Catálogo nº 229.

BAÑOS DEL PALACIO DE COMARES.

El espacio de los Baños del Palacio de Comares permite - una recesión propia por situarse en el punto de contacto entre lo musulmán y los nuevos edificios del emperador.

Aparte de las intervenciones precisas en el interior, lo fundamental en el cambio de estructura y funcionamiento de los baños deriva de la apropiación de la calle de los Leñadores, señalada por Don Jesús Bermudez (164) para situar en ella el pasillo de comunicación entre la Sala de las Dos Hermanas y las estancias del Empera - dor.

Los baños se modificaron en 1537 y 1542, interviniendo los maestros Juan de Mendoza, Lorenzo y Bartolomé de Montefride y el carpintero Pierre que colocó ciertas vidrieras (165). Paralelamente el taller de Isabel de Robles entregaba materiales cerámicos para las - labores (166) empleándose en el pavimento, labrado por el maestro - Francisco de las Maderas (167).

Continuó la temática de las vidrieras a lo largo del siglo; así, en 1584 se habian colocado en los baños 110 vidrieras de - colores hechas por el maestro Juan del Campo (168), las cuales quedaron destrozadas a consecuencia de la explosión de 1590, reponiendo - en ese mismo año todas las de las lumbreras el maestro vidriero Antonio Basilio. Unos años mas tarde, en 1612, el maestro Juan Martínez hizo otras 25 vidrieras para este departamento (169).

EL GENERALIFE.

Mención aparte, dentro del conjunto de la Alhambra, he - mos de hacer del Generalife por su especial estatuto jurídico. No - vamos a entrar en el contencioso sobre su significación y proceso - constructivo en época nazarí. Tras la conquista pasó al patrimonio de los Reyes Católicos, los cuales nombraron tenedor al comendador fray Juan de Hinestrosa, a quien sucedieron Pedro de Cabrera y Ja - ques de Mansilla, comendador de Ocaña en la orden de Santiago, el - cual, con licencia del Emperador, renunció el expresado cargo en Gil Vázquez Rengifo (1525); de él pasó a su yerno Don Pedro de Granada y Venegas, y por muerte de éste (1565) a su hijo Alonso, veinticuatro de la ciudad y caballero de Santiago (170). Los Marqueses de Campo- tejar, descendientes de Don Pedro y enlazados con las casas italia - nas de Grimaldi, Lomelin y Palavicini, conservaron el cargo hasta - los tiempos modernos, aunque alegando derechos de propiedad que nunca les traspasaron los Reyes españoles, lo que originó largos pleitos - que no quedaron resueltos hasta el año 1921 en que el Generalife pa- só al Estado con todos sus jardines. Fue regido primero por un Patro nato, hasta 1525 en que se disolvió para quedar incorporado a la Al- hambra y sujeto al régimen de ésta (171).

La Tenencia del Generalife no sólo abarcaba el palacio y jar dines, en sentido estricto, sino que se extendía a la llamada Casa de las Gallinas, que en la ribera del Genil servía a los reyes moros para criar aves y caza. Las tierras que circundaban la finca principal; o dehesa del Generalife, tierras de muy diversa índole, debieron que

dar un tanto indecisas y llegaron a considerarse realengas, porque - en 1565, y visto que se iban a enajenar por los encargados de ello, Don Pedro de Granada Venegas, solicitó y obtuvo la confirmación de pertenencia de tales tierras al Generalife (172).

Los reparos realizados en el Generalife empezaron, al igual que en el resto de los palacios árabes, inmediatamente de la toma de Granada. El patio de la Acequia quedó transformado en el lateral este, donde sólo existía un muro de contención y separación respecto a los jardines altos, añadiendo unas habitaciones sin desarrollo arquitectónico importante culminadas con un amplio alero de canecillos - que siguen el diseño árabe del testero norte pero con carencia de los motivos decorativos que adornan los últimos.

En el lateral opuesto, oeste, se abrieron dieciocho arcos que servían de balcones; a excepción del central, dondehabia un pequeño mirador árabe, instalándose una capilla, conservándose en el - Museo de Arte Hispanomusulmán un escudo de los Granada Venegas que - estuvo en el retablo de la misma (173). En el intradós de los arcos se situaron pinturas con la emblemática de los Reyes Católicos, casi desaparecidas. La ruptura de este paramento rompía el concepto de - jardín cerrado otorgándole un funcionamiento de mirador ajeno a su planteamiento original.

El testero norte que presentaba una sola altura con una galería de cinco arcos, se completó con dos pisos más. El primero con seis vanos de arco rebajado, presenta una estancia cubierta por un sencillo alfarje. El segundo, de más envergadura, funciona como ga-

lería abierta con balaustrada, pilares y pies derechos biselados - con zapatas ligeramente lobuladas y decoradas con denticulos. Se cubre el interior con una armadura rectangular de 13'45 x 3'60 m. con perfil de lima bordón, 5 tirantes pareados y cuadrales. Todas las - vigas presentan perfiles. Un segundo espacio que funciona como mirador, se cubre con una armadura, de 3'70 x 4'42 metros, ochavada con pechinas que han perdido sus tableros. Los elementos estructurales - van perfilados y las calles, tanto en los faldones como en el almizate, se decoran con chillas de ocho. Hay que hacer notar que el conjunto está muy restaurado. También en esta crujía septentrional, fueron adosadas al mirador, sobre el Darro, dos construcciones que lo reducían a un simple balcón. Ambas fueron desmanteladas en las restauraciones de 1926 (174).

Por último, el lateral sur, que se estructuraba con un sólo piso y terraza, se completó con un segundo alzado.

Por su parte, el Patio de los Cipreses completó su escasa arquitectura con una crujía, en el lateral norte, que lo transformaba en un espacio cerrado. La nueva construcción es una galería con - seis arcos de mediopunto que se repiten en el piso alto, donde se decoran las claves con ménsulas.

La tenencia de la Alhambra obligaba a la familia Granada Venegas a mantenerlo, situación poco clara cuyas limitaciones conocemos como consecuencia de los daños que causaron las lluvias del invierno de 1543-1544, que arruinaron los tejados de algunas estancias

(175). El príncipe, futuro Felipe II, ordenó realizar los reparos pertinentes al Conde de Tendilla librando, de las nóminas de las obras reales, el dinero necesario para ello (176). No obstante, para aclarar las obligaciones del Tenedor del Generalife se dió una cédula que obligaba a éste a gastar 100 ducados anuales en el mantenimiento, lo que sería supervisado por el Corregidor de Granada (177).

En cuanto a los jardines en sí, fueron admirados por todos sus visitantes, como queda especificado en el relato del embajador veneciano Andrés Navagero que los visitó en la primavera de 1526 (178). La rigurosidad y escrúpulo en la conservación de los jardines de este palacio, más aún que su propia arquitectura, hizo que a lo largo del XVI fueran jardineros moriscos los que mantuvieran estos espacios. Y es más, tras el levantamiento de las Alpujarras y la expulsión posterior, el Alcaide solicitó que volvieran sus jardineros moriscos, lo que fue concedido por Juan de Austria, en 1583, permitiendo tener siete que, incluso, podian portar armas (179).

En definitiva, siguiendo palabras de Fernando Checa, en Granada: "... el enfrentamiento con un tema como el jardín hispanoárabe se realiza durante todo el siglo XVI desde el más escrupuloso de los respetos, con un sorprendente rigor arqueológico, a la vez que con un enorme sentido admirativo que valora una tradición no, en verdad, por sí misma, sino como un verdadero factor operativo en la estética del placer que se desarrollaba en las cortes manieristas de fin de siglo" (180).

Notas.

(1) Apéndice nº 34.

(2) GALLEGO Y MORELL, A.; La corte de Carlos V en la Alhambra en 1526. pág. 273.

(3) Entre ellos hemos de citar al Licenciado Escalada que en su "Guía de Granada" nos dice: "Este precioso recinto ha sido el más maltratado del Alcazar pues sobre sus alicatados se hicieron varias pinturas que representaban la empresa de Carlos V contra Túnez y que hoy estan casi completamente borradas e indescifrables. Con esto y con las reformas de mal gusto hechas por los conquistadores, en tan agradable aposento, perdió el Mihrab su primitivo y bello caracter" (pág. 175).

(4) Estos aljibes miden 34 metros de longitud por 6 de ancho y 8 de alto. Tienen bóvedas de cañón sostenidas por arcos semicirculares, comunicándose por medio de 6 puertas las dos naves que los forman. En sus extremos hay dos escaleras para el descenso y junto a la primera un departamento con boveda esquifada, que recibe y distribuye el agua.
Cfr. GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. pág. 153.
. GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. pág. 67.
. BERMUDEZ PAREJA, J.; Excavaciones en la plaza de los Aljibes de la Alhambra. págs. 436-452.

(5) Apéndices nº 23, 27, 33, 42, 45 y 376.

(6) En 1537 se restauraban llevando la dirección de las obras maestre Diego (Apéndice nº 6). Veánse también los apéndices nº 41, 50 y 90.

(7) Fue rehecha por los Reyes Católicos en 1502, según la inscripción que existió, hoy ya perdida, que decía así: " Por mandado de los muy altos, catholicos y muy poderosos señores don Fernando e doña Ysabel, rey y reyna, nuestros señores, don Yñigo Lopez de Mendoça, conde de Tendilla su vasallo y primero Alcayde y capitan general de Granada, fyso haser esta obra, año de mil e quinientos y dos años". Cfr. GALLEGO Y BURIN, A.; La Alhambra. pag. 179.

(8) Se construyó en el siglo XVI. Cfr. GALLEGO Y BURIN,A.; Op. cit.. pág. 60.

(9) Situada en el conjunto de la torre de los Picos como separación y defensa respecto al Generalife, fue reconstruida en época de los Reyes Católicos, cuyos emblemas del yugo y las flechas aparecen en su arco carpanel.

(10) Se hizo entre 1526 y 1536 para facilitar las obras del Emperador, se conservó hasta la invasión francesa, y hoy queda sólo el macizo de su parte baja. En el siglo XVI, se llamó Torre de la Peralada. GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. pág. 185.

(11) GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. págs. 186-187.

(12) La campaña se situó en época cristiana y durante muchos años sirvió para regular los riegos de la Vega y para avisar de peligros a los granadinos. En 1569, habiéndose quebrado la campana primitiva, se sustituyó por otra hecha por Juan Velez (Apéndice nº 16).

(13) Apéndices nº 6 y 7.

(14) SECO DE LUCENA, L.; Guía breve de Granada. pág. 50.

(15) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. pág. 21.

(16) GOMEZ-MORENO, M.; Las aguilas del Renacimiento...pág. 136.

(17) ANGULO IÑIGUEZ, D.; La mitología y el arte español del Renacimiento. pág. 76.

(18) SEBASTIAN LOPEZ, S.; Arte y humanismo. pág. 65.

(19) ALCIATO, A.; Emblemas. pág. 221.

(20) GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. pág. 65.

(21) Apéndices nº 394 y 396.

(22) GOMEZ-MORENO, M.; Palacio del emperador Carlos V....pág. 9.

(23) Apéndices nº 6 y 7.

(24) La historia polémica sobre la agresión que sufrieron los palacios de la Alhambra con el palacio Imperial, ha remitido en la actualidad al quedar demostrado, con datos arqueológicos, que sólo se derribó una sala, en el lado Sur de Comares, similar a la de la Barca y conocida como de las Helias. Ademas Carlos V, mantuvo la galería del patio para respetar la unidad del espacio nazarí. El resto de lo ocupado correspondía a algunas casas de particulares que fueron indemnizados. Una de ellas era de Juan López de Baena tasada por maestre Francisco y Juan de Huerta en 9.000 maravedíes; y otra era de los Beneficiados que se edificó en otro sitio por cuenta de las fábricas reales, lo mismo que la de los abades. Cfr. GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. pág. 10., nota 3.

(25) GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. pág. 11.

(26) Ibídem. pág. 12.

(27) Trabajaron en este modelo el entallador Ruberto y los carpinteros Pierres y Juan Ruiz. Cfr. GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit. pág. 11. nota 2.

(28) El modelo que se hizo de mármol blanco para estas columnas, se dió a la ciudad para aprovecharlo en el Triunfo que se levantó a la Concepción en el campo del Hospital Real. Cfr. GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. pág. 13. nota 2.

(29) GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. pág. 13.

(30) Apéndice nº 15.

(31) GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. págs. 13-14.

(32) Apéndice nº 83.

(33) Apéndice nº 19.

(34) Los dos informes presentados en este periodo de cese de obras por Juan de Maeda recogidos en los apéndices nº 91 y 95, indican el posible nombramiento de este arquitecto como maes - tro mayor de las obras, el cual no llegaría a intervenir por su muerte producida en 1576.

(35) Apéndice nº 21.

(36) Apéndice nº 84.

. GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. págs. 15-16.

(37) GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. pág. 16.

(38) En los meses de Abril a Junio de 1588 se trajeron de las canteras de Sierra Elvira los elementos que conformaban el segundo cuerpo de la fachada (Apéndice nº 33). En 1591, aun se traía piedra con el mismo fin (Apéndice nº 38), continuándose hasta 1594 (Apéndice nº 44).

(39) En 1589, Juan de Minjares rubricaba la memoria donde se especificaba el mármol que Damian Plan había de sacar de la Sierra de Filabres para el escudo y relieve de Hércules (Apéndice nº 35). El 28 de septiembre de 1590 se habían entregado las piezas referidas.(Apéndice nº 37) completadas en 1591 (Apéndice nº 38).

(40) Apéndice nº 28.

(41) La piedra para el zaguán fue sacada de las canteras de Alfacar y Santa Pudia por Alonso Martínez, Martín Falconete, Joanes de Loyola y Juan Martínez (Apéndices nº 41 y 42).

(42) Apéndice nº 45

(43) Apéndices nº 42 y 44.

(44) Apéndice nº 43.

(45) Apéndice nº 45.

(46) Apéndice nº 49.

(47) Apéndice nº 46.

(48) Apéndice nº 47.

(49) En 1597, Pierre Morele, trabajó durante Enero labrando cornisas, desde Enero hasta el 9 de Agosto en las Yeserías del cuarto de los Leones, hasta el 27 de septiembre en las cornisas y hasta final de año en el cuarto de los Leones. En 1598 trabajo en la Yesería hasta final de Julio. Desde aquí a final de año lo hizo en los frisos y cornisas de la fachada de Levante. Continuó con lo mismo hasta el 17 de Abril de 1599 en que desaparece de las nóminas (Apéndices Nº 48, 49 y 50).

(50) Apéndice nº 49.

(51) Apéndice nº 50.

. PIERRE MORELE cobraba por cada elemento de la cornisa compuesto por roseta, ménsula y mascarón, 28 reales.

(52) Apéndice nº 47.

(53) Apéndice nº 386.

(54) GOMEZ-MORENO, M.; Palacio del Emperador Carlos V... pág. 17.

(55) Ibídem. pág. 17.

(56) Apéndice nº 86.

(57) La plaza fue solicitada por Juan Fernández del Palacio. Miguel Castillo, artillero de la Alhambra y aparejador de la catedral; Cristobal de Vilchez que tenía por entonces 70 años, Miguel Guerrero, cantero cortista; Bernabé de Gaviria, ensamblador, escultor y arquitecto; Gaspar Fernández de Prado, Arquitecto y ensamblador; Juan de Guevara Freila, arquitecto escultor; Gaspar Guerrero, arquitecto, cantero cortista, escultor y ensamblador; Melchor Ruiz Callejón, maestro de al -

bañilería; y Mateo Sanchez de Villaviciosa, cantero cortista. Cfr. GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. pág. 18. nota 2.

(58) La Historia correspondiente desde la segunda mitad del siglo XVII hasta su terminación en el presente siglo esta sinte - tizada en: GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. pág. 131.

(59) Hay que hacer notar la diferencia en la Labra de los sillares, unos presentan un picado irregular, otros, los menos, son tan minuciosos que aparentan un entramado de cestería. La razón estribaría en la maestría de los canteros más que en decisiones de diseño.

(60) Las argollas fueron realizadas por Juan Velez. Cfr. GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. pág. 43. nota 58.

(61) La talla y demás ornamentaciones de estas ventanas fue hecha por Ruberto y Martín Cano, también trabajaron Juan de Orea, Tomas Morales, P. de Cenzuñigy, Juan de Gante, Juan de Cubillana, Juan Martinez y P. Alles o Elles. Estos entalladores empezaron a ocuparse en 1592, apareciendo todavia, algunos de ellos, en 1557. Se les pagaba 3 reales cada día que trabajaban. Cfr. GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. pág. 29.

(62) Apéndice nº 7.

(63) ROSENTHAL, E. The lombard sculptor Nicolo da Corte in Granada. . P. 231.

(64) Apéndice nº 6.

(65) ROSENTHAL, E.; Op. cit.. pág. 231.

(66) GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. pág. 30.

(67) Rosenthal, en la obra citada, piensa que los diseños no serían de Machuca sino del italiano. Esta afirmación la realiza mediante un riguroso análisis formal, buscando antecedentes lejanos en relieves romanos, y más cercanos en los hechos por Pietro Lombardi entre 1476-1481 en el sepulcro de Pietro Mocenigo en S.S. Giovanni e Paolo de Venecia, y los realizados por el mismo Niccolo en 1532 en colaboración con Giacomo della Porta, para el portal del palacio Salvagio en Genova, ciudad esta donde, según el profesor Rosenthal, arraigó profundamente este tema decorativo de las armas; un ejemplo de ello sería la fachada del palacio Podestá en Via Garibaldi. Del italianismo de estos relieves, que demuestra asimismo la partenidad de Niccolo de los diseños nos habla el tipo y técnica de las armas representadas, que Rosenthal estudia detenidamente y con interesantes comparaciones con grabados y dibujos de armas del llamado estilo "maximiliano", diferentes a las preferidas por los españoles y que Machuca representó en su cuadro del Descendimiento, de hacia 1547 en el museo del Prado. Cfr. SANCHEZ-MESA, D.; La obra de Niccolo da Corte en Granada, por Earl E. Rosenthal. P. 166-171.

(68) El contrato y condiciones para la obra de este cuerpo de la portada Sur se hicieron el 26 de octubre de 1548. No constan los asuntos que habian de representarse en los relieves, sino sólo que las figuras de encima del arco habían de ser dos Victorias lo cual no se realizó, poniendo en su lugar, las alegorias de la historia y la fama. La tasación de la obra la realizó en 1555 Diego de Siloe y Luis Machuca, apreciandolas en 1290 ducados. Cfr. GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. pág.31. nota 1.

(69) Apéndice nº 11.

(70) GOMEZ-MORENO, M.; Las aguilas del Renacimiento... pág. 134.

(71) GOMEZ-MORENO, M.; Palacio del emperador Carlos V... pág. 34.

(72) GALLEGO Y BURIN, A.; Unas obras conocidas y un maestro desconocido: el escultor Antonio de Leval. págs. 58-59.

(73) GOMEZ-MORENO, M.; Palacio del emperador Carlos V... pág. 35.

(74) GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. págs. 59-60.

(75) Ibídem. pág. 60.

(76) GOMEZ-MORENO, M.; Las aguilas del Renacimiento.... pág. 131.

. GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. pág. 60.

(77) GOMEZ-MORENO, M.; Palacio del Emperador Carlos V... pág. 35-37.

. GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. págs. 60-61.

(78) GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. pág. 61.

(79) Ibídem. pág. 61.

(80) Apéndices nº 38, 39 y 41.

. GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. pág. 38.

(81) Apéndice nº 38.

(82) Apendice nº38.

(83) HERNARES CUELLAR, I.; Libro de Granada. Tomo IV. pág. 1183.

(84) Ibídem. pág. 1183.

(85) Si en 1538 se iniciaban los cimientos de la capilla (Apendice nº 7) en 1552 se hacian públicas las condiciones para sacar la piedra Tova de Alfacar para los paramentos y ventanas, que fueron rematadas por el cantero Bartolomé Ruiz (Apéndice nº 10).

(86) HENARES CUELLAR, I.; Op. cit.. pág. 1183.

(87) GALLEGO Y BURIN, A.; La Alhambra. pág. 61.

(88) Ibídem. pág. 193.

(89) GOMEZ-MORENO, M.; Los pintores Julio y Alejandro. pág. 35.

(90) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. pág. 89.

(91) El nombre de Estufa deviene de una chimenea o sahumerio, de ladrillo y barro,situada en el piso bajo, para la que se aprovechó una gran tinaja invertida, de fondo perforado, correspondiéndose con una losa de mármol agujereada, en la habitación alta, obra pegadiza a la árabe y hecha en tiempo del Emperador tapando una ventana antigua y varias labores; servía para quemar perfumes que, por los agujeros de la losa, llegaban al piso alto. TORRES BALBAS, L.; La Torre del Peinador de la Reina... pág. 4.

(92) GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. pág. 104-105.

(93) FERNANDEZ PUERTAS, A.; En torno a la cronología de la Torre de Abū-l-HAŶYAŶ. págs. 76-80.

(94) GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. pág. 107.

(95) GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. págs. 90-92.

(96) ANGULO INIGUEZ, D.; La mitología y el arte español del Renacimiento. pág. 78.

(97) TORRES BALBAS, L.; Op. cit.. pág. 11.

(98) Ibídem. pág. 8.

(99) ARGOTE, S.; Nuevos paseos históricos, artísticos... tomo II. pág. 187.

(100) Apéndice nº 6.

. Es importante constatar que Juan Páez, Pedro de Robles y Miguel Quíntana trabajaron por la misma época en los artesonados y alfarjes de la Universidad.

(101) GOMEZ-MORENO, M.; Los pintores Julio y Alejandro...pág. 33.

(102) MUNZER, J.; Relación del viaje... pág. 353.

(103) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr.; Anales de Granada. pág. 57.

(104) Apéndice nº 53.

(105) GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. pág. 125.

(106) Museo de Arte Hispano-Musulmán, Inventario nº 1661.

(107) MORENO OLMEDO, M.A.; Heráldica y Genealogía granadinas. pág. 75.

(108) Ibídem. pág. 75.

(109) Museo de Arte Hispano-Musulmán. Inventario nº 1662.

(110) Museo de Arte Hispano-Musulmán. Inventario nº 1664.

(111) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. págs. 238-239.

(112) Apendice nº 90.

(113) Apéndice nº 42.

(114) Apéndice nº 44.

(115) Apéndice nº 45

(116) Apéndice nº 47.

(117) Apéndice nº 389.

(118) Apéndice nº 48.

(119) Archivo General de Simancas. Sección de mapas, planos y dibujos. VIII-193.

(120) GALLEGO Y BURIN, A.; La Alhambra. págs.63-64.

(121) Apéndice nº 7.

(122) Apéncie nº 7.

(123) GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. pág. 64, nota 97.

(124) BERMUDEZ PAREJA, J.; El gran zócalo del Mexuar de la Alhambra. págs. 57-61.

(125) GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. págs. 66, nota 101.

(126) Ibídem. págs. 66-67.

(127) Apéndice nº 387.

(128) Se sabe que estas habitaciones fueron ocupadas por la Emperatriz Isabel de Portugal porque así se reseña en el plano de Machuca que se conserva en el palacio Real de Madrid.

(129) Apendice nº 387.

(130) Apéndice nº 31.

(131) Apéndices nº 33 y 38.

(132) Apéndice nº 42.

(133) Apéndicenº 50.

(134) Apéndice nº 31.

(135) GALLEGO Y BURIN, A.; La Alhambra. pág. 83.

(136) Apéndice nº 33.

(137) GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. pág. 83, nota 134.

(138) Ibídem. pág. 90.

(139) Apéndice nº 34.

(140) Apéndice nº 387.

(141) Apéndice nº 45.

(142) Apéndice nº 45.

(143) Apéndices nº 6 y 7.

(144) GALLEGO Y BURIN, A.; La Alhambra. pág. 120.

(145) Apéndiee nº 26.

. También, en estas fechas, se compraron tejas vidriadas para las limas de los tejados. Las cubiertas se volvieron a restaurar en 1593 (Apéndice nº 50).

(146) Apéndice nº 42.

. En cuanto a la fuente de los Leones va a sufrir una restauración importante en 1624 por el escultor Alonso de Mena. Se rehicieron 8 orejas, las vedijas de los leones y se limpió toda la epigrafía (Apéndices nº 394 y 396).

(147) GALLEGO Y BURIN, A.: Op. cit.. pág. 119.

(148) Apéndices nº 44 y 45.

(149) Apéndice nº 387.

(150) GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. págs. 125-126.

(151) Este maestro en noviembre de 1537 pasó a derrocar la sala de las Helias .

(152) Apéndices nº 6 y 7.

(153) Apéndice nº 387.

(154) GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. 132-133.

(155) Apéndice nº 13.

(156) Apéndice nº 14.

(157) Apéndice nº 379.

(158) GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. pág. 157.

(159) Apéndice nº 387.

(160) GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. pág. 141.

(161) Apéndice nº 30.

(162) GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. pág. 141-142.

(163) Ibídem. pág. 143.

(164) BERMUDEZ PAREJA, J.; El baño del palacio de Comares...págs. 99-116. Se trata de un artículo donde se recogen todos los conocimientos sobre los baños y aporta una serie de datos arqueológicos inéditos para la comprensión del espacio. Para cualquier tipo de ampliación de conocimientos es el trabajo más imprescindible.

(165) Apéndices nº 6 y 7 .

(166) En 1537, Isabel de Robles, entregó partidas el 26 de marzo, 26 de Julio, 17 de septiembre, 6 de octubre y 19 de octubre. En 1538, tenemos noticias de una entrega el 22 de marzo (Apéndices nº 6 y 7).

(167) GALLEGO Y BURIN, A.; La Alhambra. pág. 97.

(168) El vidriero y escultor Juan del Campo,que en 1554 trabajaba en las vidrieras de la catedral de Granada,aparece como vecino de la Alhambra en 1584. Cfr. NIETO ALCAIDE, V.; Las vidrieras de la catedral de Granada. pág. 31.

(169) GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. pág. 96., nota 160.

(170) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. págs. 164-165.

(171) GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. pág. 146.

(172) GARZON PAREJA;M.; Notas para la historia del Generalife. pág. 74.

(173) Museo de Arte Hispano-Musulmán. Inventario nº 5453.

(174) GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. pág.150.

(175) Apéndice nº 77.

(176) Apéndice nº 77.

(177) Apéndice nº 78.

(178) NAVAGIERO, A.; Viaje por España. págs. 854-855.

(179) CHECA CREMADES, F.; El arte islámico y la imagen de la naturaleza.... pág. 30.

(180) Ibídem. pág. 32.

II. 3. EL TRIBUNAL DE LA SANTA INQUISICION.

INTRODUCCION.

La Inquisición se trasladó de Jaén a Granada en 1526 como consecuencia de los acuerdos tomados en la Junta de la Capilla Real. No obstante, el emperador tuvo a bien aconsejar a los inquisidores cierta relajación con el elemento morisco, en previsión de insurrecciones. El Inquisidor General, Cardenal Manríquez, concedió un periodo de tres años de gracia, en los que el perdón era, prácticamene de hecho, con solo la confesión pública del delito.

Hay que entender, siguiendo a Bartolomé Bennassar (1), - que la inquisición fue ante todo un arma de control social al servicio de la monarquía, aunque en algunas ocasiones se produjeran fisuras en el marco ideológico establecido. En este sentido tenemos que entender como las cuestiones censurables y dignas de castigar por el Santo Tribunal van a oscilar atendiendo a las diversas negociaciones del grupo morisco para reducir los niveles de actuación y que, en definitiva, aumentaban las raídas arcas imperiales.

A nivel arquitectónico, no tiene mucha resonancia el Santo Oficio, ya que su ocupación urbana se reducía a dos casas en la - parroquia de San Andrés faltas de significaciones monumentales. Las formas de representación se plasmarán más a niveles de escenarios - públicos, genéricos en el caso de las autos, y más restringidos en la compartimentación de espacios con otras instituciones en las celebraciones religioso-sociales.

Catálogo nº 231.

CASA DE LA INQUISICION.

Estaba situada frente a la iglesia de Santiago (Calle de Elvira) siendo destruida al abrirse la Gran Vía. Destacaba en ella su portada con tres escudos: El pontificio, el de la monarquía española y el del Santo Oficio.

Henríquez de Jorquera dice: "...Es una gran casa con una grande y curiosa portada de piedra alabastrina ... Compónese de tres inquisidores, un fiscal, que todos quatro tiene sus bibiendas dentro de la dicha casa en sus cuartos divididos con capaz hospedaje, fuentes de agua corriente y aljives de regalo..." (2).

Catálogo nº 238.

CASA DE LOS INQUISIDORES.

Se hallaba inmediata a la Casa de la Inquisición en la calle del Postigo del Tribunal, nº 8, y como aquella desapareció con la apertura de la Vía de Colón.

Se puede datar en el primer tercio del siglo XVI. Contenía un hermoso patio porticado con dos cuerpos, el bajo con columnas corintias de acanto poco resaltado y zapatas del tipo de "pecho de paloma". El piso alto presentaba balaustrada recta con biselados redondeados, y pies derechos con zapatas semejantes a las del piso bajo. Entre ambos cuerpos se situaba un alero de canecillos góticos, y otro coronaba el alzado (3). En el Museo Arqueológico Provincial se conservan dos zapatas provenientes de esta casa, una de ellas tiene diseño manierista (4) y la otra es del tipo de cuatro lóbulos con guirnalda (5).

Quizás lo más importante fuera la armadura que cubría el hueco de la escalera. Tenía 6'30 m. de lado, 4 m. de alto, y el cuadrado del almizate 1'80 m. de base. En cuanto a elementos decorativos, el almizate llevaba en su centro una piña de mocárabes, los cuadrales apeaban sobre asnados renacentistas, y alrededor se situaba un friso con pinturas al temple de temas clásicos (6).

La casa fue demolida en las obras anteriormente citadas por el arquitecto D. Miguel Pugnaire, que ofreció a la Comisión de Monumentos de Granada la compra de este elemento de carpintería por la cantidad de 1000 ptas (7).

Notas.

(1) BENNASSAR, B.; Inquisición española: poder político y control social.

(2) HENRIQUEZ DE JOROUERA, Fr.; Anales de Granada. pág. 76.

(3) Cfr. GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. pág. 320.

. GAYA NUÑO, J.A.; La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos. pág. 321.

. GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. pág. 326.

. SANCHEZ CAMPOS, P.; Monumentos desaparecidos en Granada. págs. 258-259.

(4) Museo arqueológico provincial. Registro nº 1821.

(5) Museo arqueológico provincial. Registro nº 1820.

(6) Apéndice nº 361.

(7) Apéndice nº 361.

II. 4. LA CHANCILLERIA.

INTRODUCCION.

El asentamiento en Granada de la Real Chancillería, procedente de Ciudad Real, en 1505, supone desde el punto de vista de la Monarquía un claro intento de aumentar el prestigio de la nueva ciudad: lo que no será asumido por las instituciones ya establecidas que no ven en ello más que un recorte de su poder.

Esto va a hacer difícil su instalación arquitectónica, y no es hasta 1525 con la apropiación de las casas del Patriarca de la Indias cuando se plantee realmente la creación de un espacio acorde con la función desempeñada.

