para la traída de la piedra necesaria para cubrir la bóveda de la puerta de Mediodía.

En 1619 fallecía Velasco, pretendiendo varios maestros granadinos la plaza vacante (57). Pero la corte de Madrid se decidió por Francisco de Potes, maestro mayor de la Orden de Alcántara, que especializado en obras de ingeniería, pero quizás poco experto en las de cantería, mantuvo criterios que chocaron con los de los oficiales de la Alhambra y otros maestros de Granada, lo que originó discusiones y reclamaciones ante la conveniencia de cubrir y enmaderar -

el palacio; punto sobre el cual, el Alcaide de la Alhambra, hizo dictaminar a varios maestros, con el fin de decidir sobre ello, llevando a Madrid los proyectos e informes emitidos por Potes y Bartolomé Fernández Lechuga. La Junta, en 1625, desechó el proyecto de este último, que proponía agregar un tercer cuerpo al edificio y alzar dos torres en los extremos de su fachada principal, aprobando, en cambio, su propuesta sobre la escalera y el modo de cubrir de plomo el palacio y echar fuera las aguas, añadiendo instrucciones sobre como habían de hacerse las buhardillas, que debían corresponder a las ventanas de la fachada e intercolumnios del patio, y reiterando la ordenada por Felipe II de que se rematase la edificación con balaustres, pedestales y bolas.

En 1634 se ordenó hacer la escalera principal conforme a la traza de Lechuga y una vez terminada se hizo la solería y alicatados de azulejos de las paredes de la sala bajo la capilla, pero la muerte de Potes, ocurrida en 1637, y los pocos recursos económicos con que contaban las obras reales, hicieron fracasar los propósitos de Mondejar y la actuación de Lechuga, sucesor de Potes, hasta 1644 en que falleció.

Diego de Oliva y los demás maestros que le siguieron sólo pudieron hacer pequeños reparos y cubrir con tejados partes del edificio, pero la creciente disminución de medios económicos hizo que a la vuelta de unos cuantos años el palacio se hallase en lamentable estado de abandono, derrumbándose los techos y quedando a la intemperie.

En la segunda mitad del siglo XVIII se pensó en reparar estos daños y la Real Academia de San Fernando quiso publicar unos planos hechos por el académico Diego Sánchez Saravia y que, rectificados, fueron sacados a la luz por Jose Hermosilla, Juan Villanueva y Pedro Arnal. En 1792 Tomás López y Francisco Arenas hicieron proyecto para cubrirlo y, un año después, el Consejo de Castilla encargó al arquitecto José Martín Aldeguela presupuesto para el establecimiento de un colegio de doscientos nobles americanos, proyecto que no se realizó, como tampoco el de cubrirlo, iniciado por la regente D^a M^a Cristina en 1840.

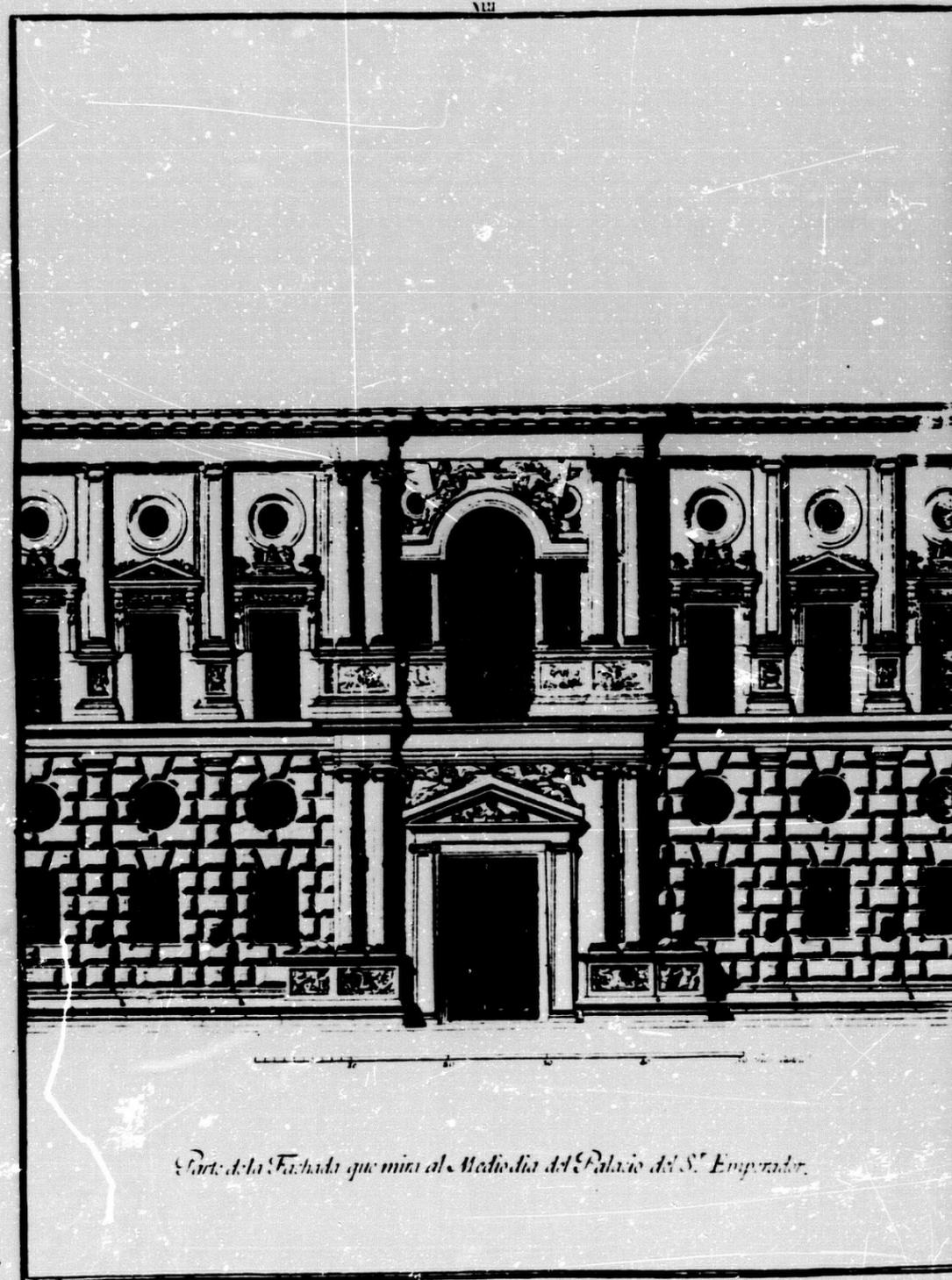
Así llegó a 1889 en que se dispuso instalar en parte de él un museo que tampoco llegó a establecerse, hasta que en 1927 el entonces Director General de Bellas Artes, Conde de las Infantas, proporcionó los medios necesarios, cubriéndolo con techo horizontal, de 1929 a 1931, de hormigón armado, excepto la capilla y la galería alta del patio, obra que dirigió el arquitecto Leopoldo Torres Balbás y que se extendió a decorar y solar con mármoles de Sierra Nevada cuatro de las salas del palacio. La obra se completó en 1957 quedando totalmente acabado bajo la dirección de Francisco Prieto Moreno, reintegrándose al edificio las cubiertas de teja para evitar las filtraciones que en él producían las de la azotea y el artesonado de la galería alta, así como la pavimentación del patio con adoquín inspirándose en la modalidad de otros palacios italianos de la época (58).

El palacio imperial presenta la conjunción perfecta entre el cuadrado del alzado exterior y el círculo interno. Tiene 63 m.

de lado y 17'40 de altura. Las fachadas se articulan sobre variaciones de tipos bramantescos, herencia sin duda de las experiencias romanas de Machuca. Su alzado consta de dos cuerpos; el primero toscano, con sillares almohadillados y labrados a la rústica (59), excepto en la parte norte, que es liso y sin las pilastras que adornan los demás testeros. Entre las pilastras hay dos órdenes de ventanas, rectangulares las inferiores y circulares las otras, repitiéndose así mismo en el cuerpo alto. Ahora bien, este ritmo se interrumpe en la zona correspondiente a la capilla, ángulo noreste.