Los trabajos de adaptación y constructivos avanzan con lentitud, ya que paralelamente tiene que desarrollar una intensa actividad judicial. Por ello, hemos de retrasar hasta 1587 la realización de la fachada con la que la Audiencia adquiere una imagen visual urbana que, curiosamente, se produce en los momentos de potenciación del aparato burocrático por parte de Felipe II, en detrimento de otros organismos como la Capitanía General -que había sido bastante mermada en sus funciones durante la Guerra de las Alpujarras-.

La fachada, realizada por Francisco del Castillo, sirvió de telón de fondo a la Plaza Nueva y como elemento monumental capaz de impactar en la colectividad y comunicar significados simbólicos concretos de la política central.

El proyecto es un abigarrado diseño manierista, donde las referencias italianas son constantes, erigiéndose en modelo a seguir condicionando, en lo sucesivo, no sólo la proyectiva civil sino, incluso, la religiosa (1).

Catálogo nº 233.

CHANCILLERIA.

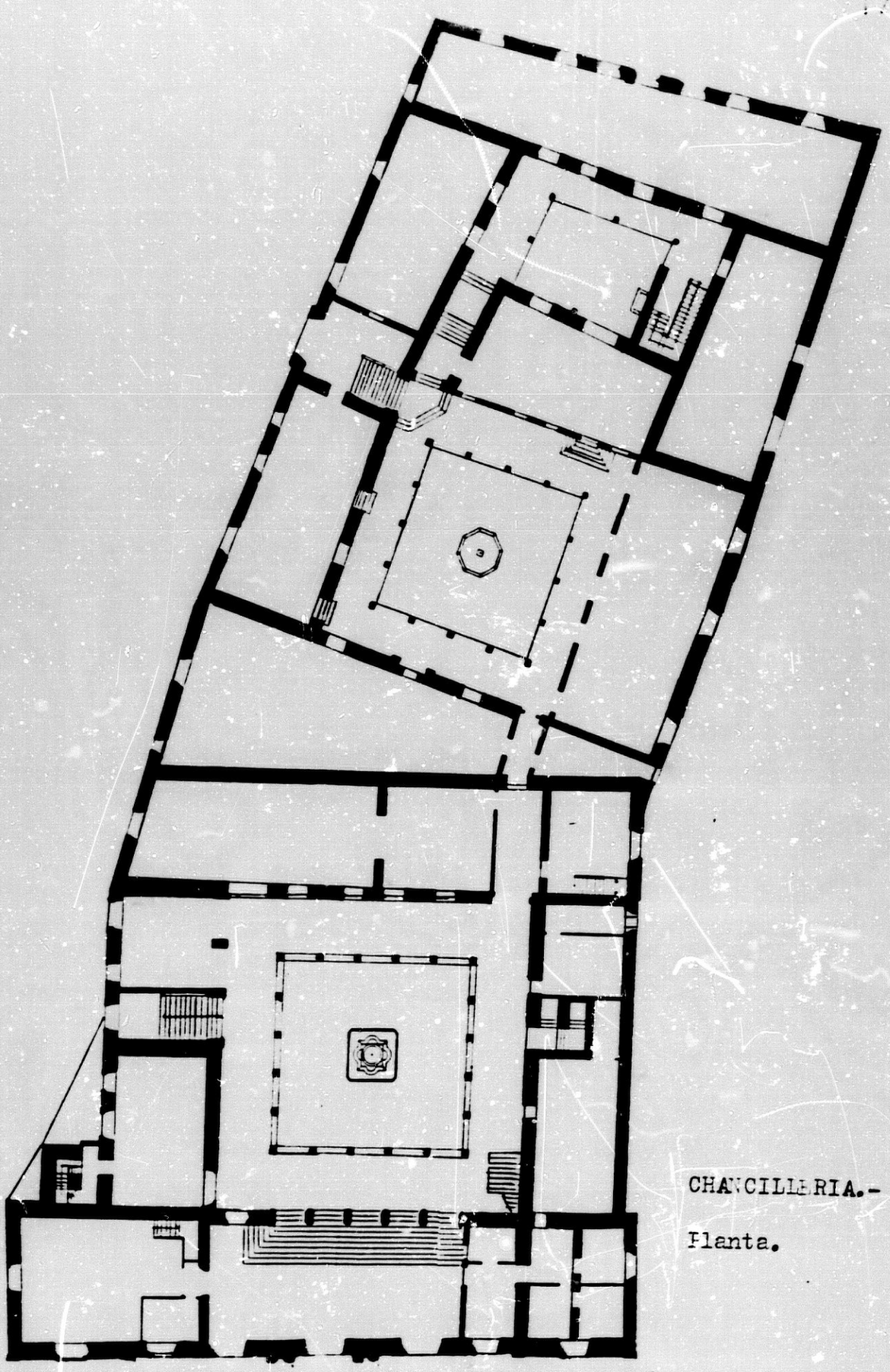
El traslado a Granada de la Chancillería asentada en Ciudad Real se realizó en 1505, aunque cinco años antes los Reyes Católicos habian expuesto su deseo de que así fuese (2).

La decisión de trasladar una nueva institución de poder a Granada no debió de ser bien acogida por las ya situadas (Iglesia, Cabildo y Capitanía General). Lo mismo habia sucedido en Ciudad Real (3). El lugar elegido para asentar al Presidente y Oidores fue la Alcazaba (4).

La oposición de Tendilla comenzó a hacerse paterte en el mismo momento en que no encontraron lugar idoneo en la Alhambra para su asentamiento, teniendo que intervenir el Corregidor y el Arzobispo. Es de extrañar que dados los elogios que Münzer hacía del palacio de Tendilla, unos años antes (5), no hubiera ahora ningún lugar suficientemente digno para los directivos de la Chancillería, más bien parece este hecho, indicar la mala fe en la actuación del Conde.

Se aceptó, al fin, la residencia de la Alhambra transitoriamente, aunque otros autores, como García Samos (6), plantean que se ubicó desde un principio en la calle de los Oidores.

Nosostros seguimos el razonamiento del Doctor Antonio Ruiz (7) que sin negar la posibilidad de asentamiento en la Alcazaba y calle de los Oidores, opina que debió de ser por poco tiempo ya que el traslado de Ciudad Real se realizó el 8 de febrero, el 9 de marzo el fiscal con otros "embajadores" estaban escogiendo casas pa-



CHANCILLERIA.-

Planta.

ra residir, y el 2 de junio se encuentran asentados en las casas de Alonso Enriquez (8) que se reforman en Julio (9), aunque la venta de hecho se postergará hasta el 21 de agosto (10).

Esta carta de venta dada en Segovia situa perfectamente la Chancillería en las cercanías del actual edificio de Plaza Nueva:".. son cerca de la puente de Santana, que han por linderos de la una parte la calle que viene del pan a la puente de Santana, e de la otra parte, otra calleja que esta entre las dichas casas e otras casas de Navas e un molino del bachiller de Guadalupe, e de la otra parte, otra calle que va entre las dichas e entre otras casas de los dichos Francisco de Madrid, secretario que Dios haya, e de la otra parte otra calle que viene del Alcaçaba, de manera que ninguna casa llega a ella..." (11).

"Paralelamente, con el fin de realizar una cárcel que se adaptara a las necesidades del tribunal, se propuso a la corona en 1505, la compra de unas casas pertenecientes a Beatriz Galindo. Esta se negó a vender, alegando que pertenecían al mayorazgo de su hijo Hernán Ramírez. El Rey insistió, por una cédula fechada en Valladolid a 24 de marzo de 1509, tomándose interés en que si no pertenecían al mayorazgo y Galindo mentía, las tasasen y comprasen inmediatamente. Efectivamente, pertenecían al mayorazgo de Hernan Ramirez y tanto su madre como él no cedieron a los tentadores ruegos de compra y compensación que ofrecía el Rey, lo que provocó que nunca se llevara a efecto tal transacción. Pese a todo, la Audiencia en estos primeros años de siglo , no gozó de un edificio que se adaptara a su rango y menos aún cuando el asentamiento del tribunal se iba consolidando conjuntamente al del reino recién conquistado con el consi -

guiente aumento de litigios" (12).

"La problemática encontró solución con la visita del emperador a Granada en 1526, ordenando su traslado definitivo a las casas que fueron del Patriarca de la Indias, obispo de Burgos, ya fallecido, emplazadas en el lugar que hoy ocupa el edificio de la Chancillería"(13).

El edificio consta de dos partes; la Chancillería, propiamente dicha, y la Cárcel, unidas mediante una crujía triangular.

Las obras debieron comenzar poco despues del asiento de la institución en las casas del Patriarca de las Indias, tratándose de reformas más o menos profundas que culminarían en 1587 con la realización de la fachada.

La parte dedicada al tribunal de justicia se estructura en torno a un patio central con pórticos formados por una arcada quíntuple de medio punto sobre columnas dóricas de mármol blanco. Las claves se decoran con ménsulas de acanto y en las enjutas aparecen medallones con bustos. El cuerpo superior es adintelado con balaustrada de piedra y columnas jónicas, elevadas sobre pedestales, sosteniendo un cornisamento, que apoya en decoración de ménsulas con hojas talladas de acanto y friso decorado con cartones.

Las galerías alta y baja se cubren con un sencillo alfarje sin decoración alguna.

A este patio se accede desde un zaguán situado a nivel in

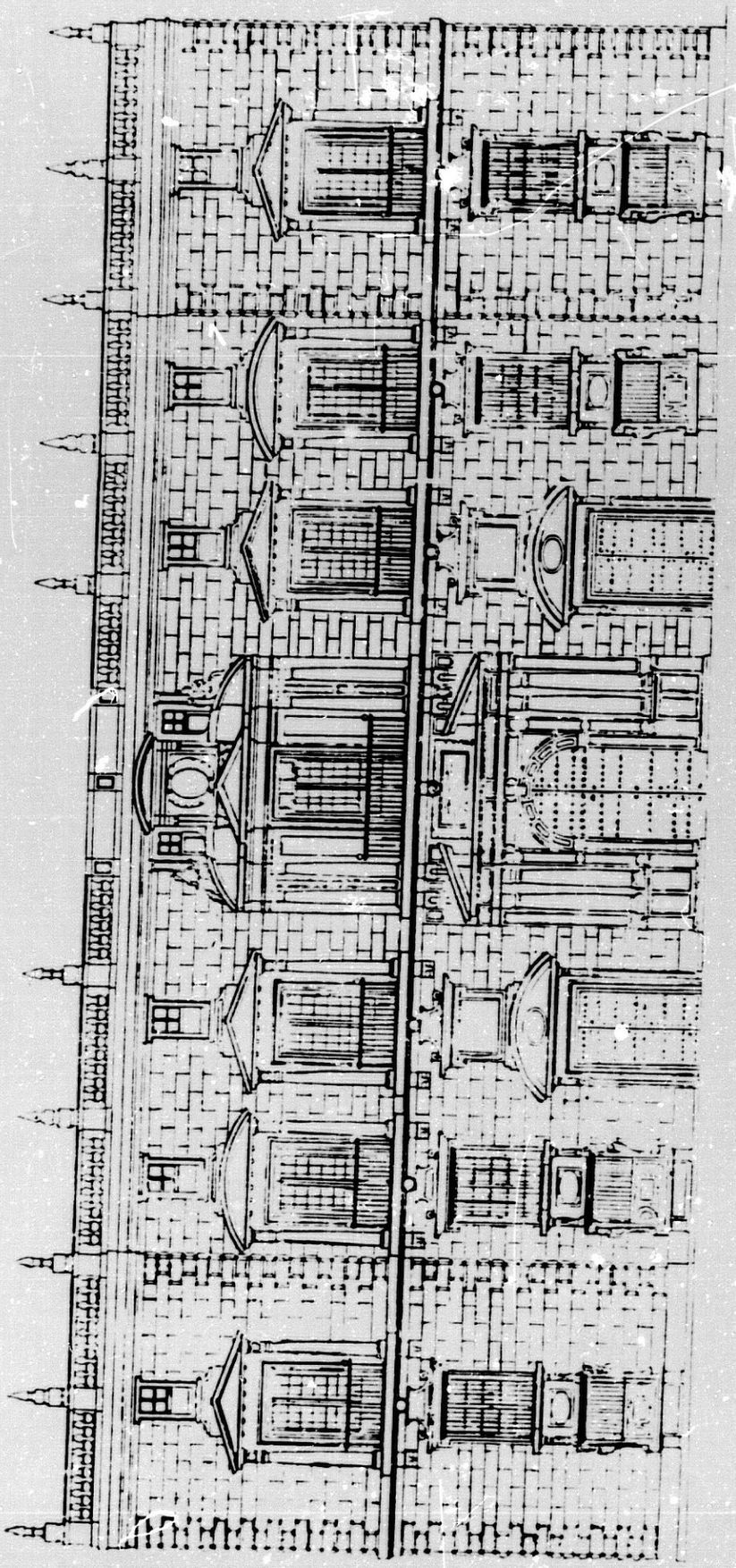
ferior, con lo que se aumenta el impacto visual y perspectivo. El vestíbulo se conforma con cinco arcos sobre pilastras formadas por un módulo central rectangular y medias columnas dóricas adosadas. Se cubre, el espacio, con un alfarje en el que las vigas mayores apean sobre asnados de acanto.

La autoría del conjunto del patio, a falta de documentación, se relaciona con Diego de Siloe (14), sobre todo teniendo en cuenta los tondos de las enjutas donde pudo intervenir Diego de Aranda (15). "Doce de los tondos se esculpen con personajes masculinos, siendo mujeres en los cuatro restantes; tres de ellas ofreciendo el aspecto de graves y circunspectas matronas romanas".

"Las doce efigies masculinas corresponden a personajes de la Antigüedad, pudiendo ser identificados en su mayoría como generales y emperadores romanos. El morrión que cubre la cabeza de dos de estos personajes -por otra parte uno de los motivos preferidos de Siloe-, las coronas triunfales o laureas que ciñen otros, así como los atuendos que visten, suscriben la susodicha identidad" (16).

La escalera se abre en el angulo noroeste. Es de tres vueltas sin más apoyo que el muro lo que proporciona vistosidad y luminosidad al conjunto. Se cubre con una armadura de artesones romboidales y exagonales, con decoración vegetal y de pinjantes dorados. Alrededor corre un friso, tambien dorado, con el escudo de Felipe II, en los lados mayores, sostenido por pequeños tenantes que se metamorfosean en formas vegetales. Las pechinas de los ángulos presentan una gran piña de mocárabes.

CHANCILLERIA.-

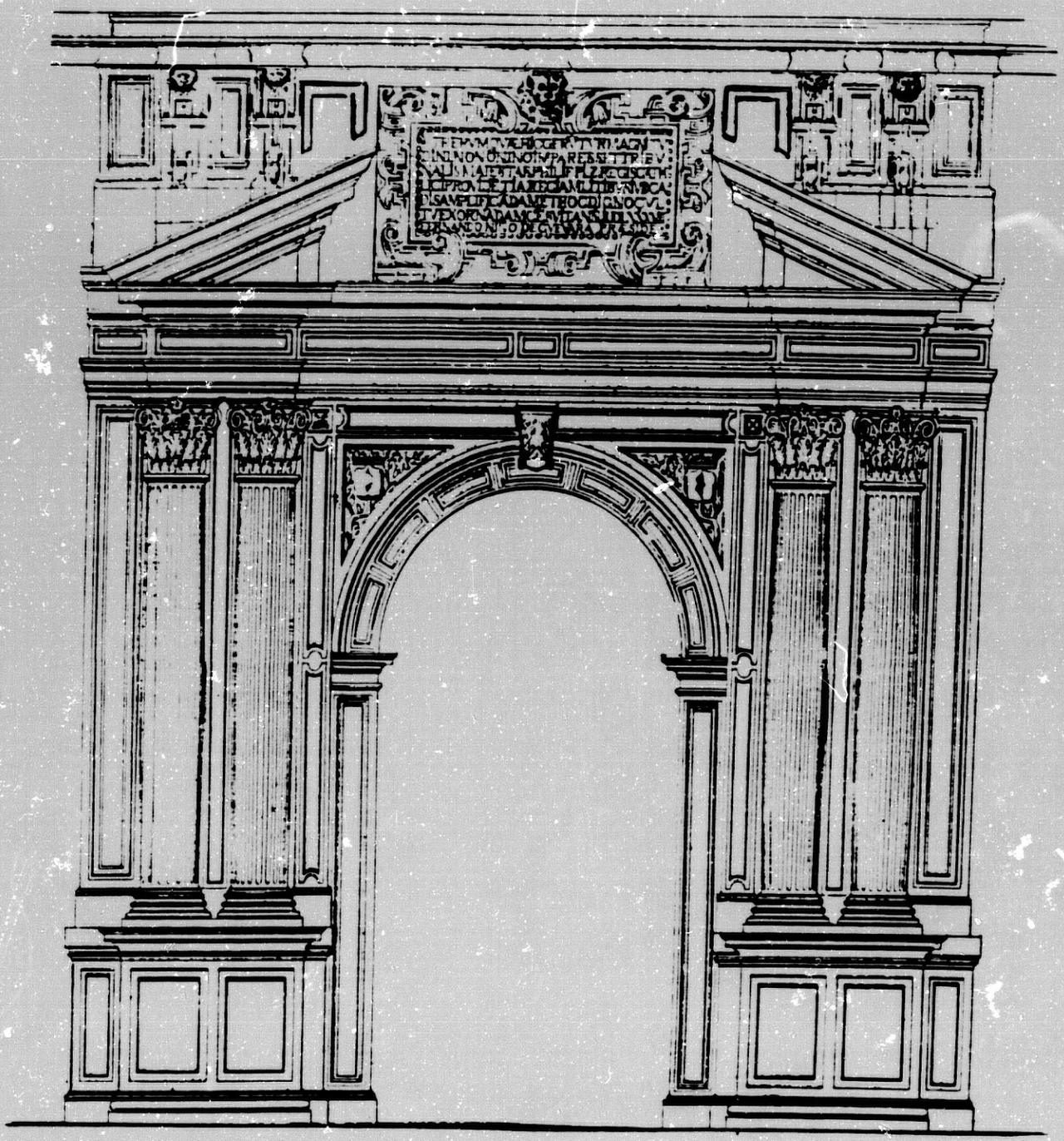


El acceso a la caja de escalera se realiza a través de tres arcos de medio punto sobre pilastras. Los dos de los extremos situan sobre la clave una cartela con dos figuras femeninas sobre el trasdós. Las de la parte izquierda representan la Justicia, con una espada,y la Prudencia, con una serpiente. Mientras que el de la derecha acoge a la Fortaleza, asida a una columna, y la Templanza, con un anfora que deja caer agua sobre otro recipiente.

Sobre el programa de virtudes se situa un frontón partido y decorado con dentículos, flechas y ovas; sobre el que encontramos la heráldica de los Reyes Católicos. "El escudo lo sostiene el águila de San Juan, y de él pende con flagrante anacronismo el vellocino, distintivo de la Orden del Toisón que, aunque fundada en 1430, sólo se incorpora a las armas españolas a partir de Felipe el Hermoso, príncipe de la casa de Habsburgo" (14).

El arco central, de diseño más sencillo, muestra una cartela mejor construida con mascarones en sus centros, y asidos a ella dos putti, a los que se enroscan animales marinos, que guardan el esquema compositivo de las virtudes.

La escalera queda iluminada por dos vanos rectangulares y un tondo en el que se situa una cristalera con la heráldica de Felipe II. Los otros huecos tienen molduraje en acodo. Ambos presentan un amplio friso con putti a los lados. La parte superior presenta en el frontón curvo y partido, los símbolos de la orden del Toisón (eslabón y pedernal)y los emblemáticos de los Reyes Católicos (yugo y fle



CHANCILLERIA.-

Detalle de la Fachada.

chas). Coronando ambos espacios un águila sostiene el mundo con sus garras.

En la ventana más elevada se esculpe, bajo el frontón, un busto de Felipe II. Exteriormente, estas ventanas, se adornan con frontones, putti y jarros.

La escalera desemboca en el piso alto, repitiendo la triple arcada sobre pilares con decoración de tondos en las enjutas donde aparecen la cruz de San Andres, el yugo, las fechas, y un cuarto espacio embutido en el muro, lo que impide su identificación.

La realización del conjunto se hizo bajo el patronazgo del rey Prudente como atestigua una cartela situada en el muro, entre los vanos, donde se lee: "REGNANTE / PHILIP 2"; información que se completa en uno de los remates de su pasamanos de hierro: " REGNANTI PHILIP / PO 2 / 1578".

La escalera fue obra del cantero Pedro Marín y sus esculturas las hizo Alonso Hernández (18). La composición del conjunto escultórico deriva de la estructuración que Siloe diera a la Portada del Perdón en la Catedral granadina, aunque esta interpretación se inspira más directamente en la portada de la Sala Capitular de la Catedral, obra de Diego de Pesquera, maestro de Alonso Hernández (19).

La decoración de esta parte de la Chancillería se completa con una serie de puertas talladas con casetones donde se representa un rico repertorio iconográfico de virtudes, heráldica, referencias mitológicas y clásicas, magníficamente estudiadas por Miguel An

gel León (20).

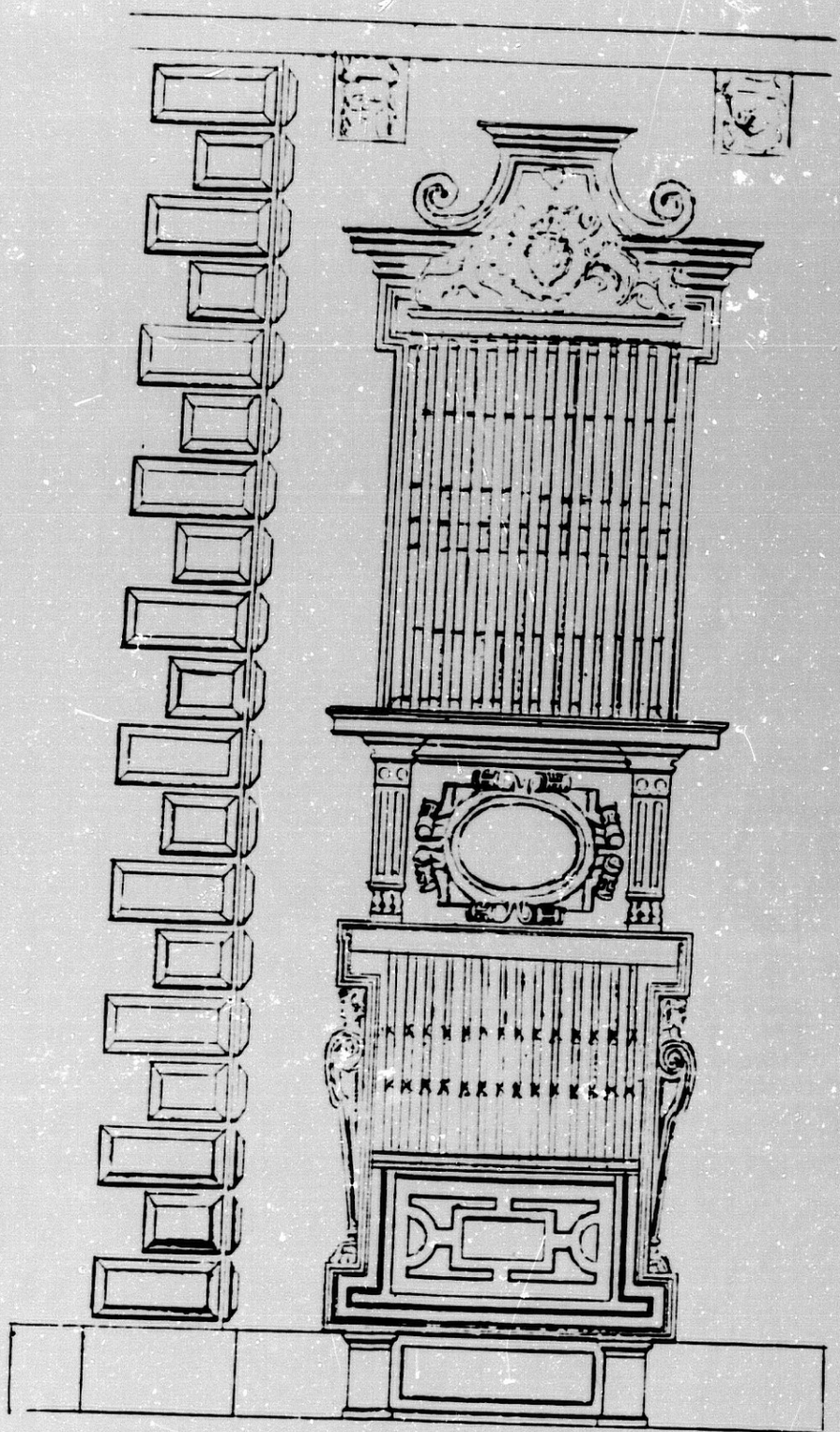
Unido mediante una crujía en triangulo encontramos la segunda parte de éste organismo destinado a cárcel. Se estructura en torno a dos patios; el primero mantiene la estructura del principal con cuatro arcos sobre columnas toscanas de piedra de Elvira que se repiten, sobre pedestales, en el piso alto, que es adintelado y limitado con balaustrada. Sus galerías se cubren con alfarjes de un sólo orden de vigas sin decoración.

Por fín, el último patio sólo presenta pórticos en los laterales norte y oeste. Tiene columnas toscanas, sobre pedestales, con zapatas en S con decoración central de sogueado o collarino.

El cuerpo alto repite el esquema aunque en menor proporción. Coronándose con un alero de canecillos de cartones. En la parte posterior de este conjunto se alzan dos torres que fueron calabozos.

Los dos patios principales se centran con una fuente poligonal. El posterior, en cambio, se soluciona con un pequeño pilar adosado con mascarones en forma de cabeza de león que funcionan de caños.

Hemos dejado para el final la problemática fachada que sirve de cierre a la institución. Todavía son recientes las polémicas que atribuyen el diseño a Juan de la Vega o que sospechaban la mano de Herrera como arquitecto de la corona (21). Después del certero analisis de René Taylor (22) y de la documentación proveniente del



CHANCILLERIA.-

Detalle de la Fachada.

Archivo General de Simancas sacada a la luz por investigadores granadinos ha quedado claro que el autor de este complejo diseño no es otro que Francisco del Castillo (23). Fue ejecutada por el cantero Martín Díaz de Navarrete, y la parte escultórica corrió a cargo de Alonso Hernández (24).

Se estructura con dos cuerpos en altura y siete calles verticales. A excepción de la portada, cada cuerpo se estructura con dos vanos superpuestos. Las dos calles extremas del inferior presentan ventanas cuadradas coronadas por otras mayores de forma rectangular; en el grupo de los interiores se produce una inquietante inversión manierista, las ventanas rectangulares de lo alto se convierten en entradas a ras de suelo, mientras que las ventanas cuadradas de la parte de abajo pasan arriba a desempeñar la función de claraboyas del zaguán.

Pese a la complejidad reina un sentido de orden. Los vanos extremos que repiten diseño situan molduras acodadas que permiten, a los bajos, situar estípites antropomorfas con terminación en garras; y elevar las superiores sobre ménsulas con molduración de triglifo y terminación en garra. Esta línea corresponde con las puertas laterales que sostienen el frontón curvo sobre un mismo tipo de soporte, decorando su tímpano con cartelas de piedra serpentina.

El segundo cuerpo, menos movido en los laterales, tiene seis balcones enmarcados con columnas corintias y frontones triangulares en los extremos y curvos en el centro. Se levantan estos vanos sobre ménsulas de cueros retorcidos con mascarones que representan figuras monstruosas, leones o damas.

Un segundo orden de ventanas en este cuerpo presentan moldu-ración acodada y antepechos de balaustres. El conjunto se remata - con un amplio cornisamento.

La Portada en sí, consta de dos cuerpos. El inferior se estructura con arco de mediopunto enmarcado por columnas corintias sobre pedestales. Las enjutas aparecen decoradas con granadas coronadas. Sobre el entablamento se sitúa un frontón triangular que se parte para albergar una cartela con texto de Ambrosio de Morales, - cronista del rey: UT RERUM QUAE HIC GERUNTUR MAGNITUDINI NON OMNINO IMPAR ESSET TRIBUNALIS MAIESTAS, PHILIPPI 2 REGIS CATHOLICI PROVIDENTIA REGIAM LITIBUS IUDICANDIS AMPLIFICANDAM ET HOC DIGNO CULTU EXORNANDAM CENSUIT ANNO IUDLXXXVII, FERNANDO NIÑO DE GUEVARA PRAESIDE". Que en castellano significa: "Para que la majestad del tribunal no - fuese del todo desigual a la grandeza de las cosas que aquí se tratan, la prudencia del católico rey Felipe II quiso hermosear este palacio, donde se deciden las contiendas, y adornarlo con esta conve - niente decoración en el año 1587, siendo presidente Fernando Niño de Guevara" (25).

El segundo cuerpo se eleva sobre cuatro ménsulas de complicado diseño manierista que corresponden con las columnas, también corintias, que enmarcan el balcón central, adintelado con frontón - triangular englobado por otro curvo partido sobre el que se eleva un edículo con la heráldica enmarcada por pilastras con ménsulas de gancho y frontón curvo. A ambos lados, encontramos, a modo de figuras - rampantes, las alegorías de la Justicia y la Fortaleza.

Los jambajes del conjunto se completan con una precisa y

rica decoración de placas recortadas.

Encima de la cornisa se agregó, en 1762, una balaustrada de piedra, coronada de labradas pirámides, en el centro de la cual se halla el templete del reloj, interesante obra de herrería de finales del siglo XVI que, al principio, ocupó el extremo izquierdo de la fachada, trasladándose aquí en 1806, en sustitución de un medallón de marmol con busto de Carlos III que, actualmente, se encuentra al pie de la escalera principal (26).

En el exterior, situada en la calle de la Carcel, existe una portada fechada en 1699, de dudoso gusto barroco con una gran cartela con inscripción latina que refiere la terminación de la obra: "Regnante Carolo secundo, Hispaniarum et Indiarum potentisimo... ac catholicissimo rege, yntegerrimo autem huius regales curiae praeside Yllmo. Dno. D. Luca Trelles Coaña et Villamil, in Salmanticensi olim maiori collegio Ovetensi laureata toga insignito, Couranensis, Hispalensis et Granatensis curiarum iustissimo auditore supremi, postea regiae gazae consilii senatore, hoc opus factum perfectumque fuit, anno Domini MDCXCIX. Fulmina clara Iovis cum nectare miscuit ales et fuit, astreis annumerata tipis; sacra Dei est Carolus, Caroli ales provida Lucas. Quis neget has aquilas subdere posse Iovem?" (27).

Volviendo a la fachada principal, el descubrimiento de su tracista soluciona diversas incógnitas acerca de su desconcertante diseño. Efectivamente, existe una clara contraposición, como afirmaba Kubler (28), entre lo arquitectónico del conjunto frente a lo de-

corativo de la portada. Era difícil entender la falta de proporción de las columnas del piso bajo (seis diámetros en lugar de los usuales diez), con la elegancia y acertadas proporciones de los laterales. Todo ello se comprende si incluimos la obra, no como precedente del Barroco como intuía Gallego y Burín (29), sino como inmersa en ese gran estilo contradictorio y experimentalista como es el Manierismo. La línea vertical domina y queda puesta de manifiesto por la superposición de vanos, subrayándose, por lo demás, con esas hiladas de almohadillado situadas en los ángulos y entre las calles extremas.