El orden seguido en el cuerpo alto es el jónico, con bastante ornamentación, resaltada por el contraste con el cuerpo inferior mucho más severo. Hay que hacer notar que en las partes extremas de las fachadas se comprime el espacio entre pilastras lo que impide el desarrollo de vanos que son sustituidos por una hornacina decorada con venera.

Destacar también que un amplio poyo forma el zócalo del palacio, extendiéndose a todo lo largo de la fachada de mediodía y poniente. Otro elemento del ornato en el cuerpo bajo serían las aldabas de bronce, situadas a 1/3 de altura en las pilastras y que se conforman con dos columnas jónicas con el lema "PLUS OULTRE" curvadas y unidas por un mascarón en forma de león. En las dos últimas pilastras de cada paramento los puntos de unión modifican el león por un aguila y la aldaba presenta decoración vegetal con mascarones en la parte inferior (60). Por último, señalar el aguila decorativa situada en los ángulos del palacio sobre la parte superior del piso bajo.



Vista de la Fachada que mira al Mediodía del Palacio del S. Emperador.

Siguiendo con lo ornamental, ya en el piso alto hay que señalar que los pedestales que soportan las pilastras, se decoran con aspas de San Andres, eslabón y Pedernal, con el Vellochino de Oro, al ternando con las columnas de Hercules con el lema imperial flanqueando la bola del mundo en la que se apoya un aguila. Sobre estas referencias simbólicas aparece una granada y la corona imperial.

Los vanos adintelados, presentan ménsula que se unen mediante una guirnalda de flores y frutos. Sobre ellas se situa, bien un frontón triangular con ramos de granada y los estigmas de la casa de Borgoña, o bien, una cornisa con dos niños con frutos en la cabeza y, entre ellos, un pedestal con tres jarros, los de los extremos abiertos y el central cerrado (61).

El conjunto se corona con una amplia cornisa, sobre mén sulas y rosetas en los intermedios, con mascarones de cabeza de leon.

Visto lo genérico de la fachada concretemos en lo específico de cada una de ellas. La meridional presenta una portada divi da en dos cuerpos. El bajo queda enmarcado por dos medias columnas jónicas adosadas sobre pedestales. En el centro de los intercolumnios se lee en un pequeño tondo "PLUS OULTRE". En las columnas apea un entablamento liso con excepción de la inscripción de su friso: "P.U. - IMP. CAES -KAR V - P.U.". Estas iniciales fueron labradas en 1538 por Batis ta. (62).

La parte interna, o espacio de acceso es adintelado con pilastras jónicas y frontón triangular sobre molduras con denticulos, flechas y ovas. En el tímpano se situa una figura femenina que repre -

senta la Abundancia. Sobre el frontón aparecen las figuras alegóricas de la Fama y la Victoria, ambas aladas, entregando coronas de laurel a unos putti situados junto a ellas. Rosenthal ha señalado que ninguna de las dos figuras responde a la representación iconográfica de la Fama, sino que ambas representan la Victoria (63). La calificación de Fama deviene de la tasación realizada el 15 de noviembre de 1537 de un relieve con este nombre realizado por Nicolo da Corte, corriendo la valoración a cargo de Diego de Siloe, Julio Aquiles y Pedro Machuca (64). Siguiendo al estudioso de la Catedral de Granada, la figura del italiano sería la situada en la enjuta de recha.

Hemos de detenernos en los pedestales que presentan tres laterales cada uno (el cuarto sería el adosado al muro). En los frentes aparecen trofeos de guerra de corte clásica (en el derecho) y provenientes de conflictos contemporáneos (en el izquierdo). Los laterales externos sitúan panoplias de armas clásicas con la armadura correspondiente a Palas Atenea, ya que en el escudo se representa la cabeza de Medusa, regalo de Perseo. En los espacios internos armas de tipo árabe como adargas donde se lee:

لا اله الا الله تعالى

(no hay mas dios que Alah, ensalzado sea), en el lateral izquierdo,

... الله لا اله الا هو (Alah, no hay otro sino él) (se

encuentra bastante deteriorada lo que impide certeza exacta en la transcripción), en el derecho.

Estos relieves fueron realizados por Nicolo da Corte, según diseños propios atendiendo a los razonamientos de Rosenthal (65).

La parte superior de la portada se centra con un típico arco palladiano, cuyo diseño fue generalizado por S. Serlio, sobre columnas corintias. Del mismo orden serían las que coinciden con el alzado bajo. En las enjutas se representan la Historia y la Fama con jarros a los pies. Los pedestales presentan, en este caso, ocho espacios. Los dos principales exhiben el tema de Neptuno calmando la tempestad sobre un carro tirado por cuatro caballos marinos con alusión a los vientos mediante la representación de Céfito en el ángulo superior izquierdo. El de la parte derecha representa el rapto de Anfitrite por el dios del mar. Los relieves más internos, se refieren a genios sobre monstruos marinos; y los laterales muestran el vellocino de oro, que cuelga de un mascarón en forma de león, y las columnas de Hércules (dóricas en este caso) con el lema de Carlos V.

Este segundo cuerpo se hizo con arreglo a las condiciones y trazas ejecutadas por Pedro Machuca en 1548 (66) con variaciones ligeras en la ejecución (67). La obra fue encargada a Niccolo da Corte junto con Juan del Campo, obligándose a concluirla en año y medio. Una vez terminada sería reconocida y tasada por Siloe y Machuca. El italiano murió sin cumplir lo estipulado, si bien, según consta, dejó hecho más de lo que importaban las cantidades que había recibido, a pesar de lo cual dióse mandamiento de embargo contra los bienes que dejó en esta ciudad, y los de Juan del Campo, quien continuó la obra hasta su terminación (68). La tasación de la obra se realizó -

en 1555 siendo valorada en 1290 ducados, de los que Niccolo habia recibido, en vida, 480 ducados (69).

El lateral oeste, considerado como principal, presenta algunas variantes respecto al esquema general. Si la secuencia de vanos altos del lateral sur era de siete en cada lado y de estructura simétrica en lo referente a la forma de culminación (frontón o cornisa); en el lateral de poniente son sólo seis vanos (debido a la mayor anchura de la portada) pero disimétricos.

La portada presenta tres calles delimitadas por columnas pareadas de orden dórico que se convierten en jónico en el piso alto. Las bajas descansan sobre pedestales y enmarcan tres puertas adinteladas. Las laterales tienen guirnaldas colgantes y frontones triangulares sobre ménsulas de acanto y triglifos. En su tímpano aparece un medallón con dos bustos flanqueados por animales fantásticos. Dos niños con guirnaldas de frutos reposan sobre los frontones. Mas arriba, tondos con relieves, donde se representan soldados a caballo en ademán de correr seguidos de un peón y acompañados por un perro.

La puerta central, de mayor luz, repite las guirnaldas laterales. En el tímpano se sitúa un medallón con busto muy deteriorado; y sobre el frontón dos figuras femeninas aladas, desnudas de cintura arriba, que portan en una de sus manos una granada, habiendo desaparecido el atributo de la otra que levantan en alto.

Un entablamento con friso de triglifos y metopas (en forma de bucráneo y clipeos) sirve de paso hacia el segundo cuerpo.