Frente a estas líneas verticales se contrapone el espacio central. Castillo destacaba con los laterales su facilidad de diseño arquitectónico dejando la decoración a elementos puramente constructivos con la excepción de ménsulas, estípites y esa concesión en los tímpanos de las puertas laterales a la piedra serpentina. Ahora bien, en la portada, el maestro jiennense va a poner de manifiesto sus otras dotes. La arquitectura deja paso a la tradición de los decoradores manieristas que juegan con amplios espacios rompiendo la norma, estructurando de forma arbitraria y recomponiendo sin faltar, en última instancia, a los códigos clasicistas. El freno vertical del primer cuerpo de esas columnas desproporcionadas y el juego de frontones nos anuncia ese tratamiento ornamental de la arquitectura. Pero no es todo, hemos de hacer referencia a lo pictórico y escultórico del conjunto.

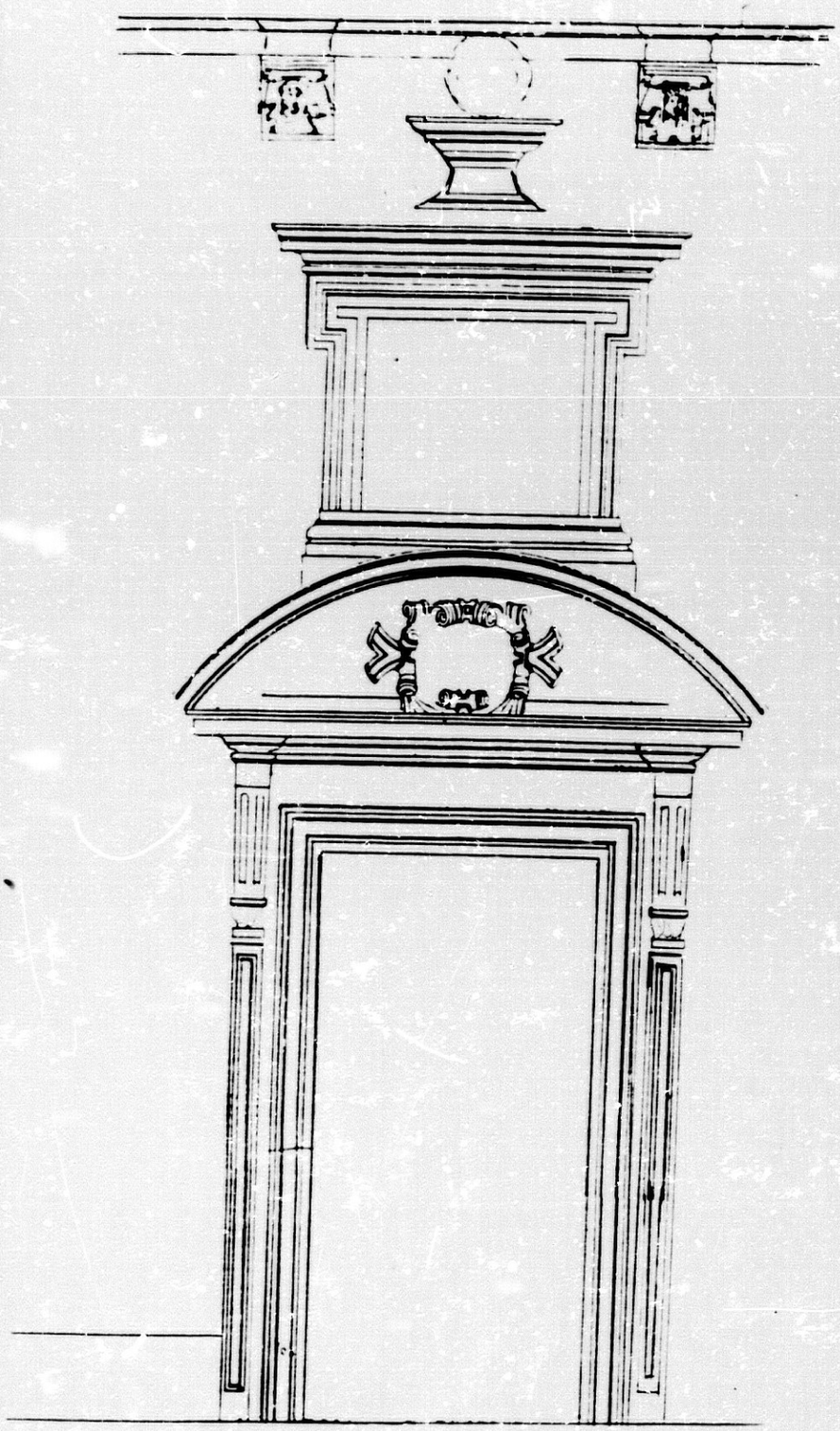
Francisco del Castillo, que trabajó como "stucatore" en la Villa Giulia (30 , que fue valorado como gran escultor por Die

go de Villalta (31), que es capaz de integrar la escultura en la arquitectura sin solución de continuidad como podemos apreciar en la Cárcel de Martos (con referencias simbólicas muy en relación con la Chancillería), en la bóveda central de la iglesia de Huelma (Jaén), o en la portada de la iglesia de San Ildefonso en la capital del Santo Reino, no podía, por menos, que intentarlo y llevarlo a feliz término en el segundo cuerpo de la portada de la Chancillería.

Por último, Castillo, nos va a mostrar en esta obra granadina su capacidad para integrar la luz como elemento arquitectónico. Esto quedaba patente en el hecho de avanzar unos centímetros los cuerpos externos de la fachada sobre su propia línea, pero llega a su culminación en la portada con ese empleo de materiales grises, blancos y verdes que se conjugan y mueven atendiendo a la luz incidente.

Los efectos de complejidad y tensión, pese a eludir la corrección académica, no conducen al desorden tectónico. En definitiva, una fuerza impactante en un núcleo urbano ya definido, siendo apto para objetivar los intereses ideológicos de la monarquía que en estos momentos eran claramente asumidos por las Chancillerías, personificados, en este caso, en su presidente D. Fernando Niño de Guevara.

La importancia, aparte de los diseños derivados de ella, de esta portada, quedan de manifiesto en referencias literarias como Guzmán de Alfarache que exclama: "...es uno de los más famosos edificios, en su tanto de todos los de España, y a quien de los de



CHANCILLERIA.-

Detalle de la Fachada.

su manera no se es conoce igual en estos tiempos, vió que las armas reales tenían en el remate a los dos lados la justicia y la fortaleza. Preguntándole otro labrador de su tierra ¿qué hacía, porque no entraba a solicitar negocio?, le respondió: estoy considerando que estas cosas no son para mí y de buena gana me fuera para mi casa: porque en esta tienen tan alta la justicia, que no se deja sobajar ni se si la podré alcanzar" (32). Igualmente la referencia de Henríquez de Jorquera donde se funden perfectamente simbología y arquitectura: "Es su fábrica grandiosa fundada en la plaça nueba sobre el Rio dauro como tengo dicho. El lienço principal de ella que hace cara a la plaça y su Real portada es la más Costosa y biçarra que se halla en España, cuya materia es de varias piedras de alabastro, jaspe verde y mármol negro y blanco, fabricada con tanto primor y arte que su labor sobrepuja a la materia..." (33).

Notas.

(1) FELEZ LUBELZA, C.; Portadas manieristas y barrocas... pág. 14.

(2) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. pág. 401.

(3) RUIZ RODRIGUEZ, A.; La Real Chancillería de Granada. págs. 60-63.

(4) Ibídem. págs. 63-64.

(5) MUNZER, J.; Relación del viaje... pág. 353.

(6) GARCIA SAMOS, A.; La Audiencia de Granada desde su fundación.. pág. 16.

(7) RUIZ RODRIGUEZ, A.; Op. cit.. pág. 63-75.

(8) Apéndice nº 401.

(9) Apéndice nº 402.

(10) Apéndice nº 70.

(11) Apéndice nº 70.

(12) RUIZ RODRIGUEZ, A.; Op. cit.. pág. 69.

(13) Apéndice nº 405.

(14) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. pág. 403.

(15) GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. pág. 331.

(16) LEON COLOMA, M.A.; El programa iconográfico del palacio de la Real Chancillería de Granada. págs. 40-41.

(17) Ibídem. pág. 113.

(18) GALLEGO Y BURIN, A.; pág. 333.

(19) GOMEZ-MORENO, M.; Diego de Pesquera, escultor. pág. 296.

. GIMENEZ SERRANO, J.; Manual del artista y del viajero en Granada. págs. 49-50. Existe la siguiente anécdota sobre la construcción de la escalera de la Chancillería: "El marqués del Salar, caballero cubierto delante del rey se presentó ante el tribunal con el sombrero calado. Condenó el presi - dente tal desacato con una crecida multa que duplicó y triplicó, y viendo la desobediencia del marqués disolvió el acuerdo y representó al rey, que oyendo las razones del ilustre descendiente de los pulgares, dijo: eres caballero cubierto delante de mi real persona pero no consentiré que nadie se cubra ante la sacratísima justicia que representa allí mis oidores. Paga la multa y sirva de ayuda de costas para construir la escalera de la obra comenzada".

(20) LEON COLOMA, M.A.; Op. cit..

(21) Cfr. GALLEGO Y BURIN, A.; Guía de Granada. pág. 333.

. GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. pág. 402.

. LAFUENTE ALCANTARA, M.; El libro del viajero en Granada. pág. 112.

(22) TAYLOR, R. The façade of the Chancillería of Granada. págs. 419-436.

(23) RUIZ RODRIGUEZ, A.; GOMEZ- MORENO, J.M. y ALAMO FUENTES, I. Francisco del Castillo autor de la fachada de la Chancilleria de Granada. págs. 159-172.

(24) GOMEZ-MORENO, M.; Guía de Granada. pág. 402.

(25) Ibídem. pág. 402.

(26) GALLEGO Y BURIN, A.; Op. cit.. pág. 333.

(27) GOMEZ-MORENO, M.; Op. cit.. pág. 405.

(28) KUBLER, G.; Arquitectura de los siglos XVII y XVIII. pág. 30.

(29) GALLEGO Y BURIN, A.; El barroco granadino. pág. 13.

(30) TAYLOR, R.; Op. cit..

(31) VILLALTA, D.; Historia de la Antigüedad... pág. 140-141.

(32) ALEMAN, M.; Guzmán de Alfarache. págs. 80-81.

(33) HENRIQUEZ DE JORQUERA, Fr.; Op. cit.. pág. 73.

III. ARQUITECTURA ASISTENCIAL Y EDUCATIVA.

INTRODUCCION.

Para la formación de este grupo de obras que incluye - colegios y hospitales, se ha tenido en cuenta las funciones desempeñadas mas que los comitentes que las produjeron. Esta decisión se - produce por entender que la arquitectura de estos edificios está más en relación con la finalidad pretendida que con los intereses concretos de los subvencionadores.

Los espacios educativos, donde se incluye la Universidad junto a un número considerable de colegios que giran en torno a ésta, se dirige hacia la aculturización del elemento morisco. Se trataba de conseguir una conquista real del reino nazarí que pasaba por la erradicación de la cultura anterior. Es representativo, en este sentido, que de los acuerdos de la Junta celebrada en la Capilla Real en 1526 derive la creación de la Universidad, el Colegio de Santa - Cruz de la Fe y el Colegio de San Miguel. Estos mismos intereses estaban presentes en el Colegio de Niños moriscos de la Plaza del Alia tar que junto al Colegio de San Pablo suponen la instalación de la Compañía de Jesús en Granada.

Otro grupo lo constituyen el Colegio de San Cecilio, el de San Fernando y el de San Jerónimo. Destinados a formar futuros sacerdotes y a ayudar al culto en calidad de acólitos ya sea en la Catedral, Capilla Real o Convento de San Jerónimo; aunque el segundo - no pudo realizarse hasta 1758.

Por último , hay que citar el Colegio de la Inmaculada Concepción que nace como fundación nobiliaria y con matices de hospi

cio. Lo mismo sucede con el Beaterio de Santa María Egipciaca, aunque ambos, no funcionaron de hecho hasta entrado el siglo XVII.

En cuanto a los hospitales hemos de decir que obedecen a las más diversas inciativas en cuanto a su fundación. Un grupo numeroso responde a iniciativas nobiliarias (Hospital de Peregrinos, de Navas, de Santa Cruz, de la Misericordia) y estatutariamente regidos por el arzobispo o algún alto cargo eclesiástico que, en ocasiones, lo comparte con algún miembro de la familia del fundador u otra persona indicada expresamente.Quizás dentro de este grupo hemos de incluir el Hospital de Santa Ana fundado por el arzobispo Talavera.

Otros corresponden a planteamientos de cofradía o gremiales. Los primeros responden a cuestiones de caridad cristiana como el del Corpus Christi o el de la Caridad y del Refugio. Entre los gremiales, fundados para atender a los componentes de un oficio concreto, tenemos el de San Sebastián, para mercaderes de ganado, y el del Arte de la Seda.

Capítulo aparte representa el Hospital de la Resurrección que atendía a los moriscos y estaba situado en el Albayzin. El hecho de que exista este establecimiento destinado a una etnia determinada cuando no era esta la costumbre de la época, nos obliga a pensar, como una razón más, en la realidad de esa segregación cultural que se produce durante el siglo XVI respecto a los naturales de la ciudad.

Hemos dejado para el final aquellos que más incidencia tienen en la ciudad tanto por su capacidad como por su repercusión arquitectónica. Nos referimos a los emanados de la corona como son

el Hospital Real y el de San Lázaro, y el Hospital de San Juan de Dios que, por ser Granada la ciudad donde el santo desarrolló su apostolado, constituye un interesante y específico episodio en cuanto a planteamiento hospitalario.

En general, hemos de indicar que pese a los diferentes comitentes, casi todos los hospitales, con la excepción dudosa de los gremiales, responden más que a la idea asistencial al concepto de práctica virtuosa. Con su fundación se pretende hacer visible socialmente el ejercicio de la caridad cristiana más que un verdadero interés por la medicina y la recuperación de enfermos, lo cual, de alguna forma, se denota en el hecho de que todos los enfermos fueran reacios a ingresar en estas instituciones.

UNIVERSIDAD.

La llegada de Carlos V a Granada y la comprensión de la vía docente como único medio eficaz para la asimilación morisca, llevó a la Congregación reunida en la Capilla Real a plantear la creación de la Universidad.

Esta se fundó por una cédula del Rey dirigida al arzobispo, Don Pedro Ramiro de Alba, el 10 de noviembre de 1526, en la que, junto a la Universidad, se creaban los colegios de Santa Cruz de la Fe y San Miguel (1), alojando el primero de ellos en el mismo edificio que la Universidad.

La bula confirmatoria y carta ejecutorial del Papa Clemente VII se retrasaron hasta el 14 de julio de 1531, en las que se concedían los mismos privilegios, prerrogativas y facultades que a Bolonia, Salamanca y Alcalá (2).

El primer acto público del funcionamiento de la institución se realizó el 19 de mayo de 1532 (3). Existiendo, desde el comienzo, las facultades de Artes y Teología, Cánones y Leyes, y Medicina (4).

La situación, tanto para los dos colegios como para la Universidad, se proyectó en un principio junto al Monasterio de San Jerónimo, buscando un lugar tranquilo para los estudiantes. No obstante, el arzobispo pretendiendo un mayor control prefería acercarlos junto a la Iglesia Mayor, concediéndoselo el Rey en una Real Cédula de Junio de 1527 (5). El Cabildo de la Ciudad se opuso

a esta medida ya que el bullicio propio del centro comercial impediría el estudio y, por otro lado, los estudiantes participarían con frecuencia en la creación de incidentes (6).

Las diferencias entre el Arzobispo y el Cabildo motivaron una serie de suplicaciones a Carlos V, que resolvió la cuestión en favor del arzobispo. El motivo principal para esta decisión era de índole económica. El emperador habia librado para la construcción del edificio 200.000 maravedíes, necesitando un total de 1.500.000 maravedies. El arzobispo se comprometía a pagar lo que faltaba si se situaba en el lugar por él elegido. Para contentar al Cabildo, se ordenaba que la puerta se abriera frente a la Catedral y que no existieran puertas ni ventanas a la plaza de Bibarrambla (7). Esta decisión imperial supone un golpe más para el Cabildo, incapaz de plantear un concepto de ciudad ante la presión de diversos estamentos con intereses muy particulares y coyunturales.

El conjunto se estructura en torno a un patio rectangular con galerías en sus cuatro lados. Presenta tres cuerpos en altura. El bajo tiene arcadas de medio punto, tres en los lados menores y una más en los mayores, sobre columnas toscanas de marmol blanco. Por encima de los capiteles de la columna central de los lados mayores y de las centrales de los menores, aparece labrado el escudo del arzobispo don Gaspar de Avalos, decoración que se repite en la galería del primer piso. En las enjutas existen todos decorados con mitras que en el piso superior han sido picados, ignorando los motivos originales.

El esquema de galería se repite en el primer piso aunque los arcos son rebajados y el espacio se limita con una balaustrada torneada (8). Tanto esta galería como la baja se cubren con sencillos alfarjes de perfiles redondeados.

El piso alto recoge el esquema de los anteriores duplicando el número de arcos en cada lado, los cuales son apainelados. Si las claves de los arcos anteriores se decoraban con una ménsula con talla de acanto, aquí se situa una cabeza de león, y en las enjutas aparecen gárgolas con fisonomia de león alado. Sobre ellas un alero de canecillos con perfil de voluta. Este último cuerpo ha sido remodelado, destruyéndose la galería del lateral lindante con el palacio Arzobispal.

La autoría del patio, al igual que la del conjunto del edificio, es polémica, aunque los documentos y noticias aportadas por Miguel López son suficientes para entender el proceso de la construcción (9). Gómez-Moreno sospechaba la participación de Diego de Siloe (10), mientras que Gallego y Burín (11) y Don Luis Seco (12) se inclinaban hacia Sebastián de Alcántara, exponiendo el distanciamiento formal, según ellos, del patio con lo conocido del maestro de la Catedral.

Siguiendo las ideas de Miguel López (13) vemos que ya el proyecto inicial combinaba el mármol blanco de la sierra de Filabres con piedra de la Sierra de Elvira. Los contratos para la realización de columnas y arcos se otorgaron en 1532, recayendo en Juan de la Yseca y Sebastián de Lizana la labra de las columnas, y los ar

cos se concretaban a destajo con Sancho de Escalante y Baltasar de Godios. Cuando en 1534 se comenzaban a asentar las columnas, debido al descontento manifestado al arzobispo por parte de algún encargado se solicitó al marqués de Mondejar la intervención de Siloe en la Universidad.

El arquitecto de la catedral remodelará el proyecto levantando las basas ya situadas y haciendo relabrar la piedra de los arcos, trabajo que corrió a cargo de Baltasar de Godios. La intervención de Siloe supone la realización de una nueva traza, adaptada al espacio existente, y su continuación como director de las obras. Esto queda probado porque cuando se hace el contrato con los marmolistas para los corredores altos se dice "conforme a la traza, plano y forma que hizo el dicho Siloée" (14). El tema de la dirección parece afirmarse en las cuentas de Baltasar de Godios de 30 de agosto de 1535 donde se le pagan demasías según orden de Siloe; de igual forma, revisará el contrato realizado con el citado cantero de las gárgolas del lateral de Levante, cuyo coste debía de rebajarse por ser el trabajo menor, atendiendo a su situación como lado menor del rectangulo del patio.

Baltasar de Godios se encargó, también, de solar el patio, corredores bajos y zaguán, en 1534. Al año siguiente, junto al maestro Vicente, realizaba la escalera que descendia a los corredores en torno al aljibe. Ambos canteros realizaron a partir del 4 de febrero de 1536 los balaustres, sobre los que el 20 de septiembre del mismo año hacían tasación R. Fernandez y Siloe.

En definitiva, en lo que se refiere al patio, la concepción espacial, si bien, no es un diseño exclusivo de la proyectiva siloesca, al menos, se encuadra, despues de su intervención, dentro de esas obras marcadas por el quehacer arquitectónico del alarife de la catedral.

La escalera,situada en el angulo noroeste, es de dos tramos con amplia meseta intermedia. Se cubre con una bóveda plana conformada por arcos carpaneles y decorada con casetones con grandes puntas de diamante truncadas. En cambio, la meseta se estructura con arcos de mediopunto dando lugar a bóvedas de cañón con la misma decoración. En el centro de la caja encontramos una esbelta columna de mármol blanco sobre pedestal y con un cimacio de piedra negra.

La autoria de la escalera es atribuida por Gallego y Burín a Sebastián de Alcántara (15), aunque los datos de Miguel López demuestran la paternidad de Diego de Siloe (16). El primer edificio proyectado debía de tener una escalera que nunca se realizó. El 29 de abril de 1533 se concertaba con Juan Ronda la saca de piedra de las canteras de Santa Pudia para este espacio, "conforme a las condiciones que adelante está firmadas del maestro Siloé" (17). La piedra, una vez situada en la obra, fue desbastada por Vicente Hernández, cantero, y los oficiales: Cristobal, Hernando de la Teja, Sebastián Retero Ramos y Juan de Pravos. Durante los meses de mayo, junio, julio y agosto de este año de 1533 las libranzas a estos

obreros eran supervisadas por Siloe, en adelante lo será por Vicente Hernández con el título de aparejador. Entre octubre de 1533 y marzo del siguiente se asentó la escalera por Arnao.

La columna de la meseta se encargó a Sebastián de Linaza que la sacó de mármol de la Sierra de Filabres y, posteriormente, tasada por Siloe. La labra de la misma, ya en la obra, correspondió a Juan de la Iseca. De piedra de Elvira se realizaron las escaleras a destajo por Pedro Muñoz y Juan Jimenez se encargó de bruñirlas.

En cuanto al segundo tramo que pone en comunicación el primer y segundo piso, se cubre con una armadura rectangular con perfil de limas mocamares. Tanto los faldones como el almizate estan apeinazados en su totalidad con lazo de diez. Gómez-Moreno, la atribuye al maestre Miguel que debió de realizarla en 1530 (18). No obstante, la armadura existente no es, sin duda, la de este carpintero, ya que su concepción del lazo difiere totalmente de la maestría de los alarifes del siglo XVI. Las estrellas, ante la imposibilidad de su realización aparecen pintadas en perspectiva para dar sensación de profundidad. La obra original del maestre Miguel debió de arruinarse y realizarse la existente, pudiéndose datar como obra de fines del siglo XVII o XVIII.

La fachada parece que fue realizada en 1530 por Juan de Marquina (19). Se estructuraba con tres cuerpos en altura que - dando la portada desplazada ha ia la izquierda, lo que permite situar

dos lineas de vanos a la derecha y sólo uno hacia el palacio arzobispal.

El conjunto se terminó en el presente siglo siendo del siglo XVI, aparte de la estructuración general, la portada y vanos del primer piso. Tanto los vanos del bajo como los del superior y cornisa se realizaron en la remodelación citada (20).

La portada, obra de Marquina tasada en 50.000 maravedíes (21), presenta pilastras jónicas, con candelieri en el fuste, sobre pedestales. La voluta del capitel se interpreta como balaustre y se unen mediante flechas y ovas. Estos soportes enmarcan un arco de medíopunto sobre impostas decorando su rosca con querubines y la clave con ménsula de acanto. En las enjutas se situa la heráldica del arzobispo Don Gaspar de Avalos.

El entablamento aparece profusamente decorado. El arquitrabe con collarino y encintado. El friso lleva bichas, cartela central y querubines en los extremos. La cornisa con fechas y ovas.

Por encima, se desarrolla un frontón semicircular con franjas de flechas, ovas y sogeado. En los arranques laterales del frontón encontramos grandes flameros sobre mascarones.

El tímpano presentaba, en origen, el escudo imperial, sustituido en el siglo XVIII por el del arzobispo Don Pedro Antonio Barroeta, al que acompañan los emblemas de la orden jerónima: leon rampante y capelo cardenalicio (23). Todo el conjunto según las con

diciones debia de ser de piedra de las canteras de Santa Pudia y su realización comprendió los meses de junio, julio y agosto de 1530. (24).

Los vanos del primer piso exhiben una rica decoración y su diseño parece no ser del todo ajeno al maestro Siloe (25), aunque la contrata la hizo, en 1534, Vicente Hernández por el precio de 20.000 maravedís cada una. Según Gómez-Moreno, la talla escultórica se realizó a partir de 1543 y estuvo a cargo de Sebastian de Alcántara (26).

Se conforman como espacios adintelados con columnas de orden compuesto y entablamento con leyenda en el friso flanqueada por cuernos de la abundancia. Por encima, se desarrolla un frontón semicircular con dragones, conchas y vegetación coronada por flamero. En el tímpano aparece una venera con la charnela hacia fuera, como es típico en Siloe, y busto central. En la parte inferior del vano tenemos tondos con voluta vegetal terminada en mascarón alado, a ambos lados.

La inscripción de los frisos de los vanos adquiere significación al realizar una lectura conjunta de los tres que se completan con la situada en los tondos inferiores. La transcripción sería: "Ad fugandas infidelium tenebras hec domus litteraria funda ta est - christianissimi Karoli semper augusti Hispaniarum regis mandato - labore et industria ill.^{is} acr.^{mi} dni. dni. Gasparis Da valos ar.^{pi} Granate - anno a natali - Dni. nri. Ihu. Xpi. - MDXXX II", cuya traducción es: Para ahuyentar las tinieblas de los infieles esta Universidad fué fundada, por mandato del cristianisimo

Carlos, siempre augusto, rey de las Españas, y con trabajo e industria del ilustrisimo y reverendisimo señor D. Gaspar Davalos, arzobispo de Granada, en el año 1532 desde el nacimiento de Ntro. Sr. Jesucristo" (27).

Respecto a las cubiertas internas diremos que las estancias de la antigua Universidad presentan, en general, un rico repertorio de alfarjes que revelan la maestría de los carpinteros que trabajaron en ellos.

El primitivo salón de actos y capilla, fronteros a la puerta de entrada, conservan ejemplos de los más significativos del conjunto. La capilla tiene un artesonado renacentista en la cabecera. Es de casetones con estrella de ocho en las intersecciones de las vigas y roseta en el centro de cada compartimento. Se rodea de tres frisos superpuestos con grutescos, putti y cenefas labradas.

El resto de la estancia se cubría con un alfarje donde se individualiza y sirve de transición entre el artesonado y el alfarje en sí, una calle con esquemas mudéjares y motivos decorativos renacentistas. Efectivamente la primera calle del alfarje apea sus vigas sobre canes de tracería con tres lóbulos, rolco y puntas de diamante. La tablazón tiene labor de menado con chillas y alfardones iguales al resto del alfarje pero con decoración distinta. Los alfardones van pintados en rojo con elementos vegetales dorados; las chillas tienen los saetinos en rojo y el entorno recoge los elementos vegetales sobre fondo negro. Las jaldetas repiten el rojo en perfiles

que encuadran la linea central en negro.

Después de esta calle se desarrolla el alfarje mudejar que se continua en el primitivo salón de actos. Repite la estructuración aunque varia en la decoración. Este esquema de cubierta se repite con ligeras variaciones en el zaguán, estancias del bajo, primer piso de la crujía oeste y habitaciones sobre la portada principal. Los canes de estos alfarjes van a ser de tipo zoomorfo o antropomorfo. Los alfardones presentan perfil de arco carpanel, sus saetinos van pintados en blanco con series de cuatro puntos negros. Entre estos y las chillas aparecen verduguillos de encintado blanco y negro, o bien, rojo. En el friso se situan molduras en verde y ajedrezado en blanco y negro.

De este esquema varían el situado en la segunda planta, correspondiente a la biblioteca, y los del piso superior desaparecidos en el incendio producido el 1 de enero de 1983.

El de la biblioteca tiene asnados de tracería con cuatro lóbulos y guirnalda, o bien, blasón o roleo. La decoración del alfarje es igual a los anteriores a excepción de la moldura situada a su alrededor con dibujo de sierra en blanco y negro.

Los alfarjes del último piso eran más sencillos, sin canes y con casetones que llevaban sus saetinos pintados en blanco con series de cuatro puntos negros. Las vigas menores presentaban encintados en blanco y negro, repitiéndose en una moldura que los en-

cuadraba en todo su alrededor.

En general estos trabajos de carpintería se hicieron a - partir de 1537 (28). Las techumbres de la capilla y salón de actos se realizaron entre 1538 y 1539; los artesones de la primera fueron realizados por Esteban Sánchez, dorador, y pintados por Alonso de Salamanca, Juan Páez, (29) Pedro de Robles (30) y Miguel de Quintana (31). En la capilla existió un retablo realizado por Juan Páez y Pedro de Machuca; también, en esta estancia, hubo una vidriera y unas rejas estañadas (32).

Otros trabajos de ornato del edificio corrieron a cargo de Juan de Cubillana, a quien el 10 de noviembre de 1537 se le pagaban 6.000 maravedíes por una reja que hacía para la ventana del claustro (33). Otro carpintero, Antón Blas, participaba en la hechura del arca de la Universidad, realizada en madera de nogal procedente de Guadix, y en las ventanas del claustro. Estas se completaban con vidrieras realizadas por Arnao de Vergara, por las que recibía en 1537 cuatro ducados a cuenta (34).

Para el salón de actos se encargó un escudo de las armas reales que doró y pintó Alonso de Salamanca, resultó grande y se encargó otro a Esteban Sánchez, quien hizo también una cátedra tallada en - nogal (35).

El resto de los alfanjes del edificio, según Gómez-Moreno, fueron realizados por Juan Fernandez, hermano del maestro Rodrigo Hernán

dez (36). Como pintor, en general se cita a Vargas, quien "pintó ciertas soleras y desvanos del dicho colegio" aunque también pintaba Robles y Quintana (37).

Pese al término de las obras, pronto, en 1566, se reparaban algunos deterioros como la balaustrada y antepechos, restaurados por Juan Martínez y tasados por Juan de Maeda (38). Poco a poco se completaría el ornato, como lo presupone la presencia en marzo de 1578 del carpintero Leonis, a quien se le pagan 23 ducados y medio por la obra que hace para el coro del aula de cánones, así como por la traida de madera para unos bancos. Igualmente, al año siguiente, se libran a Diego Martínez, tornero, 3 ducados por las verjas del teatro (39).

Catálogo nº 235.

COLEGIO REAL DE SANTA CRUZ DE LA FE.

El Colegio Real de Santa Cruz de la Fe se fundó por Real Cédula de 7 de diciembre de 1526. Su erección será consecuencia de los Capítulos de la Congregación reunida en la Capilla Real para tratar sobre la situación de la diócesis.

Carlos V refería en la cédula de fundación: "Avemos acordado de hazer y edificar en la dicha ciudad de Granada como cabeça de dicho reyno un colegio de lógica y filosofia y theologia y cánones, en el cual desde agora e aqui adelante para siempre jamás aya doze colegiales y un rector y que estos tengan por su servicio un despensero y un cozinero y un refitolero y que en dicho colegio aya cuatro maestros para que aquellos e otros que agora ay en la dicha ciudad lean las dichas sciencias y artes de lógica y filosofia e theologia e cánones e gramática e casos de conçiencia" (40).