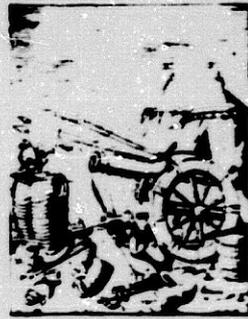
Mención específica merecen los relieves de los pedestales del piso bajo. Son cuatro con un total de 12 paneles. Los diseños de ellos los realizó Machuca representando episodios de batallas, de gran dibujo y movilidad, cuajados de trofeos de guerra, preciosamente estudiados y agrupados. Los relieves del centro, con el Triunfo de la Paz, simbolizado por figuras de mujeres sentadas sobre montones de armas, con ramos de olivo en una mano y sosteniendo con la otra las columnas de Hercules, entre las que aparece el mundo con la corona imperial y una cinta con el lema "Plus Oultra", tienen en el primer término de los extremos dos niños (los geniecillos de la Paz) quemando las armas y las banderas diseminadas por el suelo, mientras en lo alto vuelan dos Famas tocando largas trompetas que pregonan las glorias del Emperador (posible alusión a las victorias de éste sobre Francisco I de Francia). Desarrollada la composición con absoluta simetría, está tratado todo el relieve, indica Gómez-Moreno, como si fuese un puro tema ornamental. (70). En los costados de estos pedestales se representan campamentos con tiendas, pertrechos de guerra, cañones, brigantinas, arcabuces, adargas, arneses y yelmos, suavemente esculpidos. En cuanto a los relieves de las estilóbatas laterales, representan una batalla, quizás sea la de Pavía, con lucha de jinetes y peones. En el centro, se encuentra un personaje a caballo que pudiera ser el Marques de Civita de Santangel, al que Sandoval alude en su Historia de Carlos V hablando de aquella batalla y, en medio del combate, un caballo armado sin penacho, como lo llevaba Francisco I en

aquel combate, podría aludir al rey de Francia que se omite por respeto a su persona (71). En los retornos de estas estilobatas continúan las escenas de los frentes, tan fielmente copiadas las del lado derecho de las de los otros, que los combatientes aparecen empuñando las armas con la mano izquierda. Para Gómez-Moreno Martínez estas batallas puede competir con las mejores composiciones análogas de aquel siglo, por lo armonioso de sus agrupaciones, la claridad y viveza de la acción, la perfección de sus escorzos, gradaciones de su relieve y fidelidad de trajes y arreos (72).

Hay que indicar algunos detalles de indudable interés situados en los frontales de las escenas de batalla. Uno de los soldados, en el lado izquierdo, lleva la bandera con la insignia imperial; también existe un escudo donde se hace una referencia mítica a una dama con arco que podría identificarse con Minerva (diosa de la guerra defensiva). En el derecho, escudos con figuras masculinas fácilmente identificables con Hércules y Marte.

La traza del cuerpo que acabamos de describir la hizo Pedro Machuca; Juan de Orea esculpió los relieves del frente de los pedestales del lado izquierdo, dándosele por el de las victorias 80 ducados, y por el de la batalla 40.000 maravedíes. Es digno de notar en este último relieve el grupo de primer término situado a la izquierda; en él, un soldado sorprende por la espalda y quita la maza a otro que, doblada la rodilla, sujeta entre sus piernas a un tercero. El conjunto está tomado, en cuanto a las actitudes, de uno de los frescos que Rafael pintó en las cámaras del Vaticano, en que representa la victoria alcanzada contra los sarracenos por el Papa Leon IV

XIV.



Bas-reliefs en la Fachada que mira à Poniente, del Palacio del S.^o Emperador.

cerca del puerto de Ostia (73).

El escultor flamenco, Antonio Leval, copió el relieve de las victorias en 1551, tasándolo Siloe y Nicolo da Corte, que lo hallaron bien labrado "por causa que se detuvo mas en algunas diligencias que hizo en el empomedar y bruñir y dar lustre a la dicha pieza" por lo que parecía valer diez ducados más que la de Orea. Dos años mas tarde, en abril de 1553, el mismo Siloe y Florentino Geraton tasaban las estilobatas de la batalla estimándola también mas trabajada que la de Orea por habersele añadido "mas figuras a otros ornatos". Siloe tasó en 46.000 maravedíes y Geratón en 49.000 y, al disenter Leval del parecer de Siloe, pidió tasación nueva al Conde de Tendilla, este acordó que se le abonase la mitad de la diferencia (74).

De 1554 a 1556 se hizo la labra de los retornos de estas estilobatas. Primero acabó Leval las cuatro de los campamentos, las dos primeras tasadas por el mismo Siloe y Esteban Sánchez, en 60 ducados, y las otras dos, en 1555, por Diego de Aranda y Juan de Cubillana, en igual cantidad. Un año más tarde, los citados Sánchez y Siloe procedían a tasar los retornos de las batallas, por dos de los cuales se pagaron a Leval 90 ducados y cuatro y medio más por los dos restantes, atendiendo a que estos otros "tienen cada uno un medio cuerpo de una figura de un soldado de más de los otros dos", juzgando unos y otros bien y perfectamente labrados, a decir que los tasadores (75).

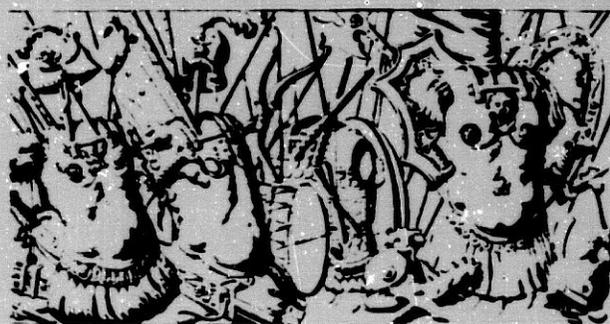
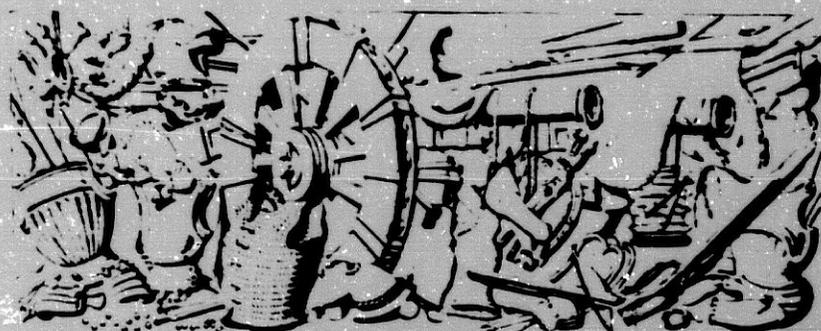
A partir de aquí comenzó Leval la realización de las dos figuras aladas de mujer que aparecen recostadas sobre el frontón

de la portada principal. Las figuras, con unas granadas en sus manos y las otras extendidas, parecen simbolizar, según Gómez-Moreno y Gallejo y Burín, a la Ciudad ofreciendo el palacio al Emperador (76). En su ejecución tardó Leval casi tres años, de 1558 a 1561, año este último, en el que las tasaron Toribio de Liebana y Baltasar de Arce. Ello ocasionó disputas pues Leval no se conformó con el precio de 100 ducados fijados para cada una, pidiendo un tercer tasador, por estimar que la factura de estas figuras merecía más de 500 ducados, habiendo sido los tasadores incapaces de juzgar el valor de su obra por tratarse de "obra sutil e inmaterial, que no usan cada día". Nombrado Siloe para resolver la cuestión negose a aceptar esta designación, excusándose por un juramento de no tasar más en su vida. Entonces fueron encargados de ello Juan de Maeda y Francisco Sanchez, que fijaron el valor de las esculturas en 85.000 maravedíes (77).

Las figuras, hechas en mármol blanco de Filabres sobre diseños de Machuca, tienen buenos estudios de paños, si bien, torsos y cabezas pecan de artificiosa rigidez, como trazadas con más instinto arquitectónico que de escultor.

El medallón que ocupa el tímpano del frontón de la misma puerta debió ejecutarlo Leval, aunque carecemos de documentación que lo demuestre.

También son de Leval las figuras de muchachos cargados de frutas que hay sobre los frontones que coronan las puertas menores, así como los preciosos medallones que completan los tímpanos.



Bas-reliefs en la Fachada que mira à Malicidra, del Palacio del S.^o Emperador.