La construcción del colegio es paralela a la de la Universidad, ya que ambas ocupaban el mismo edificio. Probablemente la fecha de incio de su funcionamiento sea 1530, antes de recibir las bulas confirmatorias de Clemente VII, ya que en ese año la Universidad inicia su actividad y este colegio es el propulsor de la misma.

El número de colegiales no debía de exceder de 15: 13 teólogos y el resto canonistas. Entre ellos se elegía, el dia de Reyes, al Rector, que se auxiliaba de dos consiliarios. Para el ingreso en el colegio era necesario tener al menos 21 años, ser bachiller

superar el exámen de ingreso, amén de una serie de requisitos morales inherentes al momento histórico. El tiempo máximo de permanencia en el colegio era de ocho años (41).

Catálogo nº 236.

COLEGIO DE SAN MIGUEL (destruido).

La Junta reunida en la Capilla Real por orden de Carlos V para tratar la cuestión morisca y sus posibles soluciones, puso de relieve la importancia del tema educativo en las vias de actuación. Así por cédula de 7 de diciembre de 1526 se crea el colegio, en el - que debía de haber "... a lo menos cien niños...", los primeros - deberían de ser hijos de cristianos nuevos. A su vez se libraron - 575.000 maravedís para el levantamiento de dos casas (42). En cuanto a su funcionamiento, se encargó el Arzobispo la relación de las constituciones.

Fray Pedro Ramiro de Alba no realizó la fundación por - lo prematuro de su muerte. Su sucesor, Don Gaspar de Avalos, solicitó al Papa Clemente VII bulas para su erección, éste las despachaba en 1531, nombrando perpétuo administrador al que fuere Arzobispo de Granada con privativa facultad de conocer como juez conservador todas las causas civiles y criminales referidas a la fundación (43).

Estaba situado en una casa junto a la Universidad, a la que se unía mediante un pasadizo. Allí permaneció hasta 1680, en que Don Alonso Bernardo de los Rios y Guzmán, arzobispo de Granada (1678-1692) lo trasladó a la collación de San Justo y Pastor, para ensanchar con su derribo el espacio delantero de la fachada de la catedral, que junto a la demolición del de Santa Catalina, daría lugar a la actual plaza de las Pasiegas (44).

La finalidad de la institución era enseñar a leer, escribir y doctrina cristiana a los hijos de los nuevamente convertidos. No obstante, existían dificultades para que los padres dejaran a sus hijos, por lo que Don Pedro Guerrero pensó en enclavar, con la ayuda de los Jesuitas, una nueva fundación de intereses similares en el Albayzín, dejando el colegio de San Miguel para hijos de cristianos viejos. Postura que fue criticada por una Real Cédula de 6 de abril de 1558, en que se recuerda al arzobispo la idea original de educar a cristianos nuevos. A pesar de todo, triunfó la postura del arzobispo que acabó destinando el colegio para cursar las facultades de Artes, Teología y Leyes de la Universidad (45).

Catálogo nº 237.

COLEGIO DE SANTA CATALINA MARTIR (destruida).

Fue erigido en 1537 por Carlos V, aunque fue Don Gaspar de Avalos quien lo impulsó y promovió, por consejo de Juan de Avila. Según Antolinez de Burgos en 1537 el arzobispo edificó una casa "... que recoxio algunos buenos estudiantes y a otros que veya aprovechados de los del seminario..." (46). Recibió el nombre por los mismos motivos que el de San Miguel, el haber sido inaugurado el día de la onomástica de la Santa.

Se situaba en la actual plaza de las Pasiegas quedando separado por una estrecha calle del de San Miguel, que ocupaba el centro entre el de Santa Catalina y la Universidad (47).

Durante los primeros años de funcionamiento su vida corrió paralela a la Universidad. A ella asistían como oyentes sus colegiales. En la segunda mitad del XVI va a tratar de independizarse del arzobispado aduciendo que era fundación real. El pleito se ve zanjado por una real cédula de Felipe II de 18 de septiembre de 1591 en que se comunica al arzobispo Don Pedro de Castro: "... que no conbiene hazer nobedad en las cosas del dicho colegio y asi podeis hazer en ellas lo que hiçieron los arçobispos vuestros predeçesores..." (48).

Las ideas independentistas de los colegiales se mantuvieron pese a la ferrea resistencia del arzobispo Castro. Felipe III, en 1604, ratificaba la cédula de su padre de 1591 (49). Las fricciones continuaron, pero, en definitiva, cuando Castro abandona la diócesis granadina para encargarse de la de Sevilla, había dejado salvaguardados los intereses de la Iglesia y el Arzobispa-

do (50).

En 1802, en virtud de una Real Cédula de Carlos IV, el colegio se unió al de Santa Cruz de la Fe (51).

Catálogo nº 238.

CASA DE LA DOCTRINA.(Plaza del Aliatar nº 1).

Los pocos logros obtenidos por el Colegio de San Miguel, hicieron pensar en 1546 a D. Pedro Guerrero, en la posibilidad de la creación de una casa de Doctrina en el Albayzin. En 1554, Felipe II accedía a la petición del arzobispo creando una canongía en la iglesia de El Salvador que la ocuparía un teólogo predicador con funciones docentes.

En 1557, D. Pedro Guerrero inicia contactos con los jesuitas para que se ocupasen de la Casa de la Doctrina; y el 5 de julio de 1559 comenzó la actividad con 9 sacerdotes, entre ellos el Padre Albotodo que predicaba a los moriscos en su lengua nativa

Pese al levantamiento morisco la escuela siguió funcionando aunque pronto sus consecuencias comenzaron a influir en la institución, sobre todo, en lo que se refiere a lo económico. No obstante, siguió cumpliendo sus funciones durante el pontificado de Guerrero. Al año siguiente de su cese, 1577, la escuela cerró '52).

No está claro el lugar exacto donde se instaló la escuela, Bermudez de Pedraza nos dice: "...la que se pudo tomar, aún venciendo dificultades, fue una pequeña y no bien acomodada en la parroquia de San Bartolomé, iglesia que destinó el Arzobispo para nuestros ministerios" (53). En cambio, Gallego y Burín la sitúa en la Plaza del Aliatar (54), situación más probable si atendemos a la Real Orden de Felipe II creando una canongía en la iglesia de El Salvador para atender cuestiones docentes.

La fachada presenta cuatro alturas y torre en el ángulo noroeste. Los huecos se disponen de forma irregular siendo el último piso una galería abierta, cegada en la actualidad, donde aparecen pies derechos con zapatas de tres lobulos con blasón.

La portada está constituida por un arco de ladrillo ligeramente apuntado. Un pequeño zaguán, cubierto con un alfarje perdido, da acceso a patio centrado con una fuente de surtidor circular. En él se conserva la galería oeste donde una gran viga apea sobre pilastras de ladrillo y canes de acanto. Sobre ella, aparece una galería con balaustres rectos de perfiles lobulados y pies derechos biselados con terminación de mocárabes y zapatas de acanto. Se culmina con un alero de canecillos trilobulados. Las cubiertas de estos espacios son alfarjes de vigas perfiladas.

El lateral este que ha perdido su primitiva estructura mantiene un alero de canecillos lobulados.

En cuanto a cubiertas de estancias, matizaremos que existiría en la zona oeste una cámara con acceso mediante arco que, en la actualidad, ha sido cegado. Esta estancia se cubriría con un alfarje con decoración de encintado, blanco y negro, en el paño de jácenas y jaldetas, y motivo de espuela en los saetinos de los casetones.

La sala alta situa una armadura con perfil de limas moamares. El almizate aparece apeinazado en su totalidad con lazo de

ocho. A lo largo de la estancia se situan cuatro tirantes pareados con entramado en torno a estrella de ocho que apean sobre canes de tres lobulos que decoran el superior con pico.

El cuerpo superior de la crujía norte que dijimos funcionaría como espacio abierto se cubriría en origen por una armadura de par e hilera perfilada, de la que sólo quedan algunos elementos.

La torre, por su parte, se cubre con una armadura cuadrada con perfil de lima bordón, cuadrales y elementos estructurales perfilados. El almizate se apeinaza con lazo de ocho.

Catálogo nº 239.

COLEGIO DE SAN PABLO.

Este colegio supone la entrada de los jesuitas en Granada. Su apostolado comenzará por la actividad docente desarrollada con el apoyo de Don Pedro de Castro, que les asignó tarea en los Niños de la Doctrina del Albayzín. En un principio la actividad del colegio de San Pablo se reducía a la enseñanza de Gramática, hasta que en 1581, se decide ampliar a estudios superiores, a lo que se opuso la Universidad, pero las bulas del Papa zanjaban la cuestión, comenzando de hecho en 1583.

Su régimen educativo era de tipo privado, ya que sus grados no habilitaban para funciones públicas, reservándose la Universidad el derecho exclusivo de conferir grados, sometiendose los colegiales que quisiesen a un examen para revalidarlos.

En 1612 se realizó un acuerdo con la Universidad por el que se reconocían los estudios de este colegio.

La primera fundación se ubicó en una casa de la calle Abenamar que comenzaba en la plaza de San Gil y comunicaba con las calles Hileras y Cárcel. En 1556 se pretendió comprar una casa adyacente para ampliar la primera, pero este negocio no se llevó a cabo, prefiriendo construir un nuevo edificio.

Esta primera casa de la calle Abenamar la describe el Padre Navarro como "...muy sana porque le da el sol siempre y en primavera tiene habitaciones buenas y cómodas para el calor. Los

Iglesia
Sacristía
Patio para los caballos
Portería
Portal
Portería
Cabellerizas
Tribunal
Sala de audiencias
Patio principal
Aula
Aula
Aula

cuatos son hasta veinte, y goza de una gran libertad aunque está en medio de las casas, porque se puede pasear en dos pasillos. Según esta descripción parece que se trata de una casa morisca con patio central dada esa"libertad" de que habla y que los dos pasillos fuesen los corredores usuales en la planta alta que resguarda de los vientos del norte" (55).

Entretarto se alquilaron dos casas junto al convento de la Encarnación, a su vez se compraron, por 1.700 ducados, una huerta vecina y cinco o seis pares de casas propiedad de Juan de Barco.

La construcción de la capilla y casa se situó en la actual Facultad de Derecho, donde definitivamente pasaron en 1574 (56).

La estructuración del colegio se puede deducir por un plano fechado el 17 de septiembre de 1597 y firmado por el H. Martín de Baseta. Se trata de un traslado de la traza enviada a Roma para ser refrendada por el General de la Orden (57).

En el aparecen claramente los elementos orgánicos de la institución: Iglesia, estancias de los hermanos y espacios dedicados a la enseñanza.Nos sorprende, sobremanera, la poca variación existente con el estado actual de la construcción, al menos, en cuanto a esquemas espaciales. El colegio presenta un primer patio con galería formada por cinco arcos sobre columnas toscanas de piedra de Elvira. El segundo de los espacios abiertos repite el mismo esquema,

aunque comparte sus habitaciones con funciones ajenas a las docentes. Estos dos espacios se conservan en la actualidad. La mayor transformación se produce al referirnos al tercer patio de la actual Facultad de Derecho que se abre hacia la calle Duquesa; éste no existía, en su lugar habia dos pequeños patios con habitaciones de servicio en su entorno (despensa, horno, ropería y caballerizas).

Catálogo nº 240.

COLEGIO-SEMINARIO ECLESIASTICO DE SAN CECILIO.

La fundación de este colegio responde, por una parte, a la idea de formar futuros sacerdotes, y por otra, a la de ayudar en el culto de la catedral en calidad de acólitos.

La creación corresponde a Fray Hernando de Talavera, realizada en 1492 por bulas de Inocencio VIII (58), aunque su erección canónica fue obra de Don Pedro Gonzalez de Mendoza. La institución estaba arruinada en 1526 en que Carlos V ordena al arzobispo Don Pedro Ramiro de Alba la reorganización. Este aumentó el número de alumnos y concretó las enseñanzas en Canto, Artes, Teología, Canones y Gramatica. Tanto el emperador como los arzobispos posteriores enriquecieron la fundación. Los fines del colegio se veran mermados en diversas ocasiones por la vida licenciosa de sus pupilos, sobre todo, en lo referente a juegos de cartas y tratos con mujeres públicas, lo que ocasionaba abundantes enfermedades venereas (59).

Estaba situado cerca de la fachada oriental de la catedral y fue derribado al abrirse la Gran Vía.

Catálogo nº 241.

COLEGIO DE SAN FERNANDO.

El Colegio de San Fernando supone para la Capilla Real lo que el de San Cecilio o San Jerónimo eran para la catedral e iglesia de San Jeronimo respectivamente.

El proyecto parte del emperador Carlos que no pudo realizarlo. Felipe II recoge la idea de su progenitor, por una cédula real de 15 de noviembre de 1572 dispone su funcionamiento. Incluso llegó a confiscar una casa perteneciente al morismo Jama para que en ella se instalase el colegio-seminario. La casa reunía las condiciones apropiadas por su situación inmediata a la Capilla Real. Pero de nuevo al colegio le faltó dotación económica y al parecer no pudo recibir a sus colegiales. Tendriamos que esperar a 1758 para que Fernando VI lo pusiera en funcionamiento (60).

Catálogo nº 242.

COLEGIO DE SAN JERONIMO.

Sus funciones son paralelas a las desempeñadas por el Eclesiástico de San Cecilio, creado para el servicio del coro de la Catedral. De igual forma, éste, servía en relación al monasterio jerónimo.

La fundación surgió a impulsos de Díaz Sanchez Dávila, caballero veinticuatro, y bajo el patronazgo del obispo de Guadix, García de Quijada.

El colegio se enclavaba en medio de la alameda del monasterio. Se impartían enseñanzas de Música y Gramática, y es de suponer que los colegiales proseguirían estudios superiores en el de San Cecilio (169).

Catálogo nº 243.

COLEGIO DE LA INMACULADA CONCEPCION DE LA MADRE DE DIOS.

El colegio fue fundado por Doña Ana de Mendoza. En 1530 bajo el nombre de Hospicio se situaba en la parroquia de Santa Escolástica. Existía en el Hospital de la Caridad y Refugio una fundación análoga pero sólo para cuatro niñas descendientes de los fundadores.

Sus funciones pedagógicas fueron muy limitadas y no podemos decir que tomara auge hasta que en 1639 se traslade a la calle de la Cárcel, al conocido palacio de Niñas Nobles (62).

Catálogo nº 244.

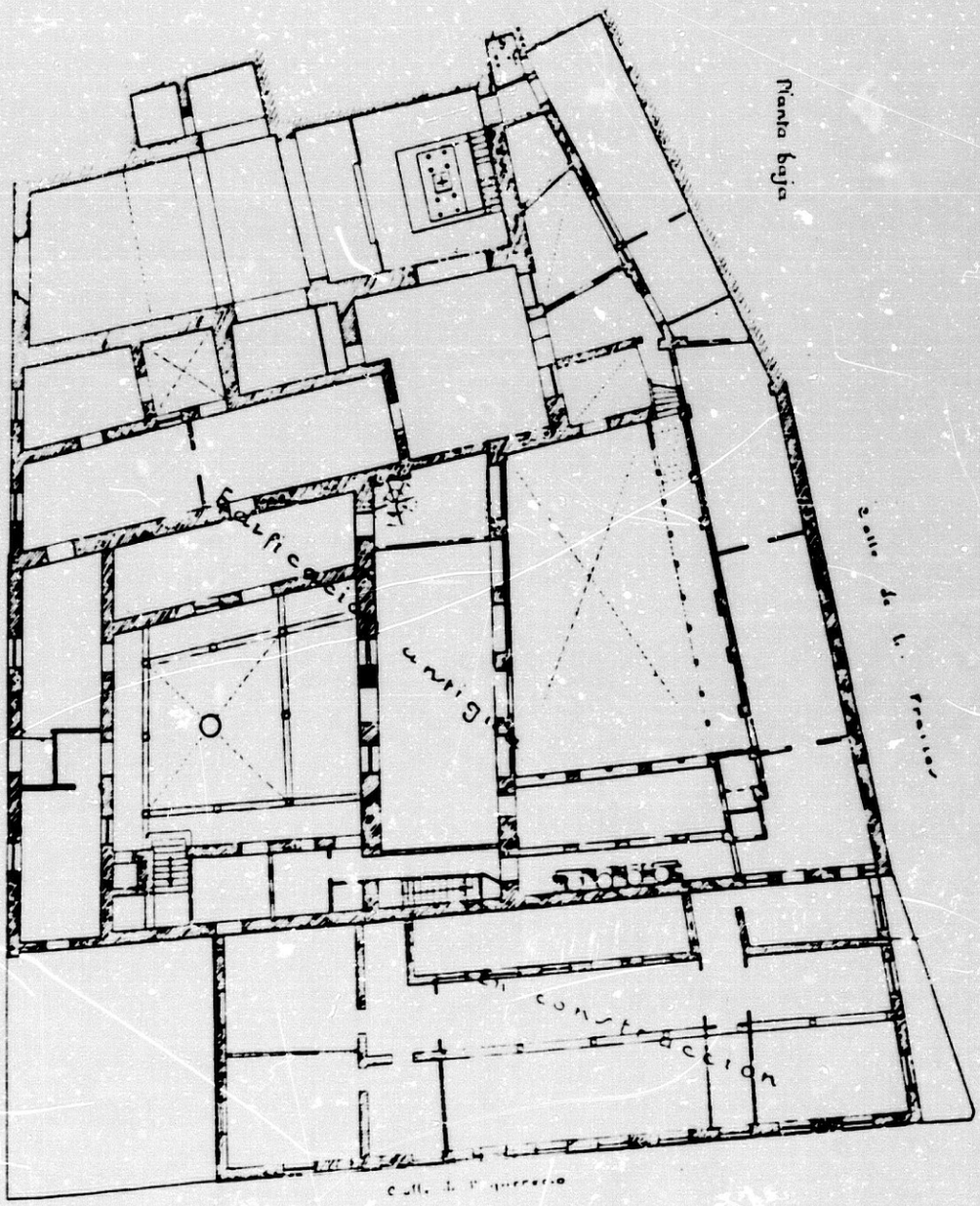
BEATERIO DE SANTA MARIA EGIPCIACA O DE RECOGIDAS.

Estaba situado en la calle Recogidas, anteriormente de la Verónica. Fue su fundador Marcos Sánchez en 1595, con la protección del Fiscal del Crimen de la Chancillería D. Diego de Angulo y el Arzobispo D. Pedro de Castro.

La finalidad de esta institución era la de recoger y reformar a las mujeres libres o condenadas por la justicia, encargándose de su custodia Beatas a las que se fiaba la corrección de las recogidas. Anteriormente a este Beaterio existía una casa para mujeres públicas (63).

La fundación fue aprobada por el Papa Paulo V y los Reyes Felipe II y Felipe III, se terminó el edificio en 1643, siendo derribado en 1958 para la realización de la actual calle Recogidas.

Actualmente se conserva un documento gráfico del Beaterio en el fondo de una pintura regalada por el ayuntamiento de Barcelona al de Granada, firmada por J. Lozano en 1862, y que representa a Mariana Pineda despidiéndose del Beaterio de Recogidas para pasar a la Cárcel (65) el cual no revela nada acerca de su arquitectura.



BALNEARIO DE SANTA MARIA EBRICIACA (Destruido).-

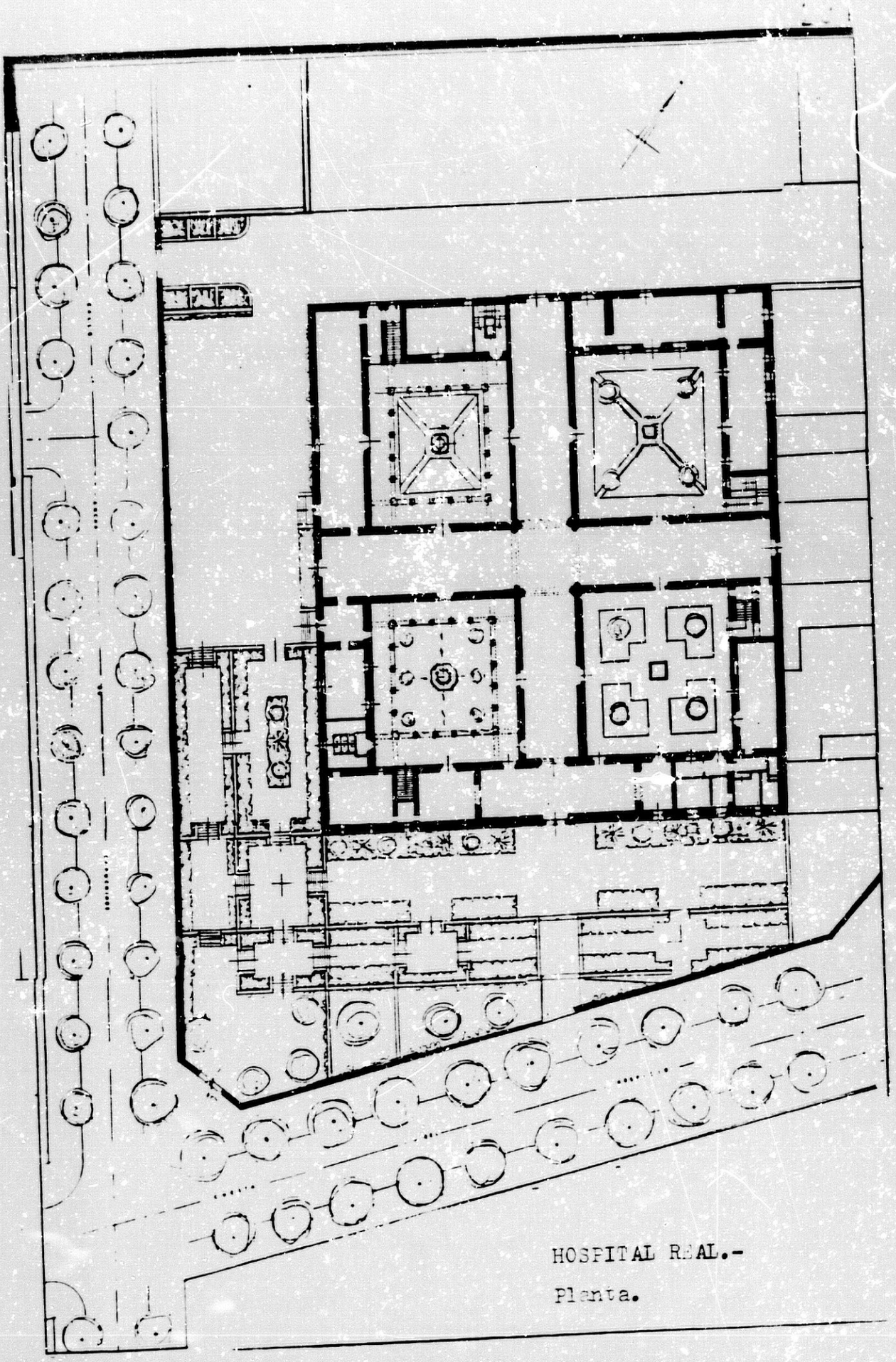
Catálogo nº 245.

HOSPITAL REAL.

El preciso trabajo de Concepción Felez sobre el Hospital Real (66) hace que nosotros, desde un horizonte historiográfico semejante, poco podamos aportar para su mayor conocimiento. No obstante, basándonos en su estudio, esbozaremos las líneas maestras de este organismo que completa y es piedra angular de la estructuración hospitalaria granadina del quinientos.

El Hospital Real tiene su embrión en el de la Alhambra, que instalado, en 1501, (67) es pensado desde un principio como provisional y que fenece, por tanto, con el inicio del funcionamiento del Hospital Real. La fundación de la Alhambra no planteó grandes problemas constructivos, precisamente por su provisionalidad, aprovechándose unas casas junto al Convento de San Francisco que cobijaban a doce enfermos (68). Esta institución sucedió a los desaparecidos hospitales de campaña existentes durante el sitio.

El Hospital Real quedaría instituido por una carta de privilegio dada en Medina del Campo el 15 de septiembre de 1504 (69). En 1511, la ciudad daba parte de un osario situado fuera de la Puerta de Elvira para edificar en él (70); pero por una Provisión Real de Doña Juana, dada en Madrid a 5 de mayo de 1514, se le hizo merced del conjunto del osario hasta las torres por donde se iniciaban los caminos hacia Ubeda y Alfacar (71). Torres que fueron cedidas al hospital en 1531 para colocar allí enfermos conta-



HOSPITAL REAL.-

Planta.

giosos (72). Este tema ocasionó polémica por haber sido adjudicada una torre con anterioridad a Jorge de Baeza, retrasándose la adjudicación definitiva al Hospital Real hasta el 19 de abril de 1532 (73).

Los primeros momentos de la construcción aparecen oscuros, mezclándose dentro de ese estilo con que los Reyes Católicos tiñen el entramado musulmán, llenándolo de un tardogótico en vias de extinción, aunque se mantendrá latente hasta la eclosión barroca. Los tímidos inicios de clasicismo en el Palacio de la Calahorra o de Vélez-Blanco, con los que aún se experimentaba en el crisol arquitectónico no eran aptos para la ocupación retórica del espacio urbano. Los Reyes Católicos no tenían más remedio que realizar un conjunto visual en base a modelos de prestigio cuyos significantes no se prestaran a la ambivalencia. Por tanto, el único estilo posible era el gótico internacional.

Los documentos de las obras reales (Santa Isabel la Real y Capilla Real) muestran a Enrique Egas como el conductor de este primer programa monumental de los Reyes Católicos; por tanto, y aunque no existen referencias concretas, es necesario vincular la primera fase del Hospital con este maestro. Esta idea no es fortuita si tenemos en cuenta que Egas está ligado a las dos fundaciones hospitalarias más importantes de la época, el Hospital de Santiago y el de la Santa Cruz de Toledo.

En un principio actuaron como Comisarios de la obra hospitalaria, al igual que de la Capilla Real, el Licenciado Cristobal de Toro, oidor más antiguo de la Chancillería, el Licenciado Pe-

dro de Atienza, Capellán mayor de la Capilla Real, y Gonzalo de Medrano, veinticuatro de la ciudad. En 1518, muertos Pedro García de Atienza y Gonzalo de Medrano se nombraron para sustituirlos a Fray Pedro de Alba, prior del monasterio de San Jerónimo, y a Juan Ortiz de Zarate, capellán mayor de la Capilla Real. De esta forma la ciudad perdía su representación en favor del monasterio de San Jerónimo, quedando la dirección en manos del estamento religioso y jurídico.

Las primeras noticias sobre la edificación proceden de los años 1511-1513. Se trata de los cimientos y primeros alzados donde trabajan Miguel Sánchez de Toledo, Gonzalo Díaz y Pedro López (74). Por desgracia el atender a limosnas dilapidaba gran parte de los fondos destinados a la construcción, lo que hacia que fuera excesivamente lenta.

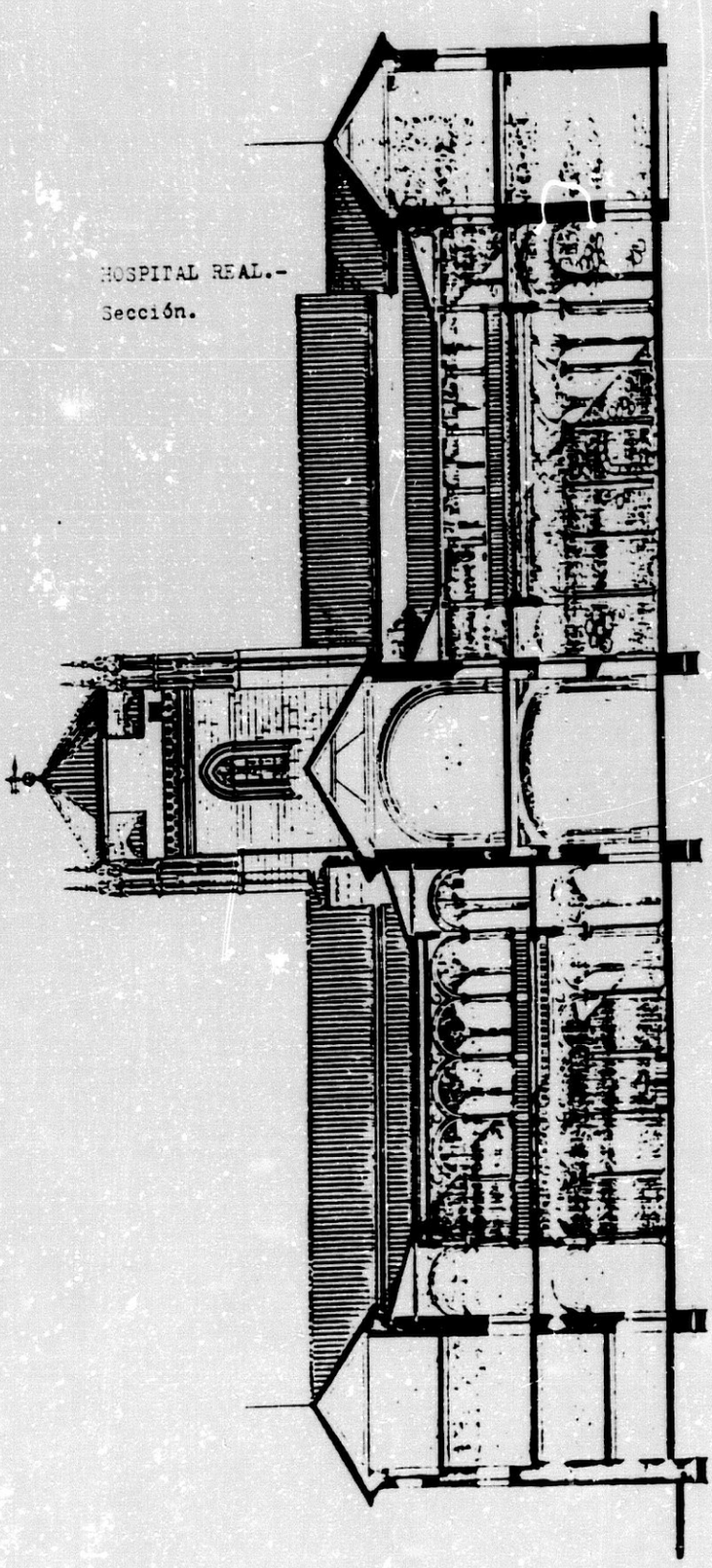
En una visita realizada en 1519 se nos revelan dos nuevos artífices: Jerónimo de Palacios y Pedro de Morales, que actuaban como veedores. Ambos fueron cesados como consecuencia de la visita (75).

Según la Doctora Felez se cierra con esta visita la primera fase de la obra en la que se habia realizado la estructura básica de la cruz y el cuadrado exterior, ya que en 1521 cubria aguas el segundo piso, que estaba prácticamente terminado en 1526, cuando se inagura el Hospital con el traslado de enfermos desde la Alhambra.