Los relieves de batallas que aparecen en los tondos de encima de las mismas puertas laterales, ya los estaba labrando Leval en 1562 terminándolos un año más tarde. Entre uno y otro relieve existen variantes, aunque el número y disposición de las figuras no difieran. El de la derecha tiene más detalles y su ejecución muestra una mayor espontaneidad y brio (78).

Toribio de Liebana y Esteban Sanchez tasaron el primero, no conformándose Leval con lo estipulado, intervino Juan de Maeda que fijó en 150 ducados el precio de la obra, valoración dada también al segundo medallón, en el que tampoco aceptó Leval la tasación de Liebana y de Francisco Sanchez que habian sido designados (79).

El segundo cuerpo repite el esquema del bajo, situando en los espacios laterales balcones con frontones curvos sobre ménsulas sin talla alguna; el frontón del central es triangular. Sobre ellos, tondos de mármol blanco rodeados por serpentina. El central con el escudo real sostenido por estípites, y los laterales con dos episodios de los trabajos de Hércules, el toro de Creta y el León de Nemea.

Este cuerpo se levantó bajo la dirección de Juan de Minjares con arreglo a las instrucciones dadas por Herrera en Badajoz a Juan de Orea. Los tres medallones fueron hechos por el sevillano Andrés de Ocampo. Fueron concertados por Minjares y reconocidos por Pablo de Rojas, escultor granadino, que los halló perfectos con arreglo a las condiciones estipuladas. Se labraron estos relieves en la Alhambra en 1591, dándose 407 ducados por ellos (80).

Juan Darta y Cristobal de Salazar hicieron el ornato de cornisa, capiteles y demás talla de este cuerpo (81). En la cornisa colaboró Lucas Ortuño (82). Se realizaron estos trabajos entre 1591 y 1592.

El lateral norte, como dijimos anteriormente, está desprovisto de decoración. Presenta, debido al desnivel, la puerta a nivel de sotano. Esta se concibe con columnas toscanas que soportan un sencillo entablamento con friso ligeramente curvo. Sobre el dintel una cartela con la inscripción: "IMP. CAES. KAROLO V".

Por último, el lateral de levante, que interrumpe su juego de huecos y ornato para enlazar con la capilla, presenta portada adelantada flanqueada por columnas adosadas dóricas. El entablamento tiene el friso con triglifos y metopas (de clipeos y bucráneos). El frontón triangular lleva en el tímpano una granada y la filacteria con la leyenda "PLUS GULTRE". Sobre el dintel se repite la inscripción de la portada septentrional.

El interior del palacio se define en torno a un magnífico patio circular, concebido como "... una gran fachada de un sólo frente continuo, sin angulos..."(83), de 42 m. de diametro. Se trata de un cortile con 32 columnas de pudinga o almendrilla sobre las que descansa un entableto con friso de triglifos, alternados con metopas en forma de clipeos o bucráneos, la sucesión decorativa seria: "B - T - C - T - C - T - B - T - B - T - C...".

Los muros de los pórticos se estructuran con pilastras del mismo orden que la columnata. En los espacios intermedios encon-

tramos tres tipos de diseño. Puertas abiertas con arco de mediodiámetro; espacios con hornacina y placa recortada; y un tercero, con pequeña portada adintelada y tondo en la parte superior. La sucesión se interrumpe por las dos escaleras que repiten tres veces el tema del arco de mediodiámetro. Los ejes principales representan las entradas coincidentes con la estructura de arco. El mismo esquema se repite en el piso alto pero el orden, tanto de las columnas como de las pilastras será jónico, quedando el pórtico limitado por antepechos.

El zaguán sur tiene bóveda de medio cañón con lunetos. El de levante contiene una bóveda elíptica y los paramentos laterales repiten el esquema del patio siguiendo la curvatura impuesta por la cubierta. El zaguán norte es falso, por no coincidir con una puerta, estructurando los paramentos con los esquemas anteriores. El oeste, sería el principal, cubierto por una bóveda de cañón con lunetos sobre pilastras (un total de 24) y hornacinas como elemento de ornato.

La desnudez ornamental del interior queda subrayada al no haberse realizado el programa de frescos previsto para la bóveda anular, que había de estucarse, y la del zaguán, ni la rica decoración dorada de los artesonados del cuerpo superior. La frustración de su programa decorativo deja forzosamente incompleto el interior (84).

La capilla se diseña en el ángulo noreste, no llegando a concluirse, por lo que sólo hemos de anotar su valor simbólico en lo referente al octógono de su planta (85). En el correspondiente sótano aparece una sala con bóveda muy rebajada y amplios lunetos, la cual parece destinada a cripta. Inmediato a este espacio, hacia el la

do norte, se hallan los subterráneos, que tienen su entrada por la portada correspondiente a este lateral. Se encuentran divididos en dos grandes departamentos abovedados.

En los triángulos noroeste y sureste, resultado de estar inscrito el patio circular en el cuadrado exterior se colocan las escaleras. La primera es de dos tramos con balaustres torneados de cantería; la segunda, de uno sólo, sigue la curvatura del patio.

El resto de habitáculos no se llegaron a realizar. sólo se cortaron algunas habitaciones. No obstante, hay que hacer notar que en el plano de Machuca coincidían, en ocasiones, los muros divisorios con los vanos, error que quedaría oculto al finalizar la obra. De cualquier manera la subordinación de lo privado con respecto a la visión pública de la arquitectura es patente. El palacio, por tanto, es ante todo un exterior (86), que subordina sus funciones de habitabilidad para resaltar su valor simbólico imperial mediante unas formas plásticas precisas que no permiten duda en su interpretación.

EL CONJUNTO DE DARAXA.

Este conjunto construido por Carlos V viene a sistematizar un espacio abierto existente entre el mirador de Daraxa y la torre de Abul-Hachach. Se conforma con tres laterales que se unen al palacio de los Leones, en su lado sur, y por el apéndice constructivo del Peinador y galería de la Estufa.

El lado sur lo componen los paramentos de la saia de los Ajimeces y el mirador de Daraxa; los otros tres presentan galerías con arcos de mediod punto sobre columnas árabes reaprovechadas provenientes del testero sur del palacio del Mexuar (87) y de la casa árabe sobre la que se situó el Convento de San Francisco (actual Parador Nacional de Turismo) (88). En el piso alto aparecen las habitaciones reales, excepto en el lateral este donde encontramos un corredor abierto con arcos escazanos.

El centro del patio lo ocupa una gran fuente de mármol colocada en 1626 aprovechando la gran taza árabe agallonada que se encontraba en el patio del Cuarto Dorado.

La crujía oeste se situa sobre la calle de los leñadores, diseñada para abastecer el horno del baño del palacio de Comares. Se conforma, el piso superior, con un pasadizo que une la sala de las Dos Hermanas con las habitaciones de Carlos V.

La primera sala tiene una chimenea adintelada con cartela sin inscripción y decoración de bichas con querubín central. Se cubre

la estancia con un artesonado conformado por casetones cuadrados con ménsulas y clipeos culminados por tablazón plana. Alrededor tenemos paneles rectangulares y cuadrados con decoración renacentista en las intersecciones. En el papo de las vigas aparece la inscripción: "K. Y. PLUS", y "K. Y. OULTRE".

La sala siguiente, de donde parte el corredor de la Estufa, tiene artesonado de casetones cuadrados con denticulos, flechas y ovas en el espacio correspondiente al saetino. La tablazón se decora con rosetas y bustos. Las vigas llevan ornato de chórchola doble y un pequeño clipeo en las intersecciones. En los extremos este y oeste se completa la cubierta con una greca geométrica. El friso presenta triglifos y metopas (con bucráneos y clipeos).

Las estancias de la crujía norte, cuatro en total, se conocen con el nombre de habitaciones de Washington Irving, por ser las que ocupó el escritor norteamericano durante su estancia en Granada en 1829. Todas tuvieron en sus paredes pinturas al temple, obras de Julio Aquiles y Alejandro Mayner, representando sobre fondo blanco flores, monstruos, animales y figuras humanas, perdidas desde que, en 1729, se arreglaron estas dependencias para la venida de Felipe V (89).