Quedaría por hacer la decoración de los patios, las ventanas y la portada, así como buen número de artesonados y, en general, las obras que se proyectaron para rematar el edificio (muchas de las cuales, sin embargo, nunca se llevarían a término) de una marcada austeridad decorativa, donde todo el efecto de la realización se basa exclusivamente en el juego de las grandes dimensiones y en la absoluta horizontalidad del conjunto (76).

A partir de 1521, en que comienza la nueva etapa, dirigen la obra Juan Garcia de Pradas (para la parte de cantería) y Juan de Plasencia (para las obras de carpintería). El efecto de esta intervención supone en palabras de Concepción Félez: "... un momento de tránsito de la estética arquitectónica, tránsito determinado por ese fuerte avance del gusto italiano que pone en crisis, como es sabido, el predominio de la ornamentación gótica hasta entonces indiscutida" (77).

Pese a la dirección formal de los maestros citados estarán en relación, aunque indirectamente, con la que se havenido llamando "generación puente": los Jacobo Florentino, Francisco Florentín y Juán de Marquina, que auguran la eclosión renacentista de Diego de Siloe. "... la incorporación de Juan Garcia de Praves y Juan de Plasencia a la dirección de las obras del Hospital Real en 1521 marcaba el momento en que tímidamente iban a aparecen las primeras decoraciones plateresças que significaban no sólo el fin de la época de predominio de las ideas góticas sino que serían a la vez, el preludio de ese nuevo horizonte constructivo cuya normatividad se haría pronto incontestable" (78).



HOSPITAL REAL.-
Sección.

De gran importancia es la figura del carpintero Juan de Plasencia. No será un maestro que solo se guíe: "... por la más directa empiria y las antiguas experiencias acumuladas de los alarifes andaluces, sino que sabrá aprovechar cuantas enseñanzas podía brindarle aquel ambiente excepcional que le tocó vivir en Granada."

"Experto reconocido, Plasencia colaborará en los aposentos de Carlos V en la Alhambra, dejando el artesonado de la segunda sala, llamada de las Frutas, ...Juan de Plasencia se encuentra situado en el centro de las dos grandes corrientes estéticas que imponen sus normas sobre la carpintería artística del momento: la tradicional hispano-musulmana y la renacentista" (79).

El 6 de diciembre de 1526, el Emperador ordena el traslado de enfermos del Hospital de la Alhambra (80). "A partir de este momento aparecerán, pues, en el Hospital dos mundos paralelos: el mundo de los enfermos, con sus problemas y necesidades, y, frente a él, la obligada presencia de canteros , albañiles y carpinteros que durante largos años deberán ocuparse de finalizar la construcción del edificio. El hecho de la incorporación de los enfermos cuando realmente el hospital no tiene aun construida mas que su estructura, constituirá, en efecto, a la larga un obstáculo insuperable para el buen ritmo de las obras, sobre todo cuando, a partir de la mitad de siglo (como acusarán continuamente las quejas de diversa procedencia) con la devaluación contínua de la moneda, las rentas de la dotación apenas alcancen para sostener a los enfermos" (81).

Este mundo se aumenta y complica con el traslado de los locos al Hospital en 1535 (82), tras un penoso contencioso donde se mezclan todas las instituciones de la ciudad (Capitanía General, -

Chancilleria y Cabildo". Consecuencia de esto, la Ciudad, volvera a participar en la gestión del Hospital de la que habia quedado desligada en 1558.

"Esta contínua disyuntiva, que se plantea desde 1526, entre la atención a los enfermos o la terminación por fin de aquel edificio que se concibió como grandioso Hospital, llegara a convertirse en una 'crisis' continua, que a veces adquiere tonos angustiosos, como lo revela la enorme serie de quejas, peticiones o meros comentarios informativos durante el transcurso de dos siglos".

"Pero indudablemente ante los ojos más criticos de entre los contemporaneos aparecera como una tremenda contradición el derroche constructivo que supone el Hospital frente a lo precario de su capacidad asistencial tanto respecto a los pobres como a los enfermos" (83).

La etapa que se abre con el inicio de la vida hospitalaria en 1526 supone el triunfo absoluto de la arquitectura renacentista. Esta entrara de la mano de Siloe que, aunque no participa directamente dejara su cuño a traves de sus discipulos. El patio de los Marmoles, primero de la izquierda es realizado por Martin Bolivar, e igualmente, la cúpula del segundo piso del crucero aprobada por el propio Siloe, fue realizada por Melchor Almagro (84). Se desconoce, por lo demás, el tracista y realizador del único patio que llegó a terminarse completamente, el de la Capilla, en 1556.

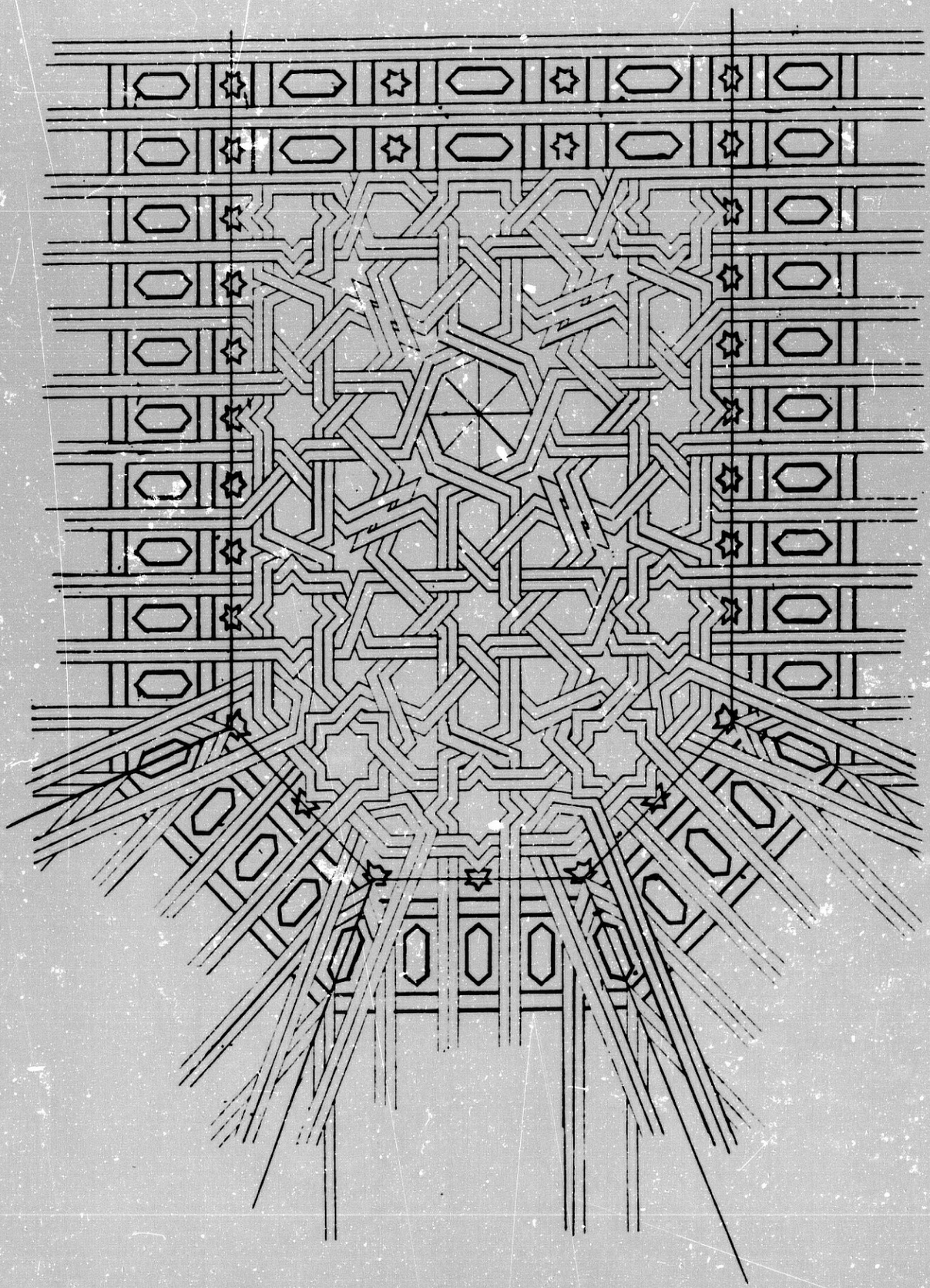
Un problema importante con la inauguración del Hospital será la cuestión del abastecimiento de aguas, ya que el sitio elegido era uno de los más secos de la ciudad. Por la citada cédula dada en Sevilla el 10 de abril de 1511, el Rey Fernando decía a la ciudad - que: "... diese a este Real Hospital el agua que necesitase de la que venía de Alfacar u de otra, la que mexor le pudiese servir y aprovechar, y que si fuese de la dicha ciudad le hiciese franca donación - de ella en atención a el mucho ennoblecimiento que le resultava a di cha ciudad y veneficio a sus pobres, y que si fuese de particulares se tasase y pagase su valor y se entregase libremente a dicho Real - Hospital" (85).

Es en 1524, ante la inminente apertura de la institu - ción, cuando Carlos V se preocupa del tema delegando en Cristobal de Toro y Fernando Girón, oidores de la Chancillería, para que resuel - van el tema con el Cabildo de la Ciudad. Se le adjudicó al Hospital 1/16 del agua proveniente de la fuente de Alfacar (Convenio firmado el 15 de febrero de 1527). No obstante no era agua suficiente para las necesidades del hospital, por lo que se compró en 1529 la llama da fuente del Maní o de las Siete Minas, a Andres Arrefelí y a Juan Ajafoní, que estaba situada en el cercado bajo de Cartuja. Por último, en 1572, adquirió otro nacimiento por debajo del anterior pertenecien te a Lorenzo Rodríguez (86).

Acabada la matriz arquitectónica la preocupación funda- mental de los constructores se centra en las techumbres de las diver sas estancias. Se sabe que en 1536 trabajaba en ello Juan de Plasen-

HOSPITAL REAL.-

Detalle de armadura.



cia y Fernando Paniagua (87). Desgraciadamente, la obra de carpintería de estos momentos se arruinó con el incendio de 1549.

El incendio se declaró el 3 de julio. Los daños fueron numerosos y en Junta celebrada el 16 del mismo mes se acordó que viera el edificio Diego de Siloe. Este presentó un largo informe tendente a solucionar la ruina existente y hacer útil el Hospital. Esto, en definitiva, condicionaría y transformaría el proyecto primero.

A partir de estos momentos el mayor gasto recaerá en las techumbres de madera que eran las que mas habian sufrido. Será Juan de Plasencia, rodeado de numerosos alarifes quien se encargue de estos trabajos, siendo la figura central del Hospital, al menos, durante una decada (88).

Pese a la potenciación de la carpintería se continuaron algunas obras de cantería. Así, en 1594 se le paga a Anton Paniagua y a Felipe de Godios por: "...el adovio que hicieron en el escalera del quarto Real porque la deshiçieron toda de abajo ariva, porque los más de los escalones estavan quebrados dende que se quemó el dicho ospital real, lo qual se hiço por mandado de los señores visitadores..." (89) . De igual forma, cuando Don Juan de Austria viene a sofocar la rebelión de las Alpujarras, habitó en las estancias reales del Hospital, sistematizandose, con tal motivo, la explanada delantera del Hospital para que el noble visitante pu

diera practicar el Juego de la Pelota (90).

Arquitectónicamente se define el hospital Real mediante un cuadrado donde se inscriben dos crujías en cruz, conformándose cuatro patios en los ángulos. Nunca llegó a completarse el proyecto quedando el patio del Archivo y el de los Inocentes sin galerías, y el de los Mármoles sin el segundo piso. Sólo se completo el proyecto del patio de la Capilla.

Exteriormente presenta un sólido paramento con sillares de piedra de Alfacar.Las superficies, faltas de decorativismo, presentan una moldura que corre entorno a las cuatro fachadas separando los entresuelos del segundo piso. Bajo el alero encontramos una cornisa ornamentada con las iniciales de los Reyes fundadores sostenidas por pequeños angelotes, a modo de tenantes.

Los vanos se distribuyen por los muros de forma irregular, respondiendo más a las necesidades de las distintas etapas históricas que a un programa predeterminado. Sin embargo, hemos de destacar la llamada galería de los Convalecientes (más alta con respecto al edificio) situada en la fachada hacia el Triunfo. Realizada por García de Pradas situa: "...gruesas columnas circulares sobre las que se apoyan los arcos escarzanos. Las remata un simple capitel de bolas, tema que se repite a lo largo de toda la cornisa que se desliza bajo la galería. Arcos escarzanos y bolas son

dos elementos de indudable arraigambre gótica, junto a los cuales, sin embargo, Praves, igual que hiciera en la Lonja granadina, insertará una serie de labores plateresca que se exhiben sobre los antepechos. ... En medio de la vegetación aparecen no sólo los emblemas de los Reyes Católicos, sino, también, por primera vez, los del joven Carlos, como la Cruz de Borgoña y las columnas de Hercules..." (91).

No obstante, serán los cuatro vanos de la fachada principal los más importantes del conjunto. Siguiendo el análisis de la Doctora Félez, hemos de constatar en ellas que las centrales estan dominadas por un sentido decorativo plano frente al mayor volumen de las dos extremas. Su análisis preciso lleva a la investigadora citada a atribuir las centrales a Garcia de Pradas y las laterales a Juan de Marquina.

"Analicemos, pues, sobre estas bases la decoración que encontramos en tales ventanas: La que se situa a la izquierda de la portada presenta su antepecho decorado en torno a la gran inicial de D. Fernando, convertida en eje desde el cual parten menudas hojas y flores, muy similares a las existentes en los relieves del patio de los Inocentes. A los lados, unas finas pilastras con menudos candellieri recuerdan a su vez inmediatamente las jambas de la portada de la Lonja, y, como en esta, se unen a otra pilastra exterior sobre la cual se superpone una media columna abalaustrada."

"Este balaustre. dividido en tres partes por anillos

intercalados de sencillo perfil curvo, presenta en la parte inferior una decoración de gruesas estrías, y en el segundo tramo una corona de menudas hojas y dos pequeñas guirnaldas; en la parte superior el balaustre ofrece un profundo adelgazamiento que subraya su caracter ornamental y absolutamente desconectado de toda función sustentante, volviendo a repetirse la decoración vegetal que envuelve aquí el fuste de la columna. La pilastra que sirve de fondo a estas menudas columnas abalaustradas carece de capitel y recibe directamente el arquitrabe de la ventana, modelado éste en estrecha franja de inalterable ritmo geométrico. El friso vuelve a mostrar la misma vegetación del antepecho, rematada en los extremos por dos figuras de aves que picotean frutas (también este detalle lo encontramos en el friso de la portada de la Lonja que concluye a cada lado con figuras de pájaros cerrando la composición vegetal); la cornisa no presenta un gran contraste de planos respecto a la composición, siguiendo practicamente el perfil de los cuerpos inferiores y sobre ella, rematando el conjunto, dos grifos, cuyo cuerpo acaba convirtiéndose en hojas, se presentan afrontados a los lados de un jarrón. Los flameros en los que culminan pilastras y balaustre, aun ofreciendo lógicamente mayor relieve que el resto de la ventana, parecen, solo tímidamente, separarse de la pared de fondo. "

"La ventana compañera, situada a la derecha de la portada, repite practicamente un esquema similar al que acabamos de describir. Quizás la mayor variante la ofrezca la ornamentación del

antepecho, en este caso centrado por la "Y" coronada, cuya base se convierte en un ramillete de donde surgen flores y hojas, y flanqueada por cuernos de la abundancia repletos de frutas. En este caso, junto a las hojas planas y hendidas, características de Praves, aparece ese elemento, el cuerno de la fortuna, que habia sido empleado en los antepechos del segundo piso de la Lonja para enmarcar los emblemas de los Reyes, insertándose sobre una labor de claraboya góticа este tema de típico sabor renacentista. Finalmente, en los restantes elementos de la ventana las variaciones son mínimas, dominando siempre el relieve plano y la falta de contraste espacial " (92).

Pasando a los vanos del lateral derecho, el primero ofrece: "... en el antepecho una sencilla composición de gran relieve, formado por dos angeles que sostienen las columnas de Hércules entre las cuales aparece el Aguila imperial coronada; los cuerpos de tales angeles acaban confundidas en carnosa hojarasca que recuerda las figuras similares situadas en los angulos del frontón de la ventana del Colegio de Niñas Nobles de Marquina. Las basas de las pilastras laterales,presentando un gran saliente respecto al plano del muro, iran decoradas con elegantes cartelas, cintas y frutas. El marco interior de la ventana lo forma una estrecha línea de candellieri, pero incluso en este elemento, el más parecido a otros de las ventanas centrales, diríamos que existe una voluntad de simplificación, para que cada una de las partes del relieve cobre una mayor claridad. Los elementos mas llamativos del conjunto ornamen -

tal que enmarca a la ventana son las grandes columnas abalaustradas que aparecen a cada lado. Su perfil se recorta sobre unas pilastras de rico capitel corintio, y su fuste se presenta dividido en tres partes cuajadas de decoración: la inferior con gruesas estrías; la central, más ancha, como un vaso labrado; y arriba, afinando el perfil, termina la columna recorrida por una gran hoja. Lo mas notable de estas columnas abalaustradas es el enorme sentido plástico con que han sido concebidas, la expresividad que se consigue hinchando desmesuradamente unas partes, estilizando otras, y subrayando siempre tales alteraciones con sabios moldurajes ".

"La parte superior se decorará don dos cabezas de angeles, cada una con dos pares de alas, en gran relieve y centrando su eje con un motivo vegetal; encima destacan poderosamente las líneas arquitectónicas del entablamento que cobijan, bajo un trazo sombreado, la decoración de toda la ventana. Sobre el friso se encuentran sencillas y carnosas hojas, similares a las que rematan toda la composición, en cuyos extremos dos flameros obligados cierran el conjunto".

"La ventana siguiente se estructura según una expresividad similar, cambiando tan solo algunos elementos, muy concretizados: así vemos en el antepecho a dos angeles sostener la corona sobre la Cruz de Borgoña de la que pende el Toisón, cerrando la composición con dos grandes cuernos de la abundancia. Las basas de las pilastras muestran un jarrón en cuya base se cobija una pequeña

concha;las columnas abalaustradas presentan el primer cuerpo muy engrosado: un súbito estrechamiento central que se realza con pequeñas cabezas de angel engarzadas a modo de guirnaldas; la parte superior, tras una corona de hojas, deja ver anchas estrías torsas. Bajo el arquitrabe aparece una serie de cabezas de angeles alternando con dobles guirnaldas, mientras que el friso irá recorrido por motivos tan clásicos como máscaras y palmetas. Sobre la cornisa dos monstruos, de rostro humano y alados, unen sus cuerpos transformados en volutas en el centro de la composición, y los flameros seguirán las lineas torneadas de la parte alta de las columnas, repitiendo en la base la ornamentación de conchas" (93).

Después de la larga digresión sobre las cuatro ventanas de la fachada principal hemos de indicar que, ésta, se completa con una portada del siglo XVII, terminada en 1640 por Alonso de Mena. "...Ofrece un conjunto severo, con reminiscencias herrerianas. Sobre un alto pedestal se alzan, a cada lado de la puerta, dos columnas corintias; el entablamento, ligeramente movido, lleva sobre el friso yugos y flechas, como si en esta última gran realización del Hospital se quisiera recoger todo el programa tradicional de los emblemas".

"Sobre la cornisa, un segundo cuerpo aparece centrado por un nicho con escultura de la Virgen llevando el niño en los brazos. A ambos lados de este segundo cuerpo grandes volutas enroscadas cobijan guirnaldas de flores y frutos: y sobre ellas se alzan

las estatuas orantes de Fernando e Isabel cuyas miradas se dirigen hacia la figura de la Virgen que centra la composición. A los lados de estas esculturas orantes unas pequeñas pirámides acentuan el sabor clasicista de la portada. El conjunto queda rematado por un pequeño frontón curvo partido y bolas; en el centro del frontón abre sus alas una inmensa águila que sostiene el escudo de España".

"Las esculturas de los Reyes muestran una ejecución un tanto tosca, siendo indudablemente unas obras de taller que contrastan con la minuciosa talla de la Virgen situada en el centro, cuyos rasgos todos son los característicos de Alonso de Mena"(94).

El interior se abre con un amplio zaguán cubierto por un alfarje donde las vigas, de gran escuadría, apean en asnados de proa de barco. Se situa en él tres grandes arcos de cantería que comunican con el inicio del crucero y con estancias laterales.

"La portada de acceso a las crujías se organiza en torno a un arco de mediopunto de triple rosca que descansa sobre columnas finas de estrecho capitel de hojas. Las bases de ambos lados del arco, a diferentes alturas, con molduras curvas que cortan los prismáticos pedestales, son lo más movido de la arcada. En torno a ella la obra de cantería con aspecto "no arquitectónico", como las define Chueca (95). Así un alfiz con decoración de bolas enmarca el conjunto yendo a morir a la altura de la imposta del arco, subrayando el afán de cuadratura de tantas portadas contemporaneas a través del

elemento de tradición hispano-musulmana: dos hornacinas de perfil mixtilineo y menudas flores alrededor, tambien encuadradas en su pequeño alfiz, se colocan a ambos lados en las enjutas". (96).

"Dando paso a una estancia más baja que el zaguan se alza a la derecha, un gran arco apuntado, de linea sencilla, con un par de finas columnas sosteniendo la doble rosca".

"En el lado opuesto del zaguan se abre un amplio arco carpanel de igual severidad que el anterior; las dos esbeltas columnas, practicamente englobadas dentro de la obra de cantería, rompen la geometría desnuda de su trazado"(97).

Este zaguán da acceso al crucero y, a traves de una serie de huecos, a los distintos patios que sirven de organismos distribuidores de espacios.

De los cuatro patios, el del "Archivo" y el de los "Inocentes" nunca llegaron a realizarse. El de la "Capilla" (segundo de la izquierda) presenta: "...cinco grandes arcos se extienden a cada lado del patio, con roscas sencillas dispuestas en tres bandas; en las enjutas, sencillos medallones,con emblemas de los Reyes Católicos y el Emperador, emblemas que en los ángulos del patio son sustituidos por las iniciales coronadas de Fernando e Isabel. El friso se cubre con esa inscripción, en letras góticas, ...en la que se nos recuerda que los Reyes Católicos Fernando e Isabel mandaron edifi-

car esta casa desde sus cimientos, aunque su muerte impidió que llegasen hasta los techos altos. Pero, Carlos, emperador invictísimo y rey de las Españas, su nieto, mando que se continuase la obra comenzada, terminándose esta parte el año del Señor de mil quinientos treinta y seis, en el cual, con la gracia de Dios, el Emperador tomó por la fuerza la ciudad y reino de Túnez y castigó la violencia y piratería de los africanos". Puede decirse, en definitiva, que el conjunto del patio no posee la esbeltez de lineas que caracteriza las obras del círculo de Siloe. Sin embargo, las amplias arcadas del piso superior poseen un indudable acento italiano por su atrevido diseño, que desentona de forma radical con el tratamiento un tanto tosco de los capiteles de ese mismo piso"(98).

El Patio de los Mármoles es obra de Martín de Bolivar, discípulo y colaborador de Diego de Siloe. Sólo llegó a construirse el primer piso debido al incendio. "Indudablemente el proyecto pensaba continuarse en el segundo piso, e incluso se debieron tallar una gran cantidad de columnas, ya que en visitas de fin de siglo se comenta como algunos cuartos desocupados del Hospital están llenos de basas y columnas de marmol, que nunca se llegaron a emplear".

"Así, pues, del patio ' de los marmoles' queda unicamente un primer piso de esbeltísima proporción, con columnas bien labradas, lisas, cuya blancura contrasta con la policromía de tonos más oscuros de la parte alta, poniendo una nota de riqueza inusitada en el conjunto del edificio. Se coronan estas columnas con capiteles corintios de perfecta proporción clásica y cuidada ejecución.

Sobre ellos descansan cinco arcos de medio punto en cada lienzo de pared. Las enjutas cobijan ese motivo tan reiteradamente presenta en todas las épocas de la construcción: las iniciales, de los Reyes y del Emperador, ahora bajo coronas en alto relieve y con una caligrafía que ha abandonado todo goticismo. A lo largo del friso se extiende la emblemática de los Reyes Católicos alternando con círculos y carteles. En el centro de cada uno de los lados de las arquerías unos inmensos escudos, en unos lienzos el de Isabel y Fernando, en otros el de Carlos V, adquieren una inesperada grandeza al cubrir todo el entablamento hasta la cornisa" (99).

El crucero representa uno de los puntos más originales y divergentes con el resto de la arquitectura hospitalaria de Egas. En la edificación granadina el crucero no se eleva formando una unidad en los dos pisos, sino que encontramos dos pisos independientes con sus correspondientes cubiertas.

El correspondiente a la planta baja: "...ofrece un caracter sólido y perfectamente plano, siendo base de un segundo piso que resulta, por contraste, todo atrevimiento y limpia proyección hacia las alturas: cuatro amplios arcos carpaneles van a morir sobre fuertes pilares de buena cantería, que soportan el peso de una bóveda estrellada. Los pilares, convertidos en un múltiple haz de columnillas, se enriquecen con la talla geométrica de las diferentes basas, menudas y prismáticas, y con una serie de estrechos capiteles de pequeñas hojas, perfectamente individualizados para ca-

da columna".

"Por lo que respecta a la bóveda estrellada que cubre este crucero, es significativo sobre todo el hecho de su perfil marcadamente plano, muy distinto de la alta montea que suele prodigarse en las bóvedas de nuestros gotico tardío. Una vez más podríamos explicar esta específica lógica constructiva por tratarse de una primera planta sobre la que debe cargar el enorme peso del segundo piso del cimborrio. El trazado de la bóveda se organiza sobre los cuatro grandes arcos cruceros, dibujando los combados una estrella de cuatro puntas. A la complicada red de esta bóveda le faltan, como en tantos otros casos coetaneos, las piezas decorativas que presumiblemente debían insertarse en cada una de las claves que aparecen en los diferentes puntos en que se cruzan los nervios. Las lineas de despiece de la plementería siguen aproximadamente el sistema que se ha llamado de 'escuela francesa' derivado del despiece de la bóveda por aristas, en el cual las juntas continuan la linea de la generatriz de los soportes. Diríamos que la solidez de esta plementería nos recuerda hasta que punto en las bovedas góticas del siglo XVI la estructura firme de los nervios ha dejado paso, cada vez en mayor proporción, a la fuerza sustentante continua, muscular, de los plementos" (100).

"En el piso alto se continua el núcleo central de cantería del crucero. La horizontalidad de los arcos carpaneles es sustituida ahora por la clásica solemnidad de los grandes arcos de me-

dio punto. También aquí volvemos a encontrar los pilares compuestos similares a los del piso inferior, aunque más simples en la modulación de los pequeños soportes, puesto que aquí estos unicamente deben recoger las molduras de los cuatro arcos al no existir ninguna bóveda de cantería como coronamiento".

"En el centro de los pilares, sobre los capiteles, se colocaron emblemas de los Reyes Católicos y del Emperador Carlos, emblemas de poco relieve y de diseño sencillo. Sobre los cuatro grandes arcos continua la obra de cantería que resulta, sin embargo, interrumpida por la gran cúpula de madera que remata el conjunto y que constituye, sin duda, una de las obras maestras de la carpintería granadina del siglo XVI...".

"Sobre los arcos, en la mitad de cada lienzo de pared, se abre un ventanal gótico, de arco apuntado. Estas ventanas, que sirven, en medio de la penumbra de las largas crujías, para subrayar ese centro vital de interés que debía ser el magno crucero, presentan con todo la misma sencilla decoración que hemos visto ser dominante durante la etapa gótica de la obra. Justamente debajo de estos ventanales dos estrechas bandas, decoradas con cardina, recorren los cuatros frentes del crucero, convirtiéndose así en la única ornamentación de tipo escultórico que nos ofrece el trozo más noble del edificio (101).

Este espacio se proyectó para capilla, aunque nunca tu

vo tal ocupación. Esta se situó en la crujía sur del patio de la Capilla.

Exteriormente, el cimborio del Hospital Real: "...se presenta como un bloque cuadrado al que corona una rica crestería de la que apenas subsisten hoy algunos fragmentos. Debajo de tal crestería corre una saliente cornisa, de perfiles curvos, mientras que, centrando cada uno de los frentes, vemos aparecer los grandes ventanales de arco apuntado, con una decoración idéntica a la que muestran hacia el interior, y que, por su trazado estrictamente arquitectónico, riman a la perfección con la severidad generalizada del conjunto".

"El acento decorativo se carga en este caso maximamente en los remates de los grandes contrafuertes colocados en cada uno de los ángulos. Estos contrafuertes se convierten a la vez en pilares recambiados, siguiendo, por lo demás, esa específica solución que sintetiza una variada gama de prismas arquitectónicos (que, ademas, suponen un giro total los unos en relación a los otros) que constituyen un entramado formal idóneo para pasar desde la cubicidad del contrafuerte a los florones y pináculos más altos, mas eminentes; repitiendo ese conjunto básico en cada angulo del cimborrio del Hospital se logran pináculos de una enorme riqueza plástica y de un indudable efecto de aparente complejidad".

"Este cimborrio debía proyectarse originalmente para

ser cubierto con un tejado bastante plano que habría quedado rodeado por completo por la crestería, y sobre el cual se habrían elevado, valorándose doblemente en consecuencia los pináculos superiores, en cuyo caso habría ofrecido un aspecto similar al de San Juan de los Reyes o al del Hospital Real de Santiago. Sin embargo, la alta cúpula que se elegirá más tarde para cubrir el interior de este cimborrio granadino, obligará a elevar un cuerpo de mampostería que pudiera cobijar la alta estructura interna de madera, desfigurando se así el proyecto originario, el cual, sin duda, nunca se habría pensado rematar mediante una cúpula peraltada".

"En este ambito sólo queda por reseñar que en el frente principal del cimborrio (frente que a lo largo del siglo XVI lució un importante reloj de valor decisivo para el buen funcionamiento de la vida del Hospital) el siglo XVIII colocará una pretenciosa decoración de ladrillo enmarcando el escudo borbónico. Un nuevo absolutismo ("ilustración despotica") se insinuará así, dejando su huella, sobre un edificio "público" tan característico de la vieja época como es el Hospital"(102).

Centrándonos en las techumbres de madera, hemos de valorarlas dentro de las restauraciones llevadas a cabo después del incendio. "...Empiezan a reconstruirse lógicamente por el primer piso; los demás cuartos del crucero inferior se realizan a partir de 1550, siendo rematados sucesivamente por Juan de Plasencia y Melchor de Arroyo".

"Resultaría problemático aventurar una diferencia radical entre cada uno de estos dos grandes maestros carpinteros que tan reiteradamente veremos aparecer en las obras del Hospital. Los documentos indican quien realiza una techumbre, pero excepto en el caso de la cúpula del cimborrio, silencian el nombre del maestro que dió la traza" (103).