En la primera existe una chimenea adintelada con ménsulas laterales, friso con flechas y ovas; y sobre el entablamento, la heráldica de Carlos V, con las columnas de Hércules (de orden jónico) que enlazan mediante una filacteria con dos ruedas situadas en los

extremos, símbolos de las virtudes de la Emperatriz. la estancia se cubre con un artesonado, de 4'90 x 6'15 metros, casetones octogona - les combinados con tableros cuadrados. Los octogonos se conforman - con molduración que culmina, en el sino, con talla de bustos, aves y referencias mitológicas. Los cuadrados presentan, en cambio, deco - ración vegetal con roseta central. Las partes extremas norte y sur se completan con una greca geométrica. El conjunto se bordea con ca - necillos de acanto y friso con flechas, ovas y denticulos; sin fal - tar la heráldica y emblemas de los comitentes flanqueadas por vene - ras.

La segunda sala presenta otro artesonado de casetones cru - ciformes combinados con otros en forma de estrella de ocho. Los sinos se decoran con candelieri y rosetas y las intersecciones de las vigas con rosetas. Alrededor corre un ornato de chórchola y en los frisos se sitúan flechas, ovas, denticulos, veneras, grutescos y la emblemá - tica de la pareja imperial.

"... Es probable que tan hermosos techos, de marcado gus - to italiano, fuesen trazados por el arquitecto Pedro Machuca y debió de labrarlos Juan de Plasencia, como los que veremos en el Hospital Real..." (90).

Le siguen dos salas conocidas como de las Frutas por la decoración de sus techos. Ambas exhiben artesonados policromados - (de 5'80 x 2'90 m. y 9'25 x 3'85 m. respectivamente) con estructu - ras octogonales y de estrella de cuatro puntas. Los sinos de los oc -

toños tienen un rico y variado programa de frutas, alternado con las iniciales "K" e "I" unidas por una filacteria. Los saetinos de los compartimentos van dorados, y las vigas presentan sobre fondo rojo contarios con pequeña flor en las intersecciones. En el friso se lee la inscripción: "PLUS OULTRÉ", flanqueada por monstruos y decoración vegetal, todo ello en oro sobre fondo azul punteado en rojo.

El Peinador de la Reina o de la Estufa (91) lo constituye la torre de Abul-Hachach. Se trataba de uno de los elementos defensivos de la fortaleza al que se accedía por un adarve cubierto o camino de ronda que pasaba por debajo del Salón de Embajadores, atravesaba la torre misma y seguía en dirección este hacia la de las Damas (92).

La obra primera fue realizada por Abū -l- Yuyus - Nasr (93), aunque las inscripciones en ella conservadas la revelan como obra de Yusuf I reformada por Muhammad V.

De esta torre lo que nos interesa es el piso alto. En el siglo XVI se desmontó la cubierta árabe que existía en torno a una linterna, se elevaron los muros externos, dejando encerrada aquella entre las galerías que hoy le rodean. El conjunto se cubrió con un tejado a cuatro aguas soportado por columnillas con capiteles árabes de mármol y arcos escarzanos. En el interior, la linterna, quedó interrumpida por un entramado de vigas, aislando la parte alta de la baja, - siendo la primera la que constituye, en definitiva, el Peinador de la Reina. Se compone de una antecámara, el espacio cubierto de la linterna árabe y la galería abierta que lo rodea.

Mas que arquitectónicamente su importancia radica en las pinturas que la decoran, realizadas al fresco por Julio Aquiles y - Alejandro Mayner, entre 1539 y 1546 (94). Siguiendo a Gómez-Moreno: "En la primera habitación se ven ocho cuadros con paisajes en pers - pectiva caballera, donde se representa la expedición del Emperador - contra Túnez en 1535: en el primero está la salida de la escuadra - del puerto de Cagliari, distinguiéndose la galera imperial por sus - estandartes amarillos; en el segundo, el próspero viaje con rumbo a Africa, y en los cuatro siguientes se repite el panorama de las cos - tas tunecinas con admirable exactitud; vese el golfo protegido por la fortaleza de la Goleta, detrás el lago, a cuyas márgenes se extien - de la ciudad, y en el fondo el desierto, donde estan las ruinas de la célebre Cartago. Sobre esto se representan, en pequeñísimo tamaño, - el desembarco de las tropas, los campamentos, escaramuzas y combates con los moros, y por último el ataque y toma de la Goleta con la re - tirada del ejército cristiano, cuya navegación se representa en el - cuadro séptimo, y en el último la llegada del Emperador con parte de la flota al puerto de Trápana en Sicilia. Grande es la importancia - histórica de estas pinturas, mas por desdicha han sido tan maltrata - das y son tantos los nombres y rasguños con que las han afeado incul - tos visitantes, que no puede gozarse de su primitiva integridad; en los cuadros quinto y sexto aparecen escritos los siguientes nombres topográficos: PORTO FARINA, TORRE DE LAQUA Y TORRE DELLE SALINE, que descubren el italianismo de sus autores. El zócalo de la habitación fue pintado por Julio, pero está casi perdido; obra del mismo consta que son los dos frisos, inmejorablemente hechos, de encima de las - puertas del mirador, y es también bellísimo el que rodea toda la es - tancia a raíz del techo, que también lo pintaría Julio, salvo un tro

zo de diferente colorido y menos retoque, pero no poca maestría, - que será de Alexandre, el cual debió de trabajar mucho en los cuadros. Una restauración que se nota en dicho frixo, creemos es la hecha por Bartolomé Raxis en 1624".

"La habitación central tiene sus paredes cubiertas con delicadísimo ornato de flores, tallos, animalejos, figuritas y otra multitud de caprichos sobre fondos rojos o blancos, por el estilo de las ponderadas logge del Vaticano, concluidas pocos años antes por Rafael Sanzio y sus discípulos, donde seguramente aprenderían nuestros artistas; en medio de las paredes resaltan cuadritos de puro estilo rafaelesco con la fábula de Faetón: el de encima de la puerta tiene a sus lados preciosos niños señalando el espejo que tienen en su otra mano, aludiendo al destino de esta pieza para tocador de la Emperatriz, y el de enfrente aparece sostenido por dos figuras de mujer; estos cuadros y figuras debieron de ser pintados por Alexandre, así como la ornamentación por Julio, que poseía inimitable primor y óptimo gusto para los grutescos, en tanto que su compañero se distingue por la elegancia de sus figuras, inspiradas en las de Rafael, - ejecución fácil y toque largo y seguro".

"Las paredes y arcos del mirador ó galería se hallan pintados asimismo de grutescos, aunque la intemperie ha destruido mucha parte, y lo más notable son las figuras de la Templanza, Esperanza, Fe, Caridad, Justicia y Fortaleza, que se descubren en los ángulos, obras al parecer de Alexandre" (95).

La fábula de Faetón se representa en cuatro escenas: pidiendo el carro a su padre, su castigo por el rayo de Jupiter, el -

llanto de sus hermanas (las Heliadas) sobre su cadaver y la conversión de su primo, el príncipe de Liguria, en cisne, en compañía de Hércules. Sus antecedentes iconográficos, según el profesor Angulo, estarían en medallas de la época (96).

En cuanto a la solería, la de la habitación de entrada es de losas de barro cocido y clambrillas en relieve, del siglo XVI, y otras pintadas, posteriores; la linterna tuvo, cortándola, como se dijo, suelo de azulejos de lazo, del mismo siglo, recuadrando otros pintados del siglo XVII o XVIII. Los techos de la habitación de ingreso y galería son de viguetillas, sencillos, con restos muy deteriorados de pinturas de flores, adornos en oro y pájaros en las tabicas, retocadas sin duda en épocas más recientes (97).

Al Peinador se accedía por la galería de la Estufa y desde la segunda estancia de las llamadas habitaciones de Washington Irving, mediante un cobertizo. La galería de la Estufa se sitúa sobre el adarve con arcos escarzanos sobre columnas árabes y del siglo XVI. La muralla sobre la que descansa se hizo en una restauración llevada a cabo en 1842 y, entonces, construyose también un gran arco de ladrillo, bajo la galería, en sustitución de un dintel de madera (98). Las paredes, pretil y arcos de este corredor se pintaron, entre 1537 y 1539, por Julio y Alejandro Argote alcanzó a ver algo de ellas y las describe así: "En sus arcos rebajados, se ven restos de adornos de pintura, ejecutados con perfección, por el estilo de las lochas de Rafael. En los plafones se representan metamorfosis de hombres y mujeres en árboles, aves y otros animales; y en el medio, medallas con bustos, y medallones con estatuas de rios. Encima de los capite-

les hay pintados otros caprichos por el mismo gusto, que llenan el intermedio de los dos arcos" (99).

En el dorado, Aquiles y Mayner, fueron ayudados por Pedro de Robles, Quintana y Nicolas de Génova, que eran abastecidos por Francisco García de panes de oro (100). A esta relación Gómez-Moreno añade los nombres de Domingo de Trueba y Juan Paez (101).

El Peinador de la Reina se restauró en 1930, desmontando el suelo que interrumpía la linterna en un intento de conservar tanto las significaciones árabes como imperiales.

PALACIO DEL CONDE DE TENDILLA.

Del palacio de los Condes de Tendilla sabemos bien poco. Se situaba en la parte alta de los terrenos que fueron huerta de la Iglesia de Santa María de la Alhambra, frente a la torre de las Damas. Posiblemente se asentara sobre una edificación árabe atendiendo a los escasos restos de una alberca que aún queda. Jeronimo Münzer lo visitó el 23 de octubre de 1494 calificándolo de "... noble y suntuosísimo..." (102), lo que ratifica la idea de la construcción nazarí primigenia ya que a los dos años de la toma de Granada, difícilmente, Tendilla podría haber construido un palacio digno de semejantes epítetos. Henriquez de Jorquera al referirse a la construcción dice "...es también muy buena y de grande primor..." (103).

Desgraciadamente cuando Felipe V, en 1718, despojó a los marqueses de Mondejar de la Alcaldía de la Alhambra, por haber sido partidarios del Archiduque Carlos en la guerra de Sucesión; éstos demolieron el edificio. En un informe presentado por Don Francisco Ruiz Orozco, maestro mayor de las obras de la Alhambra, en 1735 nos dice: "... dicha casa palazio se alla toda la mas hundida y las paredes que an quedado estan desplomadas amenazando prontta ruina y los parrales que ai en los guertos de dicha casa se allan caidos..." (104). Los restos del palacio (columnas, puertas, etc.), se vendieron en 1795. (105).

El Museo Nacional de Arte Hispano-Musulmán conserva cuatro escudos provenientes de este palacio. El primero (106) es aspadado,

con banda roja con perfiles de oro, en campo verde, en dos angulos, en los otros dos el "AVE MARIA" "GRATIA PLENA", con letras de oro, en campo rojo (107). Esta misma heráldica la encontramos en el actual Hospital Militar y corresponde a Don Bernardino de Mendoza; también, en el Monasterio de San Jeronimo, pudiéndose tratar de la línea del Infantado, a través de Sor Cristina de Arteaga (108); y, por último, en el pilar de Carlos V.

El segundo y tercer escudo son iguales, presenta ajedrezado con orla de aspás (109). El cuarto situa dos calderos con cabezas de sinople por asas (110). Este último se fecha en el siglo XVI, mientras los tres restantes lo hacen en el XVII.

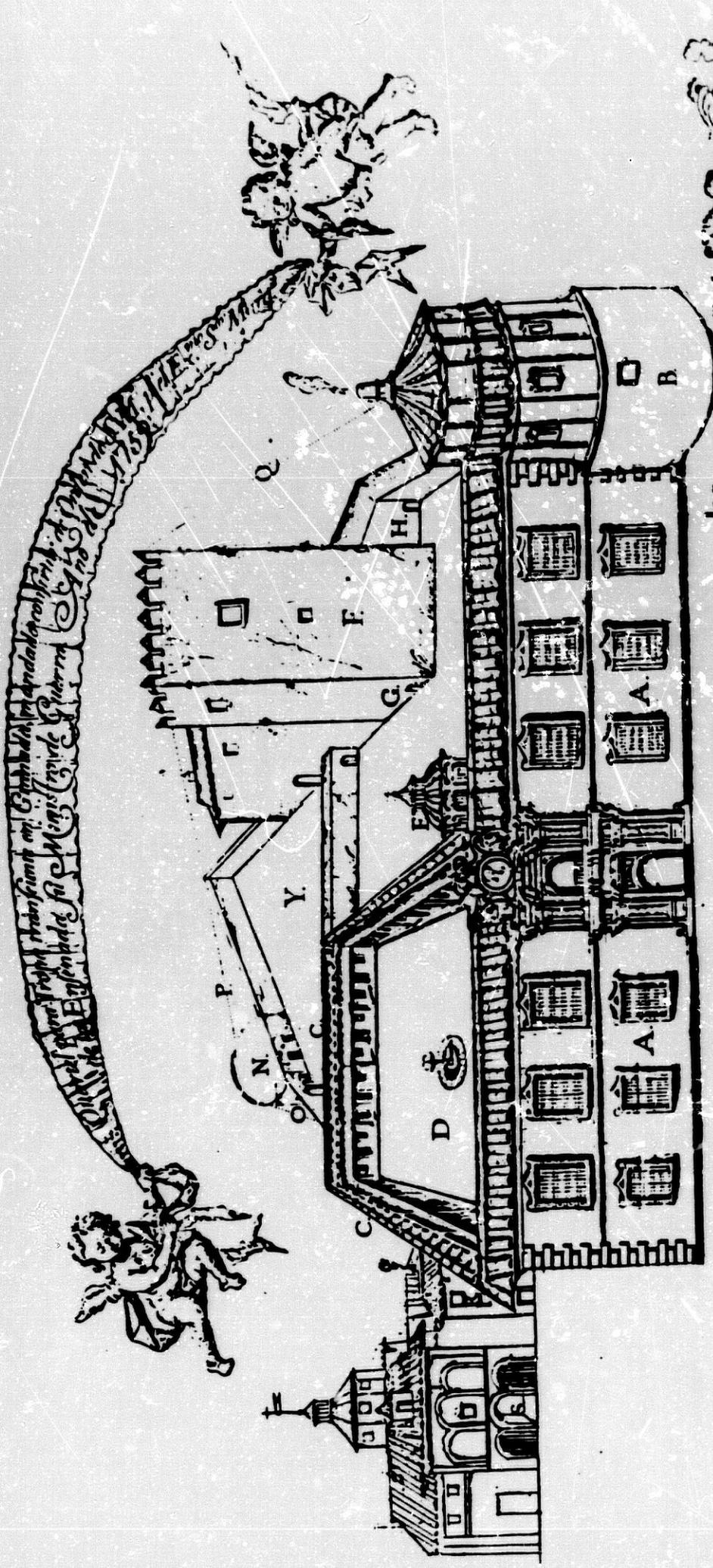
CASTILLO DE BIBATAUBIN.

El edificio actual, sede de la Diputación, proviene de un pequeño cuartel edificado entre 1752 y 1764. Se trataba, en origen, del ángulo sureste de la muralla de la ciudad, desde donde subía hacia las Torres Bermejas. Los Reyes Católicos, apreciando lo estratégico del sitio, edificaron un pequeño castillo de 10.000 varas de extensión, con sus fosos y puente levadizo (111). Dependía del Alcaide de la Alhambra, de ahí que los trabajos de restauración se incluyeran dentro de las nóminas de la Alhambra.