Las cuatro crujías del crucero bajo se cubren con grandes alfarjes de los que hemos de destacar el doble orden de asnados sobre los que apean las vigas. En el tramo que comienza en el zaguán para terminar en el crucero, son de acanto bulboso; mientras que en los otros tres lados son de proa de barco, las inferiores, y de traceria con cuatro lobulos con decoración de picos, en los extremos y roleos, en los intermedios . Todos los alfarjes presentan en la tablazón labor de menado con chellas y alfardones con perfil de arco múltiple. Todas estas techumbres "...se realizan a partir de 1550, desarrollándose las obras con gran rapidez en ambos pisos, puesto que Lope Arias, el albañil más activo del momento, está ya tejando en el piso superior una de las crujías en junio de 1552" (104).

Siguiendo en el piso bajo, encontramos alfarjes similares al que encontrabamos en el zaguan, con asnados de proca de barco, en el lateral sur del patio de los Mármoles que se continua en el de la Capilla,lateral norte del patio de los Inocentes, y en muchas de las estancias situadas en el entresuelo del conjunto (105).

3.- Al entrar en la institución serian examinados por un médico y un cirujano.

Respecto a las limosnas:

1.- El mayoral compraría las bestias y contrataria los criados necesarios para ello.

2.- Los enfermos podrían pedir limosna en los caminos, pero no en las ciudades por ser un mal contagioso.

3.- Las limosnas que recogieran los enfermos serían distribuidas de la siguiente forma: un cuarto para el mendicante y el resto para el hospital. En caso de incumplimiento sería sancionado la primera vez con cuatro días sin poder salir a pedir, la segunda con ocho dias, la tercera con dieciseis y en adelante se le negaría la salida para siempre.

4.- Las rentas y limosnas del hospital se repartirían haciendo tantas raciones como enfermos halla más cuatro. Dándole una ración a cada enfermo, dos al mayoral y otras dos para la fábrica de la iglesia.

En caso de muerte de un enfermo, los bienes que tuviera en el hospital pasarían a éste, dedicando una quinta parte de ellos para misas por su alma.

Entre los mayorales del Hospital hay que destacar al Maestro Alvaro de Avila, que murió a los ciento veinte años después de haber desempeñado la Mayoría durante cuarenta. Durante el periodo de su gobierno se arregló el problema del agua que habia motivado la evacuación de la casa por parte de los religiosos fundadores. Compró dos casas con sus correspondientes nacimientos de agua, construyó una larga cañería subterranea para conducirla a una fuente dentro del establecimiento. Además, adquirió cuarenta y cinco marjales de tierra contiguos al hospital, convirtiéndolos en una espaciosa huerta plantada de árboles y cercada de tapias; dió mayor extensión al edificio ampliándolo con nuevas habitaciones y dependencias; separó la iglesia, construyó un cementerio, y aumentó la dotación de esta casa benéfica, comprando varias fincas urbanas (114).

Catálogo nº 247.

HOSPITAL MAYOR DE LA ENCARNACION, DE SANTA ANA O DEL ARZOBISPO.

Este hospital, que aparece con el nº 32 en la plata - forma de Ambrosio de Vico, fue fundado por el Arzobispo Fray Her - nando de Talavera con la ayuda de los Reyes Católicos, siendo dedi cado a enfermos pobres, solo hombres. Se instituyó en administrador al arzobispo que fuese de Granada que, a su vez, delegaba en un pre vendado de la catedral que ponía un capellán para la administración de los sacramentos (115).

Estaba situado sobre el embovedado de la plaza Nueva, bañando sus cimientos el rio Darro (116). En epoca de Gómez-Moreno se correspondía con la casa nº 20 de la plaza (117).

En 1520 se estaba construyendo ya que en el Cabildo celebrado el 31 de Julio se ordenó al Obrero de la ciudad que pa- rase las obras porque se construía un corredor volado sobre el Da- rro (118).

Tenía un espacioso patio con una fuente en el centro. También existían algunos techos mudéjares(119).En 1582,Juan de la Vega realizó ciertos reparos en el calzamiento de la pared que confinaba con el rio y cerró un portillo (120).

En 1776 se instalo allí una Escuela de Bellas Artes y el Hospital se trasladó al Campo del Principe al Palacio del Almi-

rante de Aragón (121). Fue derribado, en 1944, para ensanchar la Plaza Nueva dentro del plan de reforma urbana de D. Antonio Gallego y Burín (122).

Catálogo nº 248.

HOSPITAL DE LA CONVALESCENCIA O DE LA MADRE DE DIOS.

Fue fundado en 1520. Estaba junto a la Chancillería frente a la Casa de los Pisas. En él se curaban mujeres, lo administraba un capellán designado por el arzobispo. En tiempos de Henriquez de Jorquera: "...aunque su renta ha ido a menos se curan las camas situadas, que esto hace la misericordia de Dios en los pechos granadinos"(123).

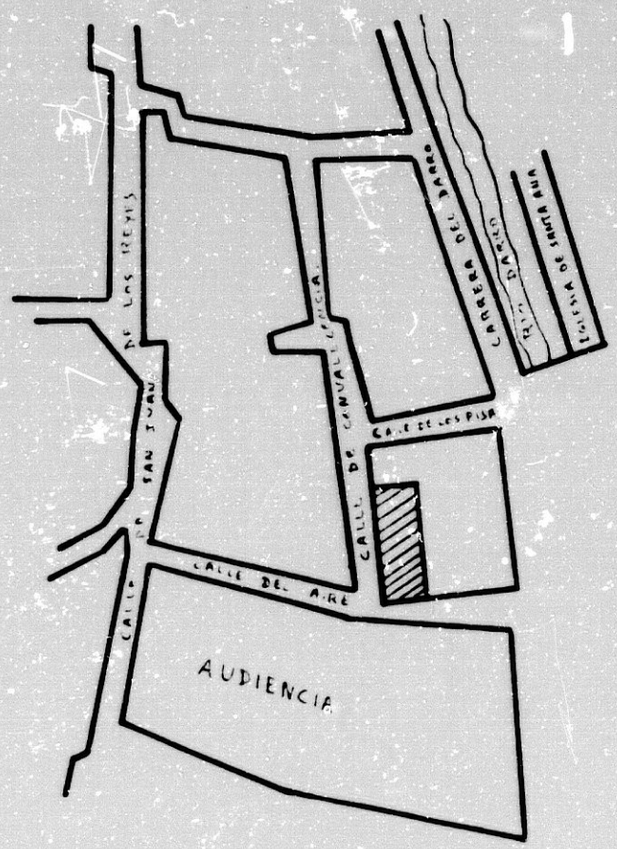
En la calle del Aire, esquina a la de Convalescencia, hay una placa que dice "Hospital de Nuestra Señora la Virgen María", que hace alusión a este centro asistencial (124).

El edificio se encuentra muy remodelado y en estado ruinoso. Presenta en fachada tres alturas más una torre abierta en el lateral izquierdo. Los huecos se disponen de forma regular. A través de un zaguán se accede al patio rectangular. Conserva las galerías este y sur, donde aparecen columnas toscanas de piedra de Elvira.

En cuanto a elementos de carpintería, los pórticos se cubren con alfarje con decoración de collarino tallado en el papo de las vigas que lo conforman. Las estancias bajas del lateral este, conservan, asimismo, un techo plano de vigas perfiladas. Por último, citar un asnado que aparece en el zaguán con figura de león tallada.

Se culmina el alzado del patio con un alero de canecillos góticos mal tallados. La torre, abierta, conserva algunas balaustradas de madera torneada.

LOCALIZACION SEGUN EL DOCTOR GUIRAO GEA
DEL HOSPITAL DE LA MADRE DE DIOS. (Zona rayada),-



Catálogo nº 249.

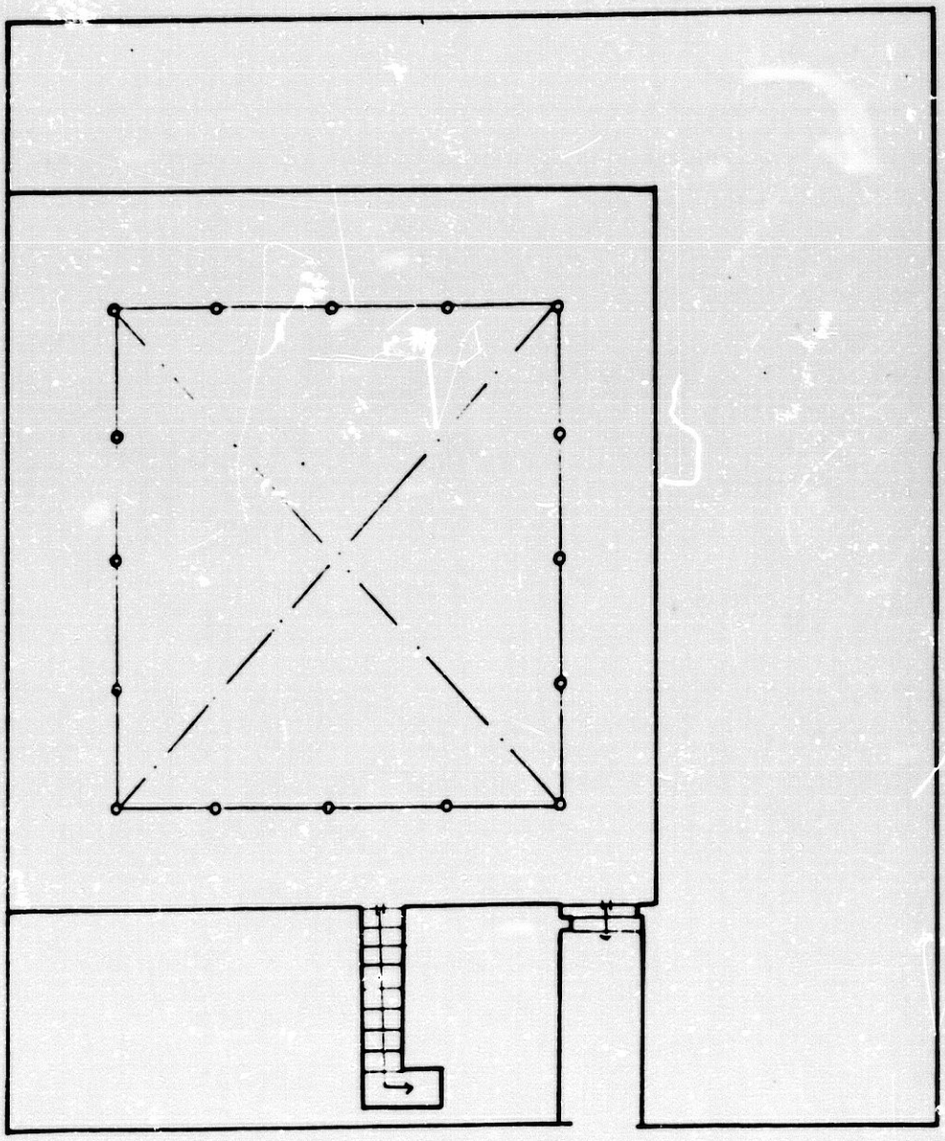
HOSPITAL DE SANTA CRUZ.

El Hospital de Santa Cruz de Convalecientes fue fundado por el licenciado Andrés Ramírez de Alarcón. Estaba funcionando en 1565. En su testamento dejó al hospital para su mantenimiento sus casas principales, donde se instaló, otras cinco casas circundantes, algunos heredamientos como una huerta que rentaba en torno a los 100 ducados anuales, y varios censos. De todo ello se otorgó escritura pública ante Diego Rivera, escribano, el 13 de agosto de 1574.

Se prohibía toda enajenación, pasando, en este caso, la propiedad del hospital al mayorazgo que fundaron sus padres. El establecimiento sería dirigido por dos patrones que serían: el prior del Monasterio de Santa Cruz y el señor Juan Collado de Alarcón, sobrino del fundador, y sus sucesores. En caso de que los dos patrones no se pusiesen de acuerdo se nombraría un tercero que sería el oidor más antigua de la Chancillería. Los dos patrones tenían, entre otras, la obligación de nombrar al rector y capellán del hospital. (125).

El hospital que aparece citado con el número 35 de la Plataforma de A. de Vico, estaba situado en la llamada placeta del Hospicio a espaldas de la antigua parroquia de Santa Escolástica.

El 24 de julio de 1754, se pasaron los enfermos al hospital de Navas y las casas se arrendaron para incremento de las rentas del patronato (126).



HOSPITAL DE SANTA CRUZ O DEL OIDOR ALARCON.
Planta.

Efectivamente, en la placeta del Hospicio se encuentra la casa que debió ser el Hospital de Santa Cruz, y por tanto, la vivienda señorial del oidor Alarcón. Como todas las mansiones de este momento se estructura en torno a un patio cuadrado peristilado de grandes dimensiones (11'5 x 11'5 m.), con cinco columnas toscanas por cada lado de piedra de Elvira, sobre las que descargan arcos carpaneles. Por encima, un piso alto, donde vuelven a aparecer las columnas toscanas en los laterales Oeste y Norte. El situado en la parte Sur se conforma con pies derechos, y el del lateral Este se encuentra totalmente remodelado sin poder apreciar el soporte original. Sobre este piso el tejado, con alero de canecillos góticos.

Al patio se accede por un zaguán, que al igual que las galerías inferiores y superiores, se cubre con alfarje sencillo sin decoración. En estos elementos existen señales de haber sufrido un incendio.

La conservación del edificio es bien deficiente; en un principio, el patio presentaría galería en sus cuatro lados, actualmente sólo existe en la parte sur habiéndose cegado el resto y hecho nuevas habitaciones en ellas. El lateral Este, incluso, ha invadido parte del patio, lo que impide la apreciación de los soportes de la parte superior como indicabamos anteriormente.

Hay que hacer notar que las columnas del lateral sur son un poco más gruesas y el capitel menos estilizado que las restan -

tes. Este hecho unido a la existencia de los pies derechos del primer piso, en lugar de columnas, nos lleva a pensar en una remodelación posterior de esta zona.

En cuanto al exterior, se encuentra muy remozado, habiendo que destacar un alero de ladrillo en la parte derecha de la fachada y un balcón, también de época, en este mismo cuerpo.

Desde el patio, y a través de una pequeña galería, se accede a otra casa independiente pero unida, donde se mantiene una estructura en tres pisos con pies derechos, zapatas sin tallar y balaustres de madera. Todo muy restaurado, impidiendo identificar elementos propios del XVI. No obstante, se trata de una de las casas que el licenciado Alarcón dejó al dicho Hospital y que estaban en la calle Honda, por donde debió de tener su entrada original, adosadas al edificio de la entidad asistencial (127).

Catálogo nº 250.

HOSPITAL DE NAVAS.

Fue fundado por Don Francisco de Navas en su testamento, otorgado en Granada el 6 de Marzo de 1557, con el título de Hospital de Nuestra Señora la Madre de Dios de la Piedad. Comenzaron a entrar enfermos el 6 de junio de 1563.

La primera patrona del hospital fue la viuda del fundador, Doña Isabel Muñoz de Salazar (128). Al morir la patrona en abril de 1588, el patronazgo paso al doctor Don Diego Maldonado de Salazar, abad mayor de Santafé, y al capitán Caspar Maldonado de Salazar, hermano del anterior (129).

Las rentas para su funcionamiento procedían del arrendamiento de unas casas que produjeron entre 1561 y 1563 en torno a los 210.000 maravedíes, aparte de esto poseía una serie de censos abiertos, censos perpetuos, un olivar en el camino de Jaén, un haza llamada de San Lázaro, una viña en el camino de Maracena, otra camino de Ugijar (130), la llamada huerta de San Anton, unas hazas en Alhendin, y el cortijo de Beyla en Illora (131).

El Hospital estaría situado entre la Chancillería y la Casa de los señores de Pisa como se puede apreciar en la Plataforma de Ambrosio de Vico, donde aparece reseñado con el número 36. Es un error, por tanto, situarlo en el nº 1 de la Calle Navas como han pensado algunos autores (132), aquella sería la casa de los fundadores pero no el Hospital.

Catálogo nº 251.

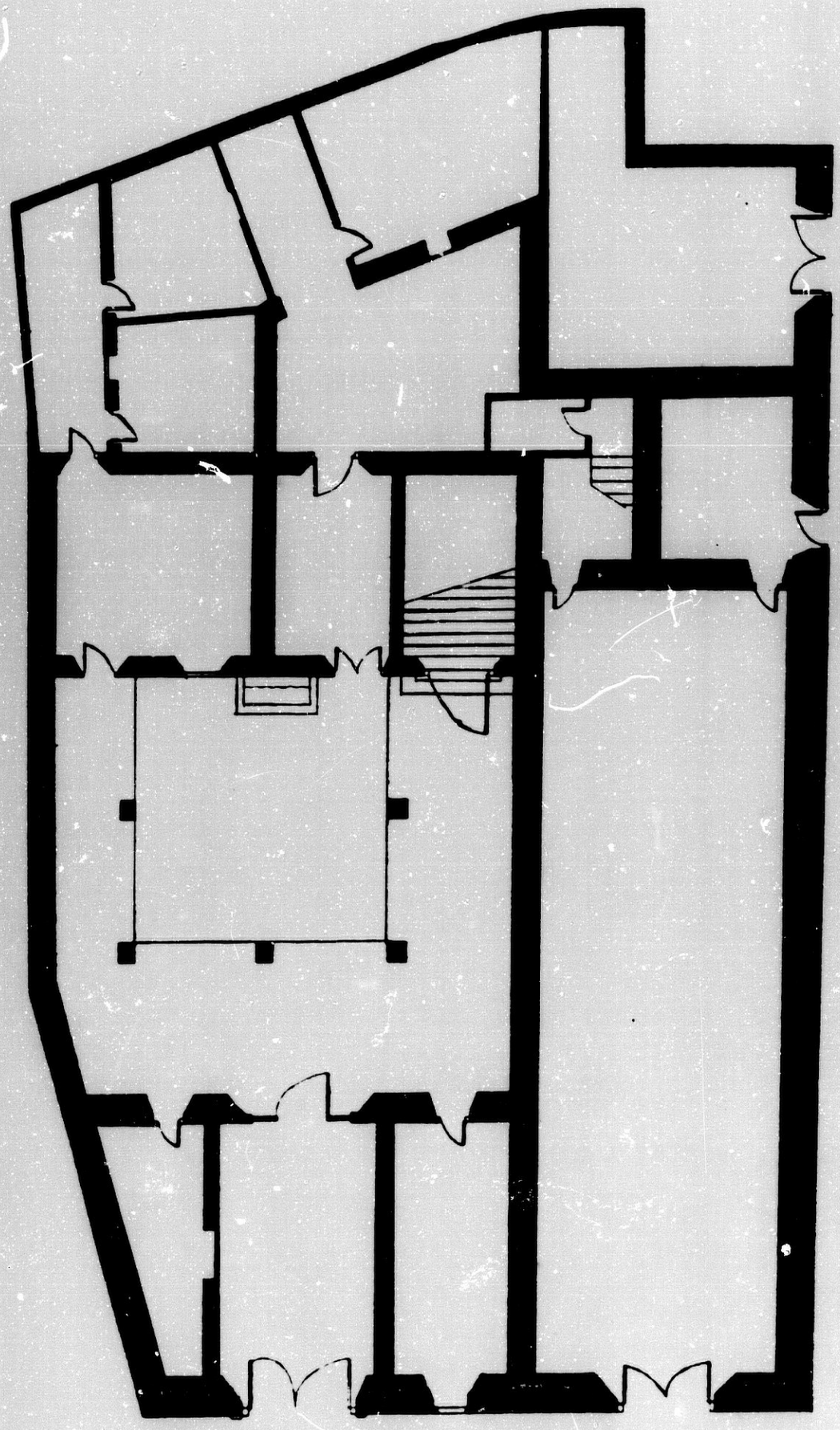
ORATORIO DE LA MISERICORDIA(Plaza de los Lobos, nº 12).

El Oratorio se construyó junto con Hospital en 1549, por un caballero Veinticuatro de Granada, Diaz Sanchez Dávila. Fracasada la fundación fue algún tiempo refugio de convalecientes de otros hospitales. Cuando Jorquera escribe sus Anales de Granada, servía para convalecientes del hospital de San Juan de Dios (133).

De la primitiva construcción del siglo XVI sólo podemos entrever la estructura general ya que ha sufrido múltiples variaciones. La fachada consta de tres pisos. El bajo presenta dos puertas, una de entrada a la casa adintelada y otra de acceso al oratorio con arco de mediopunto. Ambas estan realizadas en mármol gris y con formas neoclásicas que aluden a las transformaciones que sufrió la casa en el siglo XVIII.

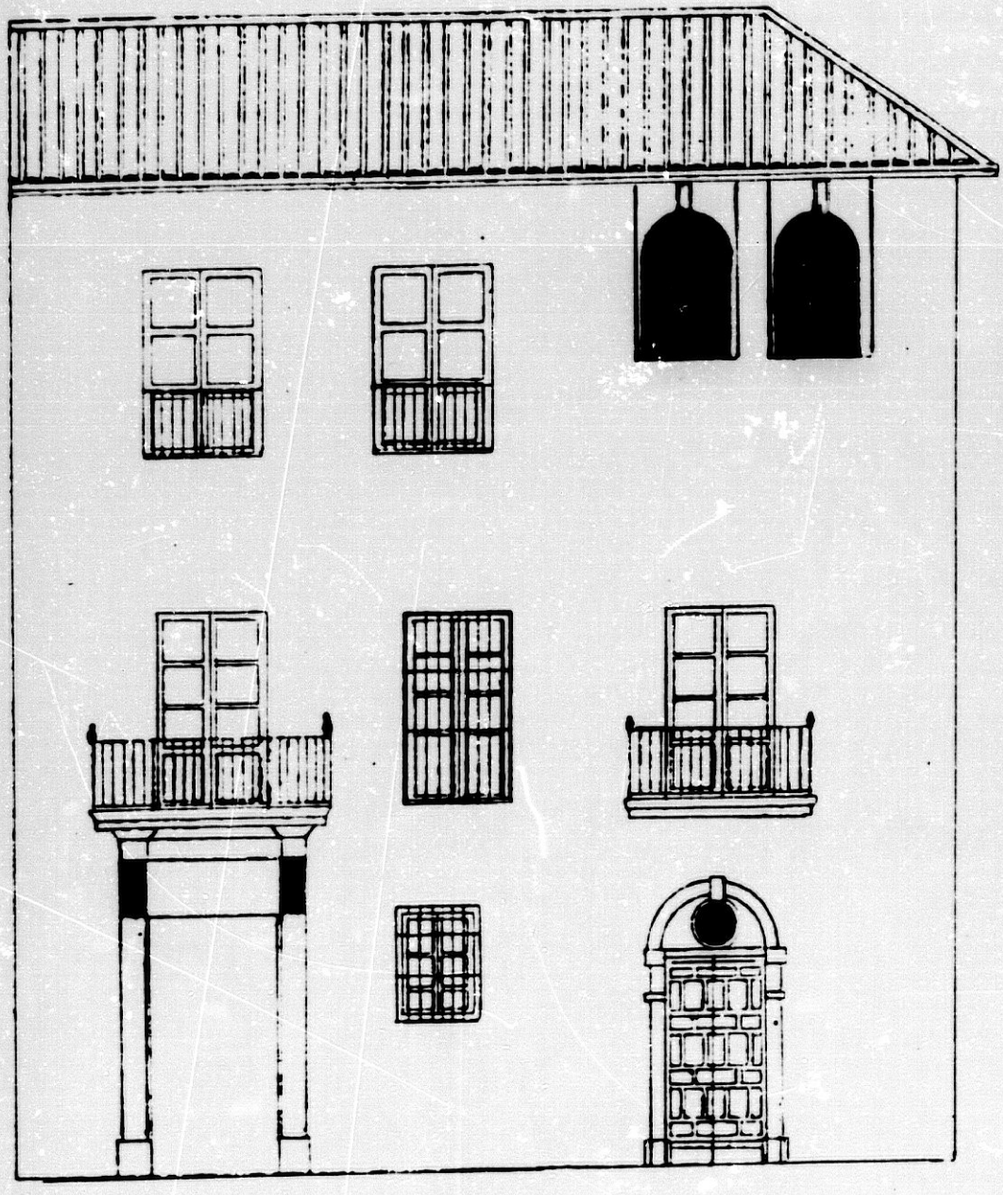
El piso central lo formarían dos grandes balcones y un ventanal abierto recientemente. El último piso sólo presenta dos balcones. En el ángulo aparece una torre con vanos abiertos con arcos de mediopunto.

El interior se inicia con un zaguán cubierto de un alfarje sencillo sobre canes manieristas. El patio, cuadrangular, peristilado en tres lados con cinco columnas toscanas sobre altos pedestales, en las que descansan grandes zapatas de madera lisa. Una cornisa lo recorre en sus frentes y, sobre ella, se alzan dos pisos en los que la galería con balaustrada ha sido cegada.



PLAZA DE LOS LOBOS Nº 12.-

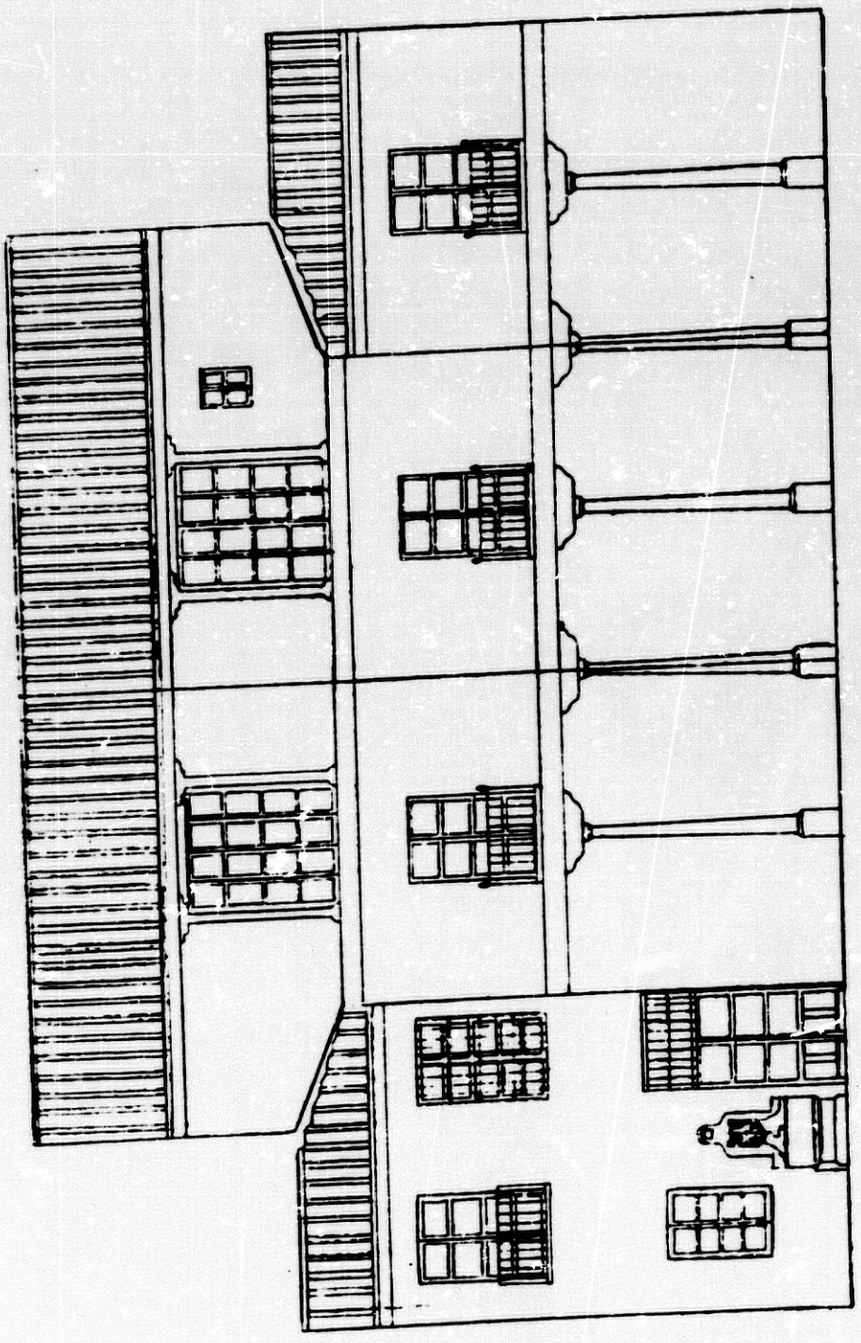
Planta.



PLAZA DE LOS LOBOS Nº 12.-

PLAZA DE LOS LOBOS Nº 12.-

Sección.-



En este patio se situa frente a la puerta de entrada un pilar rectangular con dos cabezas de león de cuyas bocas salen los caños. Sobre él, la heraldica del comitente de linaje no conocido. El escudo partido con águila y cinco calderos que podrian tener relación con la familia Sanchez Yañez de Castañeda (134).

En el angulo derecho, frente a la puerta, parten las escaleras de acceso al primer piso.En este se conserva un alfarje sencillo con las jácenas de gran escuadría y decoración de astragalo en la tocadura. Las vigas descansan sobre canes de diseño manierista, igual a los que veíamos en el zaguán.

En cuanto al Oratorio, en el último tercio del siglo XVIII, el Arzobispo D. Pedro Antonio Barroeta restableció el culto en la capilla y la hizo restaurar, dotándola de nuevos altares, dedicados los laterales a San Ignacio y San Camilo de Lelis, y el mayor a la Virgen de la Misericordia, antigua patrona de la fundación (135).

En definitiva, la construcción que actualmente podemos visitar no es ni mucho menos la inicial del siglo XVI. Esta ha sido transformada profundamente, aunque, se conserva la estructuración inicial de zaguán y patio peristilado funcionando como distribuidor de espacios habitables.

Catálogo nº 252.

HOSPITAL DE PEREGRINOS.

Se encontraba en la calle Caldereria, a espaldas del Pilar del Toro cuando estaba asentado en la Calle Elvira. En él se podían hospedar los peregrinos con tres dias de sustento y cama. Lo dirigía el arzobispo situando en él un sacerdote para su administración y gobierno (136).

Fue fundado y dotado el 26 de septiembre de 1501 por el noble caballero Juan Muñoz, uno de los ganadores de la ciudad, con el título de la Madre de Dios (137). Su primer patrono fue el contador Juan Muñoz de Salazar (138).

Según Guirao (139) ocuparía la manzana triangular que limitaban las calles Calderería, Caldereria Nueva y la del Hospital de Peregrinos que, actualmente, no tiene salida. Lo formaban siete naves o cuerpos de edificios, dando lugar a un patio, teniendo entrada por el actual Callejón de Peregrinos.

En la calle Hospital de Peregrinos existe con el número 4, antiguo 5, una casa muy remozada pero que tenía la típica estructuración de las casas granadinas. El patio presentaba tres columnas toscanas en cada lateral y sobre ellas zapatas de acanto de dificil descripción por estar embutidas en la obra. En el último piso aparece una armadura de parhilera, con los pares agramilados, que se encuentra tabicada y sólo visible por un pequeño agujero en la obra.