Un memorial de Juan de Míñjares sobre las reparaciones urgentes de la Alhambra dirigido al Rey (112), ponía de manifiesto las necesidades más importantes centradas en el puente, casas de los soldados y parte de la muralla. Esto obligó a una serie de trabajos que se emprendieron en la última década del quinientos. En 1593 se compraban 36 fanegas de yeso a Juan de Salas y 4000 de cal a Alonso de Pedrosa (113). En 1594 se hace un puente nuevo, para el que se traen antepechos de las canteras de Alfacar; material completado al año siguiente (115), ambas partidas sacadas por el cantero Juan de la Fuente.

En 1596 se reparan las casas de los soldados y la muralla caída (117). Los trabajos aún no habían terminado en 1597 en que se adquirieron 20.000 ladrillos (118).

En el Archivo General de Simancas (119), se conserva un dibujo del Castillo de Bibataubín fechado en 1759. En él se aprecia fundamentalmente una torre y un patio de la primitiva edificación.



D. de la Universidad de Salamanca. E. de la Universidad de Salamanca. F. de la Universidad de Salamanca. G. de la Universidad de Salamanca. H. de la Universidad de Salamanca. I. de la Universidad de Salamanca. J. de la Universidad de Salamanca. K. de la Universidad de Salamanca. L. de la Universidad de Salamanca. M. de la Universidad de Salamanca. N. de la Universidad de Salamanca. O. de la Universidad de Salamanca. P. de la Universidad de Salamanca. Q. de la Universidad de Salamanca. R. de la Universidad de Salamanca. S. de la Universidad de Salamanca. T. de la Universidad de Salamanca. U. de la Universidad de Salamanca. V. de la Universidad de Salamanca. W. de la Universidad de Salamanca. X. de la Universidad de Salamanca. Y. de la Universidad de Salamanca. Z. de la Universidad de Salamanca.

D de la Universidad de Salamanca. E. de la Universidad de Salamanca. F. de la Universidad de Salamanca. G. de la Universidad de Salamanca. H. de la Universidad de Salamanca. I. de la Universidad de Salamanca. J. de la Universidad de Salamanca. K. de la Universidad de Salamanca. L. de la Universidad de Salamanca. M. de la Universidad de Salamanca. N. de la Universidad de Salamanca. O. de la Universidad de Salamanca. P. de la Universidad de Salamanca. Q. de la Universidad de Salamanca. R. de la Universidad de Salamanca. S. de la Universidad de Salamanca. T. de la Universidad de Salamanca. U. de la Universidad de Salamanca. V. de la Universidad de Salamanca. W. de la Universidad de Salamanca. X. de la Universidad de Salamanca. Y. de la Universidad de Salamanca. Z. de la Universidad de Salamanca.



MEXUAR.

En el siglo XVI se va a aumentar un piso en altura que serviría para vivienda de los Alcaldes de la Alhambra desde que a los Condes de Tendilla se les desposeyó, en el siglo XVIII, de la Alcaidía. Para la realización de estas estancias se tuvieron que reforzar, entre 1537 y 1544, los muros externos y renovar la ornamentación interior que, aunque no varió su disposición, sí alteró el carácter de su decoración (120).

En los trabajos constructivos participó durante 1538, el albañil Ginés y el cantero García de Luciega (121).

También se retocarían los techos. La cubierta central se cerró con un alfarje imitando lo musulmán. Igualmente, dos de los espacios laterales son ensamblados, restaurado uno y rehecho el otro. El trabajo fue realizado por el Maestro Martín de Escobar (122) ayudado por Arturo de Contreras y el entallador Antonio Navarro, asentándolo en 1542 (123).

Los zócalos presentan alicatados de azulejos que podrían provenir de la derruida sala de las Helias (124). En ellos encontramos el lema de los alhamares, el escudo de Carlos V y las armas de los Mendoza.

Al producirse la restauración se pensó dedicar la planta baja a Capilla, para ello se trabajó en 1538. El carpintero Torres labraba balaustres, Robles tallaba las ventanas, y Arnao de Vergara hacía

una vidriera (125). Pero el proyecto no tuvo realización real hasta 1630-32 en que se rebajó el suelo media vara, se alzaron las columnas sobre plintos de piedra de Elvira y se hizo un tribuna para coro, dividiendo la sala del fondo con un suelo sostenido por columnas árabes y encima, otras dóricas apoyadas en una viga del siglo XVI con decoración de grutescos. Para completar la capilla se instaló en el testero meridional un retablo con las piezas de una chimenea de mármol adquirida en 1446, que hoy se conserva en el Museo Provincial de Bellas Artes (126).

La explosión del polvorín de 1590: "... derribó los tabiques y apartamentos della e las vidrieras de las ventanas que tenía la tribuna..." (127).

CUARTO DORADO.

El cuarto Dorado sirvió de estancia a la emperatriz Isabel de Portugal en su visita a Granada en 1526 (128). Esta estancia fue reformada y decorada poco tiempo después de la caída de Granada como se puede deducir del ornato utilizado. El alfarje que la cubre presenta pinturas góticas, escudos de los Reyes Católicos y el yugo y flechas. En el centro de la sala hay un balcón con columna de mármol en el centro de capitel cristiano, decorado con los mismos emblemas reales.

En la explosión del polvorín sufrió bastante como se aprecia en la memoria de los daños: "... Así mismo, el dicho cuarto en el cenador y corredor del dicho cuarto todos los artesones de las cubiertas del dicho cenador y corredor se han quebrado por muchas partes y caído en el suelo y tabiques y aparador y ventanas se ha caído y hecho pedazos, y en muchas partes hay muchos sentimientos en las paredes y cubiertas de mucho peligro".

" Así mismo, en una sala dorada, que está junto del dicho corredor que cae al bosque, se han quitado muchas piezas de la cubierta de la dicha sala dorada y todas las ventanas y puertas desta dicha sala están quebradas y hechas pedazos".

" Así mismo, en otra sala dorada y corredor dorado que está junto con la de arriba dicha, se llevó y derribó un mármol del dicho corredor y las puertas de la dicha sala, y en otras del dicho corredor, he hizo pedazos, y las ventanas y vidrieras las hizo pedazos".

" Así mismo, en otras cuadras nuevas del dicho cuarto dorado se han caido y están para caerse todos los tabiques y dividi - mientos de las dichas cuadras con parte de la madera de las cubier - tas della y en los zaquizami y en otras piezas altas de las dichas - casas y cuadras hay muchas aberturas y sentimientos en la pared y ta - biques dellas, de suerte que quedó todo muy maltratado."

" En este dicho cuarto hay una sala dorada... y quebró y derribó las ventanas y una puerta principal con un mármol que tenía la dicha ventana en el medio, de suerte que se hizo todo pedazos, sin quedar cosa de provecho".

" Así mismo, la puerta principal de la entrada del dicho cuarto y otras acesorias las abrió y quebró las cerraduras e la puer - ta accesoria la hizo pedazos" (129).

PALACIO DE COMARES.

El palacio de Comares va a ser uno de los espacios árabes que más agresión van a sufrir al situarse, adosado a su lado sur, el palacio de Carlos V. Pese a ello, los trabajos de mantenimiento y restauración que en él se llevaron fueron importantes.

En el conjunto zaguán-pasillo que comunica el patio Dorado con el de Comares, fue repintado, el techo en época de los Reyes Católicos. En el alicer se puede leer: "Los muy altos y muy católicos y muy poderosos señores don Fro. e doña ysabel rey y reya, despaña nros. señores conqstarō, esta cibdad y su reyno, fue entregada a II días de enero de mil y cccxc y uno".

El conjunto arquitectónico del lateral norte remodeló los azulejos de los zócalos de su galería en 1527. Fueron realizados en la alfarería de Antonio Tenorio (130). En 1591, tras los daños sufridos por la explosión del polvorín se restauraron de nuevo, con azulejos provenientes del taller del morisco Gaspar Hernández y del anterior (131), los cuales fueron colocados por Miguel de Luna (132). Un último reparo en el siglo XVI, se realizaba en 1599, procediendo, en este caso, los elementos cerámicos del taller de Alonso Hernández, situado en el recinto de la Alhambra (133).