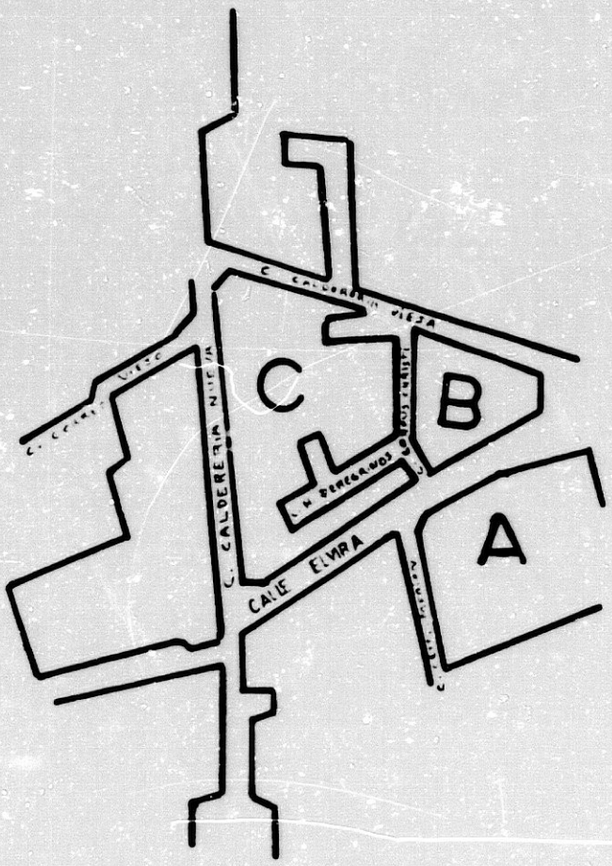
Pese a todo, no hay ningún indicio para sospechar que

EMPLAZAMIENTO DE HOSPITALES SEGUN GUIRAO GEA.-

A. Hospital de la Caridad y del Refugio.

B. Hospital del Corpus Christi.

C. Hospital de Peregrinos.



esta fuera el hospital, ni otra casa del entorno. Todas se encuentran muy restauradas y en pésima conservación, posiblemente algunos restos de ellas fueran del hospital.

Catálogo nº 253.

HOSPITAL DEL CORPUS CHRISTI.

Esta institución fue fundada por una hermandad que tuvo su origen, durante el sitio de Granada, en Santa Fe, cuya finalidad era la asistencia y caridad entre los soldados.

Tuvo su primer domicilio en la feligresía de Santiago. Daban posada a peregrinos, curaban enfermos y heridos, socorrían necesitados y recogían los cuerpos de los pobres difuntos para sepultarlos.

En 1502, hicieron constituciones, que aprobó el arzobispo Don Hernando de Talavera. Pasaronse a la iglesia de San Gil y en 1514, hicieron nuevos estatutos.

En 1517 se reorganizó la hermandad por Antonio de Caceres, Duarte Correa y Alfonso de Ureña. Fueron a Roma y donaron al Cabildo de San Juan de Letrán un solar que tenían en el distrito de la parroquia de Santiago; el Cabildo lo aceptó y dió facultad para que allí fundasen iglesia y hospital, todo lo cual, aparece referido en la Bula original de privilegio dada por León X en noviembre de 1517.

En 1522 se compraron otras casas donde se hizo el Hospital e Iglesia en la Calle de Elvira, con todos los privilegios de que gozaba el anterior como consta por la bula dada por Paulo III en 1538.

En 1614, se amplió formando la Hermandad del Santísimo Cuerpo de Cristo y la Misericordia cuya misión era asistir a los ajusticiados y enterrar sus restos, hermandad transformada posteriormente en la llamada de la Paz y Caridad (140).

La construcción de la calle de Elvira se comenzó en 1524 con su portada y tres años más tarde, el cuerpo principal del Hospital. En 1538 se restauró la portada y la imagen que la decoraba. De esta época no queda nada pues en el siglo XVII se acordó renovar el edificio (141).

Catálogo nº 254.

HOSPITAL DE LA CARIDAD Y DEL REFUGIO.

Este hospital tiene su origen en una hermandad de seglares y eclesiásticos, dedicados al socorro de los pobres. Fue fundada, según Gallego y Burín, en 1513 por Don Diego de San Pedro y Don Gaspar Dávila (142). El profesor Guirao, adelanta su fecha de fundación a 1510 (143). Las ordenes se aprobaron en 1514 (144).

Se instaló, primeramente, en el convento de Santa Cruz la Real. En 1525, se unieron a la hermandad de San Pedro Advíncula, cuyos individuos eran sacerdotes seculares, se perfeccionaron los estatutos, creció el número de hermanos y aumentaron las limosnas. Compraron, entonces, un nuevo edificio, enfrente del Hospital del Corpus Christi (145), y encaminaron su labor a la asistencia de mujeres enfermas de calenturas e incurables, estableciendo doce camas para las primeras y tres para las segundas. Su situación a mediados del siglo pasado, en palabras de José Francisco de Luque, era: "... el mejor y de más aventajada asistencia de todos los de Granada, continúa hoy bajo la inspección de una junta, ó llamese hermandad de personas notables y bien acomodadas, con un presidente o hermano mayor; la cual en todo tiempo ha dado pruebas de su celo en favor de aquel establecimiento de beneficiencia" (146).

Según Jorquera, todos los días pedían limosna para el hospital dos caballeros y: "Hacense grandes fiestas en las cuales se dan bastimentos a pobres viudas y doncellas y otros pobres y en particular la pascua de Pentecostes, que se celebra los tres días manifiesto el Santisimo Sacramento y se gana grande jubileo de

quarenta horas (147).

En 1915 fue derribado y trasladado a un moderno edificio en el Callejon del Pretorio (148).

Se ordenó que de las limosnas se sacasen a los pobres presos por deudas y de los sobrantes, que se cassasen pobres huerfanas, honestas, virtuosas y avecindadas por 5 años en Granada: sucedio esto en 1536.

Catálogo nº 255.

HOSPITAL DE SAN SEBASTIAN.

Estaba situado en la Plaza de Bibarrambla sobre el solar que ocuparon las carnicerías y pescaderías musulmanas. Según Chica Benavides lo fundó Don Pedro Fernandez de Arganda, en las casas de su morada, dejándolo hermanado con la cofradía antigua de San Sebastián (149). Al entender de Jorquera la fundación correspondió a todo el gremio de "... marchantes y señores de ganados..." (150).

Aparece representado con el número 38 en la Plataforma de A. de Vico. La edificación data de 1550, tenía iglesia, hospital y parece que una huerta pequeña hacia el Darro. Se derribó a mediados del siglo XIX (151).

La administración del hospital corría a cargo del herma no mayor y mayordomos que nombran capellan y otros ministros (152).

Catálogo nº 256.

HOSPITAL DEL ARTE DE LA SEDA.

Estaba situado en la parte baja del convento de San Francisco. Allí se curaban los oficiales pobres del dicho arte, con las limosnas que llegaban y las que se aplicaban a los examinados del gremio (153).

Su situación actual estaría aproximadamente en la manzana que ocupa la Capitanía General y no en el Cobertizo de Santo Domingo donde aparece una portada de 1673 localizando la casa del Arte de la Seda que sería una edificación diferente.

Según el Doctor Guirao Gea, es del tiempo del Hospital de San Sebastián. Tenía una nave limitando con la actual calle de Pavaneras, con ventanales a poniente y dos plantas. Habia también cuatro patios espaciosos, algunos con jardín y agua abundante. En su interior existía una iglesia para los enfermos, pero podía el público entrar a los cultos por un portal abierto en el muro de uno de los patios, de la parte de la Calle Pavaneras (154).

Catálogo nº 257.

HOSPITAL DE LA RESURRECCION O GENERAL DE LOS MORISCOS.

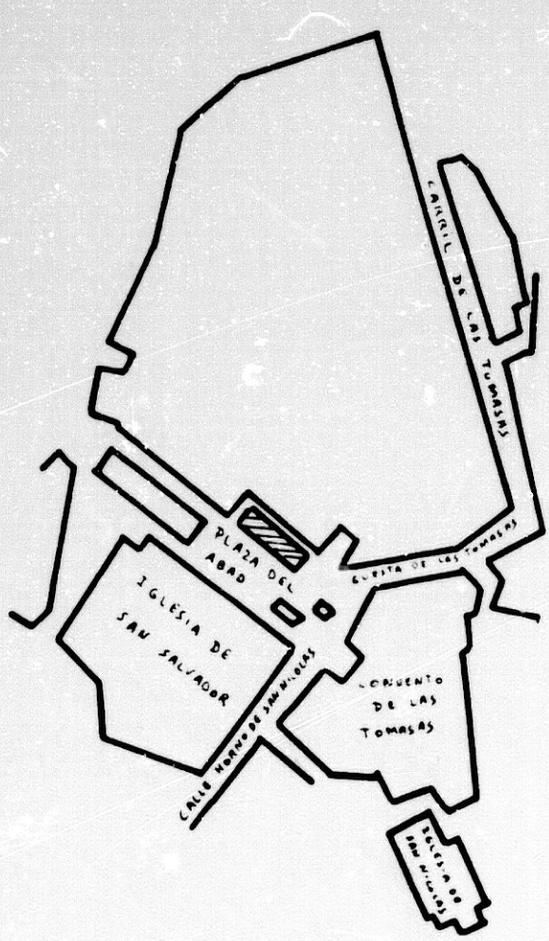
Estaba situado en la plaza de Bibalbonud. Era sustentado por los moriscos y en él se curaban todas las enfermedades. Tras el levantamiento de 1568 se dió a la ciudad para recogimiento de pobres mendicantes. Felipe III, en 1603, lo cedió a su secretario de Estado, Antonio de Arostegui, para la fundación del convento de los Agustinos Descalzos (155).

No sabemos cual fue su situación exacta, el doctor Guirao Gea lo situa en la placeta del Abad, al lado sur de la iglesia de San Nicolas. "La plaza de Bibalbonud era en el siglo XV una loma de terreno en cuyo sitio se construyó el hospital, y este edificio caía cerca del angulo de unión de la muralla que subía por la cuesta de la Alhacaba y otra que ascendía desde el Albaicín, en el paraje llamado camino nuevo de San Nicolas, en el sitio en que éste une el carril de las Tomasas. Allí estaba el hospital" (156).

Según Jorquera la plaza de Bibalbonud "Fue la primera plaza que tubo esta ciudad junto a el castillo de Yznarroman; fue de grande trato en tiempo de moros con tiendas ricas de paño y sedas..." (157).

En los libros de Cabildo del Ayuntamiento se recogen dos noticias aisladas sobre este Hospital. La primera, fechada el 16 de marzo de 1563, en que se autoriza al referido establecimiento para que pudiera aprovechar el remanente de agua del pilar de la Plaza de Bibalbonud (158). La segunda, del mismo año, autoriza al Hospital a coger un pedazo de solar que estaba a su espalda para

SITUACION, SEGUN EL DOCTOR GUIRAO GEA, DEL HOSPITAL GENERAL DE LOS MORISCOS (Zona rayada).-



usarlo como cementerio (159).

Catálogo nº 258.

HOSPITAL DE SAN JUAN DE DIOS.

El nacimiento de este hospital está ligado a una figura importante del santoral granadino: San Juan de Dios. Parece que Juan Ciudad llegó a Granada como vendedor de libros y estampas, estableciéndose en la Calle Elvira (160). Posteriormente y ante una predicación de Juan de Avila en 1536, decide cambiar de vida instituyéndose en apostol de la caridad; virtud que practica de forma desordenada hasta el hecho prodigioso en el Sagrario de la Catedral que le llevará al establecimiento del primer hospital, en la calle Lucena nº 34, el 3 de noviembre de 1537. Con la instalación de 46 camas se inicia la historia de la orden hospitalaria. En esta casa permanecerían durante trece años. El edificio fue derribado en 1882. La puerta era de piedra de Elvira con una inscripción dentro de un óvalo donde, bajo una cruz, se leía: " T V IN EA / ET EGO / PRO EA" y debajo tres clavos juntos.; a ambos lados se completaba la leyenda con : " AMICIS ET / GENIO" (161). La nueva edificación, a propuesta del ayuntamiento de Granada, mantiene en recuerdo del hospital, la siguiente inscripción: " EN EL AÑO DE MDXXXVII / EL INSIGNE PADRE DE LOS POBRES / SAN JUAN DE DIOS / FUNDO EN ESTA CASA SU PRIMER HOSPITAL / EL EXCMO AYUNTAMIENTO DE GRANADA / ACORDO LA COLOCACION DE ESTA LAPIDA, PARA / CONMEMORAR TAN NOTABLE HECHO / 1896". Debido al creciente número de pobres que acudieron a ella para ser atendidos se tuvieron que realizar ampliaciones en los locales hasta que estos fueron del todo insuficientes.

Ante esta situación decidieron buscar un nuevo espacio

y subvención económica para la adquisición. Lo primero lo encontraron en la calle de Gomerez y el apoyo económico les vendría del arzobispo de Granada D. Pedro Guerrero. Aquí estuvo la orden tres años llegando a tener doscientas camas sostenidas por la limosna de muchas personas importantes de la ciudad como la duquesa de Sesa. Esta casa había sido anteriormente un convento de Carmelitas Calzados fundado en 1508 que, por algún inconveniente desconocido, fue abandonado.

Su situación coincidía con el actual carmen de San Juan de Dios en el que no queda ningún vestigio arquitectónico del siglo XVI. El profesor Guirao piensa que pudo formar parte del hospital la casa situada junto al carmen con el número 39. Este inmueble, muy restaurado en la actualidad,se estructura como todas las casas de esta época, en torno a un patio al que se accede por un zaguán. El patio tiene pórticos en tres lados sobres cinco columnas toscanas. En el ángulo izquierdo, frente a la puerta, existe un pozo que se instituye en el principal dato de D. Miguel Guirao para situar en este lugar el hospital, ya que el santo se sentía aliviado de que existiese un pozo con abundante agua. Anteriormente, el agua utilizada en el hospital de la calle Lucena había que recogerla en botijas de una fuente de la plaza de Bibarrambla, de la plaza de Santa Ana, e incluso, de la fuente del Avellano (162). De esta arquitectura el único resto del siglo XVI lo constituyen dos canes de acanto situados en el hueco de arranque de la escalera.

En este edificio el santo caería enfermo en el primer año de habitación, siendo trasladado a la casa de los señores de Pi-

sa, donde encontró la muerte el 8 de febrero de 1550, hecho que se - produce en unas circunstancias específicas de las que se derivará el primer tipo iconográfico de San Juan de Dios.

En 1552, quizás debido a la distancia del centro de la ciudad y a las nuevas zonas de expansión urbana, el hospital se tras lada, por tercera y última vez, a su situación actual. Las gestiones y traslado serían llevadas a cabo por el sucesor del fundador, Anton Martín, quien el domingo 24 de enero de 1554, inicia el traslado con todo un ceremonial procesional con participación arzobispal y seño - rial. El nuevo lugar se situaba en la calle San Jerónimo, en terre - nos propiedad de esta orden.

El lugar tenía un dilatado historial. En época musulma- na parece que existió en él una ermita habitada por un morabito o - santón. Al situarse fuera de la muralla de protección de la ciudad, los cristianos sitiadores llevados por el fanatismo religioso lo que maron en dos ocasiones, sin encontrarse el santón en su interior y - siendo reconstruido otras tantas. Por fin, la tercera vez, murió el musulmán y quedó destruida la ermita. De este hecho deriva el sobre- nombre de ermita del Quemado.

La orden jerónima, cuya primera fundación se realizó en 1492 en Santa Fe, solicitaron a los Reyes Católicos la ermita para - construir en ella un monasterio. Comenzaron las obras pero, al tercer año se produjo una peste de carbuncos y secas por lo que se abandonó en 1495. Superada la peste regresaron al lugar de la ermita del Que- mado, compraron un terreno cercano y comenzaron a construir el actual

monasterio de San Jerónimo, donde se trasladaron en 1521.

Sobre el primitivo solar de la ermita del Quemado parece ser que existió ya el embrión de un hospital. Este, mas que dedicado a la cura de enfermos y convalescencia, debió ser refugio de viandantes y peregrinos, y su fundación se debe a un legado de Fr. Garcia Quijada, franciscano, obispo de Guadix. La existencia de este legado con finalidad hospitalaria y el abandono del local por parte de la orden jerónima, impulsó a la orden de San Juan de Dios a pedir para ellos este lugar que habia de ser el definitivo.

Quienes llevaron a cabo la gestión de esta cesión fueron el obispo de Granada don Pedro Guerrero y el Maestro Juan de Avila. Los Jerónimos acordaron otorgarles el sitio y lo fabricado en él, pero la administración de la institución sería regentada por el prior de San Jerónimo. Después de un largo pleito, la orden hospitalaria, quedó como única propietaria. El pleito fallado en 1592 entre el hospital y la orden jerónima, daba como alternativas que los jerónimos pagaran a los hospitalarios todo lo construido desde 1570 y se quedaran con el edificio, o bien que los de San Juan de Dios pagaran al convento 12.000 ducados a razón de 500 anuales con lo que acabarian de pagar en 1611. Se optó por la segunda solución.

Este pleito presenta la particularidad de revelar lo que estaba edificado en aquella fecha: "... un Quarto de la Iglesia, (su Capilla y el Oratorio) la Salas de Enfermería, unos dormitorios en que estaban las Celdas antiguas, un cuarto para labrar, el Patio, y

pegar unos pedaços de piedra a las piedras de la portada,66.
De velas para los camaranchones de la quadra de las Losas, 40.
De guevos a los pintores, 13 maravedis."

(1537, junio, 22).

"...
Monte Fridie, en los vaños, dos reales y medio.
Juan de Mendoça, alvaniz, en los vaños, dos reales.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
III peones, en los vaños, con este maestro, 102.
Diego Hurtado, alvaniz, en las quadras, dos reales.
Juan Hurtado, alvaniz, en las quadras, dos reales.
Luys de Gormez, en las quadras, real y medio.
VII peones, en las quadras, con estos maestros, 272.
Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales.
IX peones, en las çanxas y con los asentadores, 306.
De XVI maderos de alamo para mechinales, a XVI maravedis cada uno, monta 287.
De dos muchachos con sus asnos llevando tierra de las çanxas, los dos, 102."

(1537, junio, 23).

"...
Monte Fridie, en los vaños, dos reales y medio.
Juan de Mendoça, alvaniz, en los vaños, dos reales.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
III peones, en los vaños, con estos maestros, 102.

Diego Hurtado, alvaniz, en las quadras, dos reales.
Juan Hurtado, alvaniz, en las quadras, dos reales.
Luys de Gormaz, en las quadras, real y medio.
VIII peones, en las quadras, con estos maestros, 272.
Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales.
IX peones, con los asentadores y en las çanxas, 306.
A (...) de Rivas desta semana a XXX maravedis cada dia, que monta 180.
Juan Francisco y su compañero, de dizinueve ylos, que aserraron, a real cada ylo, monta 646.
A Francisco Davila, herrero, del aguzar de las herramientas desta semana con que se labra la portada, 227.
Mas al dicho Francisco Davila, de III herros para atar unas (...) en la quadra de Comares que pesaron 29 libras a 22 maravedis la libra, monta 636.
Mas al dicho Francisco Davila de III grapas de yerro para una piedra que peçaron 10 libras, a 17 la libra, que monta 170.
Mas al dicho Francisco Davila de un caño de yerro para la fuente el bosque, dos reales.
A Magarruge, ladrillero, de 2800 ladrillos de lavor, a 680 el millar, monta 2006 maravedis."

(1537, junio, 25).

"...
Maestre Diego, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.

A Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
VIII peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 272.
Monte Fridie. en los vaños, dos reales y medio.
Juan de Mendoça, alvañiz, en los vaños, dos reales.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
III peones, en los vaños, con estos maestros, 102.
Diego Hurtado, en las quadras, dos reales.
Juan Hurtado, en las quadras, dos reales.
Luys de Gormaz, en las quadras, real y medio.
VI peones, en las quadras con estos maestros, 203.
Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales.
VIII peones, con los asentadores y en las çanxas, 272."

(1537, junio, 26).

"...
Maestre Diego, en la quadra de las Losas, dos reales.
Alonso Antonio Hurtado, alvaniz, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Alonso ó Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas dos reales.
Lorenço, en la quadra de las Losas, real y medio.
VIII peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 272.
Monte Fridie, en los vaños, dos reales y medio.

Juan de Mendoça, alvaniz, en los vaños, dos reales.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
III peones, en los vaños, con estos maestros, 192.
Diego Hurtado, en las quadras, dos reales.
Luys de Gormaz, en las quadras, real y medio.
VI peones, en las quadras, con estos maestros.
Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales.
VII peones, con las asentadores y en las canxas, 272.

(1537, junio, 27).

"...
Maestre Diego, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Lorenço, en la quadra de las Losas, real y medio.
VIII peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 272.
Monte Fridie, en los vaños, dos reales y medio.
Juan de Mendoça, en los vaños, dos reales.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
III peones, en los vaños, con estos maestros.
Diego Hurtado, alvañiz, en las quadras, dos reales.
Luys de Gormaz, en las quadras, real y medio.
VI peones, en las quadras, con estos maestros, 203.
Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales.

VIII peones, en las çanxas y con los asentadores, 272.
De VI hexes viejos para (...) a las quadras y del traellos, de todo 114.
A los aserradores de VI ylos, a real cada ylo, 203."

(1537, junio, 28).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Maestre Diego, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Lorenço, en la quadra de las Losas, real y medio.
VIII peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 272.
Monte Fridie, en los vaños, dos reales y medio.
Juan de Mendoça, alvañiz, en los vaños, dos reales.
III peones, en los vaños con estos maestros, 102.
Diego Hurtado, alvañiz, en las quadras, dos reales.
Luys de Gormaz, en las quadras, real y medio.
VI peones, en las quadras, con estos maestros, 204.
Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales.
VIII peones, en las çanxas y con los asentadores, 272.
De III libras de hengrudo para los carpinteros, 36.
De dos dozenas de espuertas, 120.
De III cabeças de tomizas y sogas, 40 maravedis.
De barniz a los pintores y guevos, 143.

De IX onças de carmyn para los pintores del corredor, que costaron a medio ducado la onça, monta 1687.
De una piedra de porfido para moler las pinturas, 375.
De un betún para pegar una piedra, 16 maravedis.

(1537, junio, 30).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Maestre Diego, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Lorenço, en la quadra de las Losas, real y medio.
VIII peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 272.
Monte Fridie en los vaños, dos reales y medio.
Juan de Mendoça, alvañiz, en los vaños, dos reales.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
III peones, en los vaños, con estos maestros, 102.
Diego Hurtado, alvañiz, en las quadras, dos reales.
Luys de Gormaz, en las quadras, real y medio.
VI peones, en las quadras, con estos maestros, 203.
Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales.
(...) peones, con los asentadores y en las canxas, 357.
A Cariga, porque acuda en las obras de 5 dias desta semana, a 30 maravedis cada dia, monta 150.
A Machin de Manaria, de dos pinos para apuntalar en las qua

dras, a 1500 maravedis el pino, monta 3000.
De los subir a la Alhambra, 136 maravedis.
Mas al dicho Machin de Manaria, de 80 ripias para el Mexuar, a 23 maravedis y medio cada una, monta 1880 maravedis.
Del subir a la Alhambra las dichas ripias, 47.
Julio, pintor, deste mes de junio de su quenta, son diez ducados por el más, porque pinta en las quadras.
Al mismo por la dicha razón Alixandre, pintor, deste dicho mes, otros diez ducados.
A Valero, xardinero, deste mes de junio de su quintaçión, un ducado, que monta 467 y medio.
A Francisco de Ribera, escrivano, por el rexistros y saca deste mes de junio, un ducado.
A Magarrufe, ladrillero, de 1750 ladrillos a 680 el millar, monta 1190 maravedis.
A Francisco Davila, herrero, del aguzar de las herramientas desta semana, 217.

(1537, julio, 2).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Maestre Diego, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Lorenço, en la quadra de las Losas, real y medio.
VIII peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 272.

Monte Fridie, en los vaños, dos reales y medio.
Juan de Mendoça, alvañiz, en los vaños, dos reales.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
III peones, en los vaños, con estos maestros, 102.
Diego Hurtado, alvañiz, en las quadras, dos reales.
Antonio Hurtado, alvañiz, en las quadras, dos reales.
Luys de Gormaz, en las quadras, real y medio.
VII peones, en las quadras con estos maestros, 237.
Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales.
XI peones, en las çanxas y con los asentadores, 374."

(1537, julio, 3).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Maestre Diego, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
VIII peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 272.
Monte Fridie, en los vaños, dos reales y medio.
Juan de Mendoça, alvañiz, en los vaños, dos reales.
Lorenço de Monte Fridie, alvañiz, en los vaños, dos reales.
III peones, en los vaños, con estos maestros, 102.
Diego Hurtado, alvañiz, en las quadras, dos reales.
Antonio Hurtado, alvañiz, en las quadras, dos reales.
Luys de Gormaz, en las quadras, real y medio.

VIII peones, en las quadras con estos maestros, 237.
Pierre, en las ventanas de las quadras, dos reales.
XI peones, en las çanxas y con los asentadores, 274.
A hermano de Abulaçen, calero, 721 fanegas y media de cal a X maravedis la anega, que montan 7215.

(1537, julio, 4).

"...
VI peones, en el Mexuar con estos maestros, 204.
Maestre Diego, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en las quadras de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
VIII peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 272.
Monte Fridie, en los vaños, dos reales y medio.
Juan de Mendoça, alvañiz, en los vaños, dos reales.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
III peones, en los vaños, con estos maestros, 102.
Diego Hurtado, alvañiz, en las quadras, dos reales.
Antonio Hurtado, alvañiz, en las quadras, dos reales.
Luys de Gormaz, en las quadras, real y medio.
VII peones, en las quadras, con estos maestros, 237.
Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales.
XI peones, en las çanxas y con los asentadores, 374.
De 44 fanegas y medio de yeso para el Mexuar a XIII la anega, monta 623."

(1537, julio, 5).

"...

Maestre Diego, en la quadra de las Losas, dos reales.

Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.

Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.

VII peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 272.

Lorenço, en la quadra de las Losas, real y medio.

Monte Fridie, en los vaños, dos reales y medio.

Juan de Mendoça, alvaniz, en los vaños, dos reales.

III peones, en los vaños, con estos maestros, 102.

Diego Hurtado, alvaniz, en las quadras, dos reales.

Antonio Hurtado, alvaniz, en las quadras, dos reales.

Iuys de Gormaz, en las quadras, real y medio.

VII peones, en las quadras con estos maestros, 237.

Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales.

XII peones, con los asentadores y en las çanxas, 373.

De XVI fanegas y media de yeso para el Mexuar a 3 maravedis la anega, monta 231.

De IIII libras de hengrudo, 47.

De XI cargas mayores y IX menores de yeso de espexuelo, a real los grandes y a 24 los chicos, monta todo 590.

(1537, julio, 6).

"...

Maestre Diego, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en las quadras de las Losas, dos reales y quartillo,
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Lorenço, en la quadra de las Losas, real y medio.
VII peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 272.
Monte Fridie, en los vaños, dos reales y medio.
Juan de Mença, alvaniz, en los vaños, dos reales.
III peones, en los vaños, con estos maestros.
Diego Hurtado, alvanir, en las quadras, dos reales.
Antonio Hurtado, alvanir, en las quadras, dos reales.
Luys de Gormaz, en las quadras, real y medio.
VII peones, en las quadras, con estos maestros, 237.
Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales.
XI peones, en las çanxas y con los asentadores, 373.
Que se dio a Francisco Garçia, batidor de oro, por 300 panes de oro para las quadras, a III maravedis el pan que monta 900.
A Francisco Davila, herrero, de unas grapas para unas piedras del asiento, 425 maravedis.
De dos Cariga para las obras, 42.
De escobas y un mano de papel para moldes, 27 y medio.
De XVII espuertas y dos cabezas de tomizas, 102.

(1537, julio, 7).

"...

Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Maestre Diego, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Lorenço, en la quadra de las Losas, real y medio.
VII peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 237.
Monte Fridie, en los vaños, dos reales y medio.
Juan de Mendoça, alvaniz, en los vaños, dos reales.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
III peones, en los vaños, con estos maestros.
Diego Hurtado, alvaniz, en las quadras, dos reales.
Antonio Hurtado, alvaniz, en las quadras, dos reales.
Luys de Gormaz, en las quadras, real y medio.
VIII peones, en las quadras, con estos maestros, 272.
Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales.
VII peones, en las çanxas y con los asentadores, 237.
A Cariga, que anda sobre las obras de VI dias desta semana a XXX maravedis cada dia, monta 180.
A Magarrufe, de 2150 ladrillos de lavor, a 680 el millar, monta 1462 maravedis.
A Francisco Davila, herrero, del aguzar de las herramientas desta semana, 229.

(1537, julio, 9).

"...
Maestre Diego, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de los (sic), dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Lorenço, en la quadra de las Losas, real y medio.
VII peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 237.
Monte Fridie, en los vaños, dos reales y medio.
Juan de Mendoça, alvañiz, en los vaños, dos reales.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
IIII peones, en los vaños con estos maestros, 136.
Diego Hurtado, alvañiz, en las quadras, dos reales.
Antonio Hurtado, alvañiz, en las quadras, dos reales.
Luys de Gormaz en las quadras, real y medio.
VII peones, en las quadras con estos maestros, 202.
Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales.
VIII peones, en las çanxas y con los asentadores, 237.
De subir las esteras y ylo para coser el (...), 29.

(1537, julio, 10).

"...
Maestre Diego, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.

VII peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 272.
Monte Fridie, en los vaños, dos reales y medio.
III peones, en los vaños, con estos maestros, 102.
Diego Hurtado, en las quadras, dos reales.
Antonio Hurtado, en las quadras, dos reales.
Luys de Gormaz, en las quadras, real y medio.
VII peones, en las quadras, con estos maestros, 237.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
VII peones, con los asentadores y en las ganxas, 272.
De XXIIII varas de Angeo para los pintores con que no se ensuzien los pintados que se aze, a XXVII la vara, que monta 987 maravedis.
De dos esteras para atapar dos ventanas de las quadras que estan doradas, seys reales.
Se dio a Juan de Arevalo, açerrajero, por una çerraxa con dos llaves para unas puertas de las quadras, 850 maravedis.
Mas al dicho Arevalo de XVII (...) de visagras grandes para las ventanas de las quadras, a dos reales y medio cada una y (...) más pequeñas para las dichas ventanas a 75 cada una monta todo 2330 maravedis."

(1537, julio, 11).
"...
Maestre Diego, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.

Lorenço, en la quadra de las Losas, real y medio.
Bartolomé de Monte Fridie, en los vaños, dos reales y medio.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
VIII peones, en los vaños, con estos maestros, 272.
Juan Hurtado, alvaniz, en las quadras, dos reales.
Diego Hurtado, alvañiz, en las quadras, dos reales.
Antonio Hurtado, alvaniz, en las quadras, dos reales.
Luys de Gormaz, en las quadras, real y medio.
VII peones, en las quadras con estos maestros, 237.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
XI peones, con los asentadores y en las canxas, 373.
De XX çarzos para el Mexuar, a XV cada uno, monta 300 maravedis.
De los traer estos çarzos (...), 10 maravedis.
De VII ylos y medio que aserro Juan Francisco y su compañero, a real cada ylo, monta 255.

(1537, julio, 13).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Juan Hurtado, alvañiz, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Lorenço, en la quadra de las Losas, real y medio.
VIII peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 272.

Bartolomé de Monte Fridie, en los vaños, dos reales y medio.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
III peones, en los vaños, con estos maestros, 102.
Diego Hurtado, alvañiz, en las quadras, dos reales.
Antonio Hurtado, alvañiz, en las quadras, dos reales.
Luys de Gormaz, en las quadras, real y medio.
VII peones, en las quadras con estos maestros.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
VII peones, con los asentadores, 255.
De azeite para (...) y para los vaños (...), 36.
De V cabeças de sogas para andamios, 70.
De engrudo para los pintores y guevos, 32.
De una cliva para el arena, un real."

(1537, julio, 14).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, medio dia, real y medio.
Juan Hurtado, alvañiz, en las quadras de las Losas, dos reales.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Lorenço, en la quadra de las Losas, real y medio.
VIII peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 272.
Bartolomé de Monte Fridie, en los vaños, dos reales y medio.
III peones, en los vaños con estos maestros, 102.
Diego Hurtado, en las quadras, dos reales.
Antonio Hurtado, en las quadras, dos reales.

Luys de Gormaz, en las quadras, real y medio.
VII peones, en las quadras con estos maestros, 237.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
VI peones, con los asentadores y mezclando, 203.
De 38 fanegas de yeso, a XIII maravedis la anega, monta 532.
A Francisco Davila, del aguzar de las herramientas desta semana, 225."

(1537, julio, 16).

"...
Juan Hurtado, alvañiz, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Lorenço, en la quadra de las Losas, real y medio.
VIII peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 272.
Bartolomé de Monte Fridie, en los vaños, dos reales y medio.
Juan de Mendoça, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
III peones, en los vaños, con estos maestros, 102.
Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, dos reales.
V peones, en el Mauron con este maestro, 170.
Diego Hurtado, alvañir, en las quadras, dos reales.
Antonio Hurtado, alvañir, en las quadras, dos reales.
VII peones, en las quadras, con estos maestros, 238.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.

VIII peones, con los asentadores y mezclando, 272.
Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales."

(1537, julio, 17).

"...
Juan Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Lorenço, en la quadra de las Losas, real y medio.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
III peones, en los vaños con estos maestros, 102.
Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, dos reales.
V peones, en la fortaleza del mauron, 170.
Diego Hurtado, alvañir, en las quadras, dos reales.
Antonio Hurtado, alvañir, en las quadras, dos reales.
VIII peones, en las quadras con estos maestros, 272.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
IIII peones, con los asentadores y mezclando, 136.
Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales."

(1537, julio, 19).

"...
Juan Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.

Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
VIII peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 272.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, medio dia, un real.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
III peones, en los vaños con estos maestros, 102.
Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, dos reales.
V peones, en la fortaleza del mauron con este maestro, 170.
Diego Hurtado, alvañir, en las quadras, dos reales.
Antonio Hurtado, alvañir, en las quadras, dos reales.
VI peones, en las quadras con estos maestros, 203.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
IIII peones, con los asentadores y mezclando, 236.
Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales.
De dos dozenas de espuertas, 120.
De V cabeças de tomizas, XXX maravedis.
De colores para pintores, 181.
A Juan Ruiz, madereo, de 72 ripias para el Mexuar, a XXII maravedis y medio cada una, que monta 1417 y medio.
Mas al dicho Juan Ruiz de XIII chillas para el Mexuar, a dos reales y quartillo cada una, monta 1071.
Mas al dicho Juan Ruiz de III pinos para la quadra de las Losas, a 1500 cada uno, monta 4500.
Del subir las ripias, 20.

De subir estos III pinos, 204."

(1537, julio, 20).

"...

Juan Hurtado, alvanir, en la quadra de las Losas, dos reales.

Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.

Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.

VIII peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 272.

Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.

Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.

III peones, en los vaños, con estos maestros, 102.

Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, dos reales.

V peones, en la fortaleza del mauron, 170.

Diego Hurtado, alvañir, en las quadras, dos reales.

Antonio Hurtado, alvanir, en las quadras, medio dia, 33.

VI peones, en las quadras con estos maestros.

Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.

IIII peones, con los asentadores y mezclando, 136.

Pierre, en las ventanas de las quadras, dos reales.

A Francisco Davila, herrero, de una guarnición para un (...) en dichas obras, que se yzo de nuevo, monto todo 2332 maravedis.

Mas a Francisco Davila, herrero, de IIII çinzeles larzos de azero, 152.

A Juan Yzirga, de 1500 ladrillos, a 680 el millar, monta

1020 maravedis.
A (...) de Quiros, de III carretas de piedra de tova de Alfacar, a V reales y quartillo la carretada, monta 535 1/2.
Mas de subir un pontefis grande, 204 maravedis."

(1537, julio, 21).
"...
Juan Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
VI peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 272.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
III peones, en los vaños, con estos maestros, 102.
Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, 170.
Diego Hurtado, alvañir, en las quadras, dos reales.
Antonio Hurtado, alvañir, en las quadras, dos reales.
VI peones, en las quadras, con estos maestros, 204.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
IIII peones, con los asentadores y mezclando, 136.
Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales.
A II hermano Sánchez, de 312 cargas de arena, a dos maravedis la carga, monta 612.
Francisco Davila, herrero, del aguzar de las herramientas

desta semana, 211."

(1537, julio, 23).

"...

Juan Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.

Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.

(...), carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.

VI peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 204.

Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.

Juan de Mendoça, alvanir, en los vaños, dos reales.

II peones, en los vaños, con estos maestros, 67.

Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, dos reales.

VI peones en la fortaleza del mauron, 204.

Diego Hurtado, alvañir, en las quadras, dos reales.

VI peones, en las quadras, con estos maestros, 204.

Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.

VII peones, con los asentadores y mezclando, 238.

Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales."

(1537, julio, 24).

"...

Juan Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.

Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.

Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
VI peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 204.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
II peones, en los vaños, con estos maestros, 67.
Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, 204.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
VI peones, en las quadras, 204.
Pierre, en las ventanas de las quadras, dos reales.
VII peones, con los asentadores y mezclando, 238.
De IIII cabeças de sogas para andamios, 56 maravedis."

(1537, julio, 26).

"...
Juan Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
VI peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 204.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
II peones, en los vaños, con estos maestros, 67.
Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, dos reales.
VI peones, en la fortaleza del mauron, 204.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.

VI peones, en las quadras, 204.
Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales.
VII peones, con los asentadores y mezclando, 237.
De un arnero, XXII maravedis.
De un cedaço de cerdas, un real.
De III cantaros para servir las obras, 23.
De 10 fanegas de yeso para el Mexuar, a 13 la anega, monta 147."

(1537, julio, 27).

"...
Juan Hurtado, alvañir, en las quadras de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
VI peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 204.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
II peones, en los vaños, con estos maestros, 68.
Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, dos reales.
VI peones, en la fortaleza del mauron con este maestro, 204.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
VI peones, en las quadras, 204.
Pierre, carpintero, en las ventanas, dos reales.
VII peones, con los asentadores y mezclando, 237.

A Isabel de Robres, de 261 azulexos grandes para los vaños, a 7 maravedis cada uno, monta 2087.
Mas a la dicha Isabel de Robres de otros más pequeños para el dicho vaño, a VI maravedis cada, que son 30, monta 180.
Mas otros 20 más pequeños para los vaños a (sic) 4 maravedis y medio cada uno, montan 90 maravedis.
Mas a dicha Isabel de Robres de XIII alezares, a 7 y medio cada uno, que montan 90 y medio.
Mas a dicha Isabel de Robres de 1600 azulexos pequeños, a III maravedis y medio el par, que monta 2800 maravedis.
De III çarzos para el mexuar a XV cada uno, 65.
De un çerroxo para el taller, 34.
De yeso para el mauron XXXVII fanegas y una quartilla, 535 maravedis."

(1537, julio, 28).

"...
Juan Hurtado, alvanir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
VII peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 237.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
III peones, en los vaños con estos maestros, 102.
Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, dos reales.

VI peones, en la fortaleza del mauron con este maestro, 204.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
VI peones, en las quadras, 204.
Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales.
III peones, con los asentadores y mezclando, 102.
De XIX fanegas de yeso para el Mexuar, a 14 maravedis la anega, monta 266.
De II manos de papel para los pintores para los debuxos, 30
guevos para los pintores, 15.
De una criva, un real.
A Hernando Sánchez, de 280 cargas de arena, a 2 maravedis la carga, monta 560 maravedis.
A Magarrufe, de 2300 ladrillos, a 680 el millar, que monta 1632.
A Francisco Davila, herrero, del aguzar de las herramientas, 183 maravedis.
De una paleta a Francisco Davila, de azero, 60 maravedis.
A Nicolaso de Génova de 5 dias que andubo dorando con los pintores, a 2 reales cada dia, monta 340."

(1537, julio, 30).

"...
Juan Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.

VIII peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 272.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
III peones, en los vaños, con estos maestros, 102.
Maestre Diego, en la fortaleza del mauron con este maestro, 203.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
VI peones, en las quadras, 204.
Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales.
IIII peones, con los asentadores y mezclando, 153."

(1537, julio, 31).

"...
Juan Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
VI peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 204.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
III peones, en los vaños, con estos maestros, 102.
Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, con este maestro, 204.
Antonio Hurtado, en las quadras, dos reales.

VI peones, en las quadras con este maestro, 204.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales.
IIII peones, con los asentadores y mezclando, 136.
A Julio, pintor, en los asentadores y mezclando, 136.
A Julio, pintor, deste mes de julio, de su quitación porque pinta en las quadras, diez ducados.
Alixandre, pintor, por la misma causa, otros diez ducados.
A Francisco de Ribera, escrivano del rexistro, deste mes de julio y saca, un ducado.
A Valero, xardinero, deste mes de julio, porque tiene cargo de xardiner, 467 y medio que se despidio."

(1537, agosto, 1).

"...
Juan Hurtado, alvañir, en las quadras de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
VI peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 204.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
III peones, en los vaños, con este maestro, 102.
Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, dos reales.
VI peones, en la fortaleza del mauron con este maestro, 204.
Antonio Hurtado, alvañir, en las quadras, dos reales.

VII peones, en las quadras con este maestro, 204.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales.
IIII peones, con los asentadores y mezclando, 136.
Antonio el Nagax, calero, de 172 fanegas y media de cal, a X maravedis la anega, monta 1745 maravedis, midiolas Contreras."

(1537, agosto, 2).
"...
Juan Hurtado, alvanir, en la quadra de las losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
VI peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 204.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvanir, en los vaños, dos reales.
Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, dos reales.
VI peones, en la fortaleza del mauron, 204.
Diego Hurtado, alvañir, en las quadras, dos reales.
VI peones, en las quadras con este maestro, 204.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales.
IIII peones, con los asentadores y mezclando, 136."

(1537, agosto, 3).
"...
Juan Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
VI peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 204.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
III peones, en los vaños con estos maestros, 102.
Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, dos reales.
VI peones en la fortaleza del mauron, 204.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, dos reales.
III peones, con los asentadores y mezclando, 136.
VI peones en las quadras, 204."

(1537, agosto, 4).
"...
Juan Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos rea

les.
Lorenço, medio dia en la quadra de las Losas, 26 y medio.
VI peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 204.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
III peones, en los vaños, con estos maestros, 102.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, 204.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Pierre, carpintero, en las ventanas de las quadras, medio dia, 32.
III peones, con los asentadores y mezclando, 136.
A Hernando Sánchez, de 306 cargas de arena, a II maravedis la carga, monta 612 maravedis.
A Francisco Davila, herrero, del aguzar de las herramientas desta semana, 347.
Maestre Diego, en las quadras, dos reales.
VI peones en las quadras con estos maestros, 204."

(1537, septiembre, 3).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Lorenço, en la quadra de las Losas, real y medio.
X peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 340.

Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
II peones, en los vaños, con estos maestros, 67.
Maestre Diego, en la Fortaleza del mauron, dos reales.
VI peones, en la fortaleza del mauron, con este maestro, 204.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Diego Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Antonio Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
VII peones, con estos alvañiles en la quadra de las Losas, 237.
X peones, con los asentadores y mezclando, 340.
De un tablón de peral para las moldiras de los cerradores del estufa, 106.
Al Valentino, cordonero, de III cordeles para las obras, 119.
De XII fanegas de yeso, a XIIII la anega, monta 168, para el Mexuar,"

(1537, septiembre, 5).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Lorenço, en la quadra de las Losas, real y medio.
X peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 340.

Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
II peones, en los vaños con estos maestros, 68.
Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, dos reales.
VI peones, en la fortaleza del mauron, 204.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Diego Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Antonio Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
VII peones, con estos alvañiles, 277.
X peones, con los asentadores y mezclando, 340.
De XXIII fanegas y media de yeso para la quadra de las Losas, a XIII maravedis la anega, monta 329.
A Juan García, carretero, de IIII pieças de la sierra Elvira, VI carretadas, a 204 la carretada, monta 1223.
Mas le dieron al dicho Juan Garçia de una pieça grande que traxo en el carretón V ducados, 1875.
Mas se le pago de una pieça de Elvira, una carretada.
Mas de V pieças grandes de tova para el arco de puerta a 892 y medio, con V carretadas, a 177 y media la carretada.
Mas XIX carretadas de tova, a 178 y media la carretada, monta 3391.
Mas al dicho Juan García de un frontis friçio de la portada 55 reales, que monta 1870 maravedis."

(1537, septiembre, 6).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.

Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Lorenço, en la quadra de las Losas, real y medio.
X peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 340.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
II peones, en los vaños con estos maestros, 67.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, dos reales.
VI peones, en la fortaleza del mauron, 204.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Diego Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Antonio Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
VII peones, en la quadra de las Losas con estos alvañiles, 237.
X peones, con los asentadores y mezclando, 340.
De una dozena de espuertas, 60 maravedis.
De II (...) para los xardines, 34.
De IX fanegas de yeso para el Mexuar, a 13 maravedis la anega, monta 133.
A Hernando Sánchez, de 306 cargas de arena a II maravedis la carga, monta 612 maravedis."

(1537, septiembre, 7).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.

Juan Gutierrez, en la quadra de las Losas, dos reales y quar
tillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos rea
les.
Lorenço, en la quadra de las Losas, medio dia, 25 y medio.
X peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros,
345.
Lorenço de Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvanir, en los vaños, dos reales.
VI peones, en los vaños con estos maestros.
Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, dos reales.
V peones, en la fortaleza del mauron, 170.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Diego Hurtado, alvanir, en la quadra de las Losas, dos rea-
les.
Antonio Hurtado, alvanir, en la quadra de las Losas, dos
reales.
VI peones, en la quadra de las Losas, con estos alvañiles,
204.
XII peones, con los asentadores y mezclando, 308.
De diez fanegas y III quartillas de yeso, a XII maravedis
la anega, monta 150 maravedis y medio.
De II libras de azeyte para el mauron, 18.
De almagra para la dicha fortaleza IIII libras, 24.
De escobas y cadaes, 24.
A Magarrufe, de 6600 ladrillos de lavar para la quadra de
las Losas a 680 el millar, monta 4388 maravedis.
A Francisco Davila, de III hierros del asiento de la porta-
da que montaron 399 maravedis.

A Miguel Francés y compañeros, aserradores, dos ducados de XXII ylos, 755.
A Quintania y Robles y Nicolás, pintores, destos V dias desta semana dorando el corredor del estufa, a II reales, cada dia, monta 1020 maravedis.
De aguzar de la herramienta desta semana, 307 maravedis."

(1537, septiembre, 10).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Perez, carpintero, en la quadra de las Losas.
Lorenço, en la quadra de las Losas, real y medio.
X peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 345.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
III peones, en los vaños con este maestro, 68.
Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, dos reales.
VI peones, en la fortaleza del mauron, 204.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Diego Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Antonio Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
IX peones, con estos alvañiles en la quadra de las Losas, 306.
XI peones, con los asentadores y mezclando, 408.

Que le pago (...) de 684 libras de yerro de (...) gexon para azer VIII (...) de yerro para la quadra de las Losas, 5576.
Que de pago a Francisco Davila, herrero, que yzo estos VIII tirantes, los V deste yerro y los III de yerro viejo, de las obras por todas las (...) VIII se le dio, 4713 maravedis.
Que de pago (...) asta oy de toda la clavazón que tenía dado para las obras, 12548 maravedis y medio."

(1537, septiembre, 11).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Perez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Lorenço, en la quadra de las Losas, real y medio.
X peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 345.
Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
II peones, en los vaños, con estos maestros, 68.
Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, dos reales.
VI peones, en la fortaleza del mauron, 204.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Diego Hurtado, alvanir, en la quadra de las Losas, dos reales.

Antonio Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales

IX peones, con estos alvaniles en la quadra de las Losas, 306.

A Machin de Manaria, de VIII pinos a 42 reales cada uno, monta 11424 maravedis, para la quadra de las Losas.

Mas de los subir a la Alhambra, 544 maravedis.

Mas al dicho Machin de Manaria, de 500 ripias para la quadra de las Losas, a XXII maravedis cada una, monta 11000 maravedis.

De las subir a la Alhambra, 300 maravedis.

De 61 fanegas y media de yeso para la fortaleza del mauron y quadra de las Losas, a XIIII maravedis la anega, monta 961.

Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.

Juan Perez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.

Lorenço, en la quadra de las Losas, real y medio.

X peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 345.

Monte Fridie, en los vaños, dos reales.

Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.

III peones, en los vaños con estos maestros, 68.

Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, dos reales.

VI peones, en la fortaleza del mauron, 204.

Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.

Antonio Hurtado, alvañir en la quadra de las Losas, dos rea

les.
IX peones, con este alvañir, en la quadra de las Losas, 306.
XII peones, con los asentadores y mezclando.
De real de los aguxeteros para azer engrudo a los pintores, 17.
De Astiles para las herramientas, 27.
De bermellón y Alvayalde y añir y colores para los pintores, 424.
A Juan Francisco y un compañero, de XV ylos y medio, a medio real cada ylo, montan 527.
De 20 fanegas de yeso, a 13 la anega, para la quadra de las Losas, monta 280."

(1537, septiembre, 14).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Perez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Lorenço, en la quadra de las Losas, real y medio.
X peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 340.
Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
II peones, en los vaños, con estos maestros.
Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, dos reales.

VI peones, en la fortaleza del mauron, 204.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Diego Hurtado, alvanir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Diego Davila, alvanir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Antonio Hurtado, alvanir, en la quadra de las Losas, dos reales.
IX peones, con estos alvaniles en la quadra de las Losas, 306.
XI peones, con los asentadores y mezclando, 373.
De adobar el çerroxo grande del bosque que se quebró, medio ducado.
De dos Azenas y X espuertas, a V cada uno, montan 170 maravedis.
De (...), 34.
A Santiago, de dos llaves grandes de la casa real, 30."

(1537, septiembre, 15).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Perez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Lorenço, en la quadra de las Losas, real y medio.
X peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros.

Monte Fridie, en los vanos, dos reales.
Juan de Mendoça, alvanir, en los vanos, dos reales.
II peones, en los vanos con estos maestros, 68.
Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, dos reales.
VI peones, en la fortaleza del mauron, 204.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Diego Hurtado, alvanir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Diego Davila, alvanir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Antonio Hurtado, alvanir, en la quadra de las Losas, dos reales.
VIII peones, con estos alvaniles en la quadra de las Losas, 272.
XI peones, con los asentadores y mezclando, 3742.
De yeso de Poliana VIII fanegas y una quartilla para la quadra de las Losas, a XIIII la anega, monta 155 1/2.
A Megarrufe, de 1550 ladrillos, a 680 el millar, monta 1734 maravedis.
A Francisco Davila, del aguzar de la herramienta desta semana, 307.
Al dicho Francisco Davila de un yerro para la portada, 125.
A Pedro de Robres y Nicolas, doradores, en el corredor del estufa, a dos reales cada dia, monta 24 reales."

(1537, septiembre, 17).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos

reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Perez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Lorenço, en la quadra de las Losas, real y medio.
X peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 340.
Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
II peones, en los vaños con estos maestros, 68.
Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, dos reales.
V peones, en la fortaleza del mauron, 170.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Diego Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Diego Davila, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Antonio Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
XI peones, en la quadra de las Losas con estos alvañiles, 3742.
X peones, con los asentadores y mezclando, 340.
A Isabel de Robles de Çincuenta azulexos grandes para los vaños, a VIII maravedis cada uno, montan 300 maravedis.
Mas a la dicha Isabel de Robres de 650 azulexos pequeños, a III maravedis y medio el par, montan 1284 y 1/2.
De XLVII fanegas y una quartilla de yeso para la quadra de las Losas, a XIII maravedis la anega, monta 661 y medio.
De azeyte y estopas para (...) el tapón del alverca de Coma

res y Azete (sic) para la quadra de las Losas conque untan los padrones de la yesería, 35."

(1537, septiembre, 18).

"...

Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.

Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.

Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.

Juan Perez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.

Lorenco, en la quadra de las Losas, medio dia, 25 y medio.

X peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 340.

Monte Fridie, en los vaños, dos reales.

Juan de Mendoça, alvanir, en los vaños, dos reales.

II peones, en los vaños con estos maestros, 682.

Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, dos reales.

V peones, en la fortaleza del mauron, 170.

Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.

Diego Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.

Diego Davila, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.

Antonio Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.

XI peones, en la quadra de las Losas, con estos alvaniles, 374.

X peones, con los asentadores y mezclando, 340.

De XXXVI fanegas de yeso para la quadra de las Losas, a XIII maravedis la anega, montan 503.

De VII librillos para amasar yeso de los moldes de la quadra de las Losas XX maravedis."

(1537, septiembre, 19).

"...

Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.

Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.

Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.

Juan Perez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.

Lorenco, en la quadra de las Losas, medio dia, 25 y medio.

X peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 340.

Monte Fridie, en los vaños, dos reales.

Juan de Mendoça, alvanir, en los vaños, dos reales.

II peones, en los vaños con estos maestros,

Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, dos reales.

V peones, en la fortaleza del mauron, 170.

Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.

Diego Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.

Antonio Hurtado, alvanir, en la quadra de las Losas, dos reales.

XI peones, en la quadra de las Losas con estos alvaniles, 384.

X peones, con los asentadores y mezclando, 340.
A Robres y Nicolas, doradores, que an dorado en el corredor alto del estufa III dias, a II reales cada uno cada dia, monta doze reales, 407.
De 70 fanegas de yeso para la quadra de las Losas y Mexuar a XIII maravedis la anega, monta 980."

(1537, septiembre, 20).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Perez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
X peones, en la quadra de las Losas con estos maestros.
Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
II peones, en los vaños, con estos maestros, 68.
Maestre Diego, en la fortaleza del mauron, dos reales.
V peones, en la fortaleza del mauron, 175.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Diego Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Antonio Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Diego Davila, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.

XI peones, en la quadra de las Losas con estos alvañiles, 3745.
X peones, con los asentadores y mezclando, 340."

(1537, septiembre, 22).

"....
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quedra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Perez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
X peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 340.
Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
II peones, en los vaños, con estos maestros, 67.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Maestre Diego de Gormaz, en la quadra de las Losas, dos reales.
Diego Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Antonio Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
XIII peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 442.
XII peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 442.
XII peones, con los asentadores y mezclando, 408.

A Francisco Davila, de III yerros del asiento de la portada a XXII maravedis la libra son XXX libras, monta 660 maravedis.
Del aguzar de la herramienta al dicho Francisco Davila, y de adobar una uquatra, todo 285 maravedis.
A Miguel Francos aserrador, de dos ylos que aserró, 67.
De un çerroxo al algyfe otro en el Mexuar que constaron los dos IIII reales."

(1537, septiembre, 24).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Perez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
II peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 304.
Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvanir, en los vaños, dos reales.
II peones, en los vaños, con estos maestros, 67.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Maestre Diego de Gormaz, alvanir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Diego Hurtado, alvanir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Diego Davila, alvanir, en la quadra de las Losas, dos reales.

XIII peones, en la quadra de las Losas con estos alvañiles, 472.
VI peones, con los asentadores y mezclando, 272."

(1537, septiembre, 25).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Perez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
II peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 34.
Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvanir, en los vaños, dos reales.
II peones, en los vaños, con estos maestros, 68.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Diego Hurtado, alvanir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Antonio Hurtado, alvanir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Diego Davila, alvanir, en la quadra de las Losas, dos reales.
XIIII peones, con estos maestros en la quadra de las Losas, 472.
VII peones, con los asentadores y mezclando, 272.
De IIII cabeças de tomizas para atar los xardines, 24.
De una dozena de espuertas, 60.

De III cabeças de sogas para andamios, 42".

(1537, septiembre, 26).

"...

Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.

Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.

Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.

Juan Perez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.

III peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 102.

Monte Fridie, en los vaños, dos reales.

Juan de Mendoça, alvanir, en los vaños, dos reales.

II peones, en los vaños, con estos maestros, 67.

Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.

Diego Hurtado, en la quadra de las Losas, dos reales, alvanir,

Antonio Hurtado, alvanir, en la quadra de las Losas, dos reales, 68.

Diego Davila, alvanir, en la quadra de las Losas, dos reales, 68.

XIII peones, en la quadra de las Losas, con estos alvañiles, 476.

VIII peones, con los asentadores y mezclando, 272.

De XX fanegas y media de yeso para la quadra de las Losas, a 14 maravedis la anega, monta 287."

(1537, septiembre, 27).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Antonio Perez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Perez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
III peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, (...).
Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoca, alvanir, en los vaños, dos reales.
II peones, en los vaños con estos maestros, 68.
Carigo, sobre las obras, treynta maravedis.
Diego Hurtado, en la quadra de las Losas, dos reales.
Antonio Hurtado, alvanir, en la quadra de las Losas, medio dia, 34.
Maestre Diego, en la quadra de las Losas, dos reales.
XIIII peones, con estos alvaniles en la quadra de las Losas, 476.
VIII peones, con los asentadores y mezclando, 272.
De XL fanegas y media de yeso, a IIII la anega para la quadra de las Losas, monta 567.
De (...) y escobas y una mano de papel para moldes, todo 38."

(1537, septiembre, 28).

"... Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Perez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.

II peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 68.
Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
II peones, en los vaños con estos maestros, 67.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Diego Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Maestre Diego, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
XIII peones, con estos alvañiles, en la quadra de las Losas, 442.
VII peones, con los asentadores y mezclando, 272.
A Julio, pintor, deste mes de setiembre de su quitaçion porque pinta en la casa real, X ducados.
Alixandre, pintor, por la dicha causa de pintor, otros X ducados.
A Francisco de Ribera, de la saca y rexistro deste mes de setiembre, un ducado por escrivano.
A Gordufa, xardinero, porque tiene cargo de los xardiner deste mes de setiembre, 468.
De 72 fanegas de yeso para la quadra de las Losas, a XIIII la anega, monta 1008.
A Francisco Davila, herrero, de las herramientas que aguzó esta semana, 323."

(1537, octubre, 1).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.

Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Perez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
III peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 102.
Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
II peones, en los vaños, con estos maestros, 68.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Diego Hurtado, alvañiz, en la quadra de las Losas, dos reales.
Diego Davila, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Maestre Diego de Gormaz, en la quadra de las Losas, dos reales.
IX peones, con estos alvañiles, en la quadra de las Losas, 306.
IX peones, con los asentadores y cerniendo tierra, (...)
Para Salvador a los (...) Xavalis para este mes de octubre, cinco reales.
De un (...) librillos para los pintores, treynta maravedis.
De sesenta VII fanegas y un quartillo de yeso para la quadra de las Losas, a XIIII maravedis la anega, monta 941 1/2 maravedis."

(1537, octubre, 2).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Perez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
IIJ peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 102.
Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
II peones, en los vaños, con estos maestros, 67.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Diego Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Diego Davila, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
IX peones, con estos alvaniles, en la quadra de las Losas, 306.
IX peones, con los asentadores y çerniendo tierra, 306.
De XX fanegas y una quartilla de yeso, para la quadra de las Losas, a XIIII maravedis la anega, monta 283 medio."

(1537, octubre, 3).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos

reales.
Juan Perez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
III peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 102.
Monte Fridie, en los vaños, medio dia, un real.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
II peones, en los vaños con estos maestros, 67.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Diego Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Diego Davila, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales,
IX peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 306.
IX peones, con los asentadores y cerniendo tierra, 306.
A Hernando de Valera, carretero, de IX carretadas de piedra de Alfacar, a V reales y quartillo cada carretada, monta 1606 y medio.
XI fanegas y III quartillas de yeso, para la quadra de las Losas, a XIII maravedis la anega, monta 163 y medio.
De III varas de auzeo para azer capachos para texar, a XXXV III la vara, monta 114.
De los coser y cordeles ylo, todo un real."

(1537, octubre, 4).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos

reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Perez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
VII peones, en la quadra de las Losas con estos maestros.
Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvañir, en los vaños, dos reales.
II peones, en los vaños, con estos maestros, 67.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Diego Davila, en la quadra de las Losas, dos reales.
IX peones, en la quadra de las Losas con estos maestros, 306.
IX peones, con los asentadores y çerniendo tierra, 306.
De II dozenas de espuertas, 120.
De dos cabeças de tomizas para coser espuertas, 12."

(1537, octubre, 5).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Perez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
III peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros.
Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvañiz, en los vaños, dos reales.
II peones, en los vaños con estos maestros, 67.

Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Diego Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Antonio Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Diego Davila, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
IX peones, con estos alvañiles en la quadra de las Losas, 306.
IX peones, con los asentadores y çerniendo tierra, 306."

(1537, octubre, 6).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
Juan Perez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
II peones, con estos maestros, en la quadra de las Losas, 67.
Monte Fridie, en los vaños, dos reales.
Juan de Mendoça, alvañiz, en los vaños, dos reales.
II peones, en los vaños, con estos maestros, 67.
Cariga, sobre las obras, treynta maravedis.
Diego Hurtado, alvañir, en la quadra de las Losas, dos reales.
Antonio Hurtado, en la quadra de las Losas, dos reales.

Diego Davila, alvañir, en la quadra de las Losas, 323.
IX peones, con estos albañiles, en la quadra de las Losas, 323.
VIII peones, con los asentadores y çerniendo tierra, 272.
A Machin de Manaria, de V pinos para la quadra de las Losas, a 1500 cada uno, monta 7500.
De los subir a la Alhambra estos V cargos, X reales.
A Francisco Davila, herrero, del aguzar de las herramientas, 314.
Mas de un herraxe para una puerta postrera del Alhambra, 170 y medio a Francisco Davila, herrero.
De XLIII fanegas de yeso, para la quadra de las Losas, a 14 la anega, monta 602 maravedis.
A Isabel de Robres, de L azulexos grandes para el vaño, a VIII maravedis cada uno, monta 560 maravedis.
Mas a la dicha Isabel de Robres, de doze alizeres, a VIII y medio cada uno, monta 102 maravedis."

(1537, octubre, 8).

"...
Maestre Francisco, en la quadra de las Losas, tres reales.
Juan Gutierrez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales, y quartillo.
Antonio Cruz, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales, y quartillo.
Juan Perez, carpintero, en la quadra de las Losas, dos reales.
II peones, en la quadra de las Losas, con estos maestros, 67.