Antes de pasar a las estancias interiores apuntaremos que en el exterior, se transformaron las almenas, añadiéndosele unos remates piramidales ya que, en origen, eran cuadradas, como se puede observar en la representación existente en el escudo de Don Hernando

de Zafra, situado en la fachada de la Casa de Castril.

También indicar que, en 1587, se pagaba al cantero Damián Plan por unas losas de mármol blanco de la Sierra de Filabres con las que se terminaba de solar el patio (134).

En el interior, la Sala de la Barca se restauró en 1585 - por haberse desprendido numerosas piezas (135). En 1588, reencó las pinturas Damián del Pino (136), tasando su labor, en 1589, los pintores Juan de Aragón y Juan Ramírez (137). Esta bóveda se quemó el 15 de septiembre de 1890.

El Salón de Embajadores que era de mármol se cambió por losetas de barro cocido y olambrillas realizadas en 1589, en el taller de Antonio Tenorio (138).

Quizás la intervención más importante que se realizó en esta sala fue la del repintado en 1588 paralelamente al de la Sala de la Barca, del que hablamos anteriormente. Efectivamente, el 23 de octubre de 1588 Damián del Pino contrataba los trabajos de pintura de las dos salas según las condiciones publicadas el 16 de octubre. Estas líneas básicas de restauración nos permiten afirmar el alto respeto en relación con la cultura anterior por parte de los conquistadores. Muestra de ello sería el segundo apartado de estas condiciones donde se dice: " Es condición que se a de guardar en todo el orden que la pintura vieja de manos de los moros tiene en los lazos, hojas, signos, mocárabes y en todo lo demás, ymitando lo que está hecho an-

tiguamente, como está dicho, de suerte que en la ymitación del colorido y recortado de los campos y lazos se guarde aquel orden y no - el de algunos reparos que en la dicha torre ay hechos más modernos", y más adelante concluye: " Es condizion que el maestro o maestros en quien se rematare la dicha pintura no pueda ynovar ni alterar cosa - alguna..." (139).

La explosión del polvcrín de San Pedro ocasionó graves da - ños en el cuarto de Comares. El Salon de Embajadores perdió todas - sus vidrieras y sufrió graves daños en las yserías (140). Para sal - var la situación (aparte de los reparos realizados en los azulejos - que ya dijimos) se repusieron las vidrieras en 1595 por Antonio Aqu - lio, pinter y maestro de hacer vidrieras. Este realizó vidrieras pa - ra "... las quinze ventanas grandes de arco ... diez y ocho ventanas pequeñas de la dicha cuadra ... y asi mismo puso vidrieras en tres - bentanas medianas que están encima de la puerta de la dicha cuadra..." (141). Puestas las vidrieras, fueron pintadas por Francisco Ruiz, que también dió color a cuatro pedazos de ysería y : "... la guarnición de todas las vidrieras fue de letras arábicas y lo uno y lo otro va ymitando a la demás pintura antigua de la quadra principal de Coma - res, donde se a hecho la dicha obra..." (142).

El lado sur del palacio de Comares fue, - como dijimos, la parte más afectada durante el siglo XVI. Entre octu - bre de 1537 y marzo de 1538, Maestre Diego con unos 30 peones y la - intervención esporádica del albañil Ginés, derrocó la sala de las - Helias, para situar en su espacio los cimientos de lo que sería la -

Capilla del palacio imperial. No obstante, el 25 de octubre de 1537 se apuntalaba la galería, con la idea de mantener la estructura externa que, sin duda, serviría para salvaguardar visualmente el concepto espacial nazarí (143). Pese a ello, en el entresuelo de la galería se sitúan siete vanos retocados con capiteles góticos.

PALACIO DE LOS LEONES.

Este espacio, en el que incluimos el Harem, fue relativamente modificado, procediéndose en él, a trabajos de mantenimiento - sin cambios constructivos importantes como sucedía en el de Comares.

El patio debió de tener jardín bajo, como otros similares marroquíes (144). En el siglo XVI todo fue solado de mármol, y en 1585 de nuevo se intervino con mostaguerras blancas y azules provenientes del taller de Antonio Tenorio (145). En 1593 se colocaban los canales de mármol que culminan en la fuente central, y las hiladas de losas laterales, todo de mármol procedente de la Sierra de Filabres sacado por Damián Plan (146).

En relación con las galerías hay que anotar que se restauraron los alicatados de los zócalos; así, en 1540 se compró gran cantidad de azulejos de Gabriel Peñafiel, y en 1599 se dictaban condiciones para hacer almenillas para el remate del zócalo. Estos alicatados han desaparecido (147). También sufrieron restauraciones las techumbres de las galerías, entre 1594 y 1595, se compraban diversas partidas de madera a Juan García, tratante en madera, para este cometido (148).

La Sala de los Mocárabes recibe su nombre del tipo de bóveda que la cubría. Esta se destruyó en la explosión del polvorín de San Pedro (149), siendo sustituida en 1614 por una bóveda de yeso elíptica, trazada por el pintor Blas de Ledesma (150), perdiendo su estructura nazarí.

La Sala de las dos Hermanas o de las Losas, fue usada como comedor por el emperador Carlos como reza el plano de Machuca. Entre 1537 y 1538, fue bastante reformada, sobre todo las techumbres de las habitaciones altas. Intervinieron en los trabajos de albañilería: Diego Hurtado, Antonio Hurtado, Diego Dávila y Maestre Diego de Gormaz (151). La carpintería estuvo a cargo de Antonio Cruz, Juan Gutierrez, Pedro Serrano, Pedro Hernández y Maestre Diego (152). La explosión de San Pedro destruyó las vidrieras de esta sala (153).

La contigua sala de los Ajimeces presenta una bóveda de mocárabes re hecha, de 1537 a 1547, por Maestre Francisco de las Maderas (154).

La Sala de los Reyes debió de sufrir inmediatamente después de la toma de Granada reformas en su decorado como se aprecia por la presencia de los escudos de los Reyes Católicos en lugar de los nazaries. En 1555 se vuelve a restaurar la yestería pero con unas inten - ciones de respeto que nada tienen que ver con lo anterior. Así en las condiciones para el reparo se leen frases como: "... que no difiera - de lo viejo que a par dello ay... y se ponga y asiente de la manera que estaba muy perfectamente..." (155). Las condiciones fueron redac - tadas por Francisco de las Maderas y la realización corrió a cargo - de Luis de Montefrède que, en 1558, protestaba por haberse tasado la obra a menos de la mitad de su precio (155).

En 1576 se adaptará esta sala como espacio de culto mientras se labraba la iglesia de Santa María de la Alhambra. Los trabajos de acondicionamiento fueron realizados por Pedro de Morales. Se rompió la pared hacia la placeta de levante para situar la puerta de entrada y se cerraron los arcos hacia el patio de los Leones (157).

114

Esta situación se mantuvo hasta 1618 (158). El desastre del polvorín provocó la ruptura de las vidrieras (159).

En la Sala de los Abencerrajes se modificaron las techumbres de las alcobas laterales. Fueron pintados, en 1585, por los maestros Luis Rodríguez, Luis Cerrillo, Juan Medina, Damián del Pino, Juan de Burgos y Juan Cornejo (160). También la yesería fue rehecha hacia la mitad del quinientos. Igualmente sucedió con el zócalo de azulejos renovados entre 1585 y 1586 por otros provenientes del taller de Antonio Tenorio (161). De nuevo se repusieron en 1601, en cuyo año Pedro Tenorio hizo nuevas piezas (162).

Por último, el Harem sufrió bastante con la construcción del palacio de Carlos V. A la izquierda de su pórtico occidental existió un cobertizo sobre arcos, derribado en 1887 y construido después de la reconquista, cuya edificación, salvando el foso del palacio, unía al harem con las viviendas habitadas por los cristianos sobre la Rauda (163).