

# UNA VISTA DEL PAISAJE DE GRANADA ENCARGADA POR EL CONDE DE MAULE AL PINTOR FERNANDO MARÍN HACIA 1798

Por ANTONIO GÁMIZ y ANTONIO ORIHUELA  
*ETS de Arquitectura de Sevilla y Escuela de Estudios Árabes, EEA, CSIC*



1. Fernando Marín Chaves: *Vista de Granada desde el Camino de la Fuente del Avellano, mirando a Poniente*, h. 1798. Colección de D. Manuel Morales de Jódar y D. Carlos Marañón de Arana (Sevilla).

Hacia principios del año 2007 los autores del presente artículo tuvimos noticia de la existencia de una pintura inédita (óleo sobre lienzo, 93'5 x 135'5 cm.), sin fecha ni firma, que incluye en su parte posterior el título "*Vista de Granada desde el Camino de la Fuente del Avellano, mirando a Poniente*" (fig. 1). Sus actuales propietarios<sup>1</sup> nos facilitaron entonces una pista muy valiosa para el inicio de esta investigación, al indicarnos que el cuadro había pertenecido a principios del siglo XIX a un singular personaje gaditano, el conde de Maule, al igual que otro lienzo también inédito, una vista de Chiclana de la Frontera (Cádiz) del pintor alemán Riedmayer.

Efectivamente, ambos cuadros se mencionan en el inventario que el propio conde de Maule publicó en 1813 de su colección de pintura, en un libro que se ha reeditado en 1997 con interesante prólogo de Manuel Ravina<sup>2</sup>: el tomo XIII, dedicado a Cádiz, del *Viaje de España, Francia e Italia* (1806-1813)<sup>3</sup>, cuyos pormenores se citan y valoran después, al igual que los del tomo XII en el que se trata Granada (1812)<sup>4</sup>.

Debe considerarse que en las citadas fechas apenas se conocen vistas pictóricas tan bellas sobre el paisaje de Granada, ni pintores de gran relevancia que trabajasen en la ciudad. Además, desde un primer momento el cuadro despertó nuestro mayor interés



2. J. Hoefnagel (dib.) 1564, F. Hogenberg (grab.) 1598: Vista de Granada desde el valle del Darro. Colección de D. Eduardo Páez López.

porque a la luz de nuestra trayectoria investigadora resultaba evidente su destacado valor documental; ya que según se comprueba en este artículo no es una vista fantasiosa, sino que se representan con fiabilidad y rigor abundantes pormenores del paisaje granadino de aquel tiempo.

#### EL PROMOTOR DEL CUADRO: D. NICOLÁS DE LA CRUZ Y BAHAMONDE, PRIMER CONDE DE MAULE (1757-1828)

D. Nicolás de la Cruz y Bahamonde (Talca, Chile, 1757 – Cádiz, 1828) fue un polifacético personaje ilustrado que, tras una breve carrera militar en Chile, decidió aventurarse en el comercio y se trasladó a Cádiz en 1783. Fue una especie de “representante semioficial” chileno en Cádiz, debido a su íntima amistad con D. Ambrosio O’Higgins (1720-1801) gobernador de Chile entre 1788 y 1796 y Virrey de Perú entre 1796 y 1800, quien le confió la tutoría de su hijo Bernardo O’Higgins, personaje clave en la historia chilena que se alojó durante cuatro años en su casa de Cádiz, según consta en una placa actualmente colocada en la fachada de dicha casa en la plaza de la Candelaria.

Gracias al Decreto de Libre Comercio de 1778, que dio un gran impulso al comercio gaditano durante cerca de veinte años, y a su gran inteligencia para los negocios, D. Nicolás llegó a alcanzar una gran fortuna en menos de diez años. Pero además desde joven mostraría una decidida vocación por el estudio y reunió una magnífica biblioteca a la que llegaban libros de muy diversos países. Dicho espíritu ilustrado, junto a su solvencia económica, le llevó a iniciarse en el coleccionismo de pintura hacia 1790, seguramente influido por sus amigos gaditanos, también comerciantes, D. Pedro O’Crowley y D. Sebastián Martínez<sup>5</sup>, este último amigo personal de D. Francisco de Goya.

Hacia 1795 D. Nicolás era un hombre muy rico, soltero y sin compromisos familiares, que sentiría un

amor apasionado por el arte y los libros, un afán insaciable por instruirse y ciertos deseos de emprender un viaje formativo. Hay que tener en cuenta que viajar era algo habitual en su círculo de amigos ilustrados, y que pudo influirle la publicación del *Viaje* de D. Antonio Ponz, a quien quizás conoció en su visita a Cádiz en 1791. Así, en 1797 inició su periplo por parte de Europa, y entre otras ciudades pasó por Madrid, Valencia, Barcelona, Génova, Roma, Nápoles y París. En junio de 1798 estaría de nuevo en la corte madrileña, y según se comenta después, en octubre marchó desde allí hacia Granada y posteriormente hasta Cádiz.

El conde de Maule tendría cierta vocación por la escritura, pues en dicho viaje anotó mucho de lo que encontró a su paso, según ya había hecho en su anterior trayecto desde Chile a Cádiz<sup>6</sup>. Desde que salió de Madrid llevó un diario y un plan metódico de anotaciones –historia y descripción del lugar, edificios representativos, cultura, diversiones, hijos ilustres, industria, comercio, etc.– que no incluía asuntos políticos ni personales. Sin embargo, se tiene noticia de que llevaba un diario aparte con anécdotas y opiniones que no llegó a publicarse. Al parecer se ha conservado una parte del mismo e incluso se ha tratado de editar<sup>7</sup>; aunque no se ha podido averiguar su actual paradero ni sabemos si aporta datos novedosos sobre Granada.

Al término de su viaje había escrito dos volúmenes<sup>8</sup> que entre 1806 y 1814 se convirtieron en catorce tomos de pequeño formato, tras intercalar muchos párrafos provenientes de su biblioteca personal. Ello motivaría que la descripción de los lugares visitados fuese a veces muy desigual en cuanto a extensión y calidad<sup>9</sup>.

El viaje de D. Nicolás estuvo especialmente marcado por su gran interés por la pintura, que expresó con las siguientes palabras: “*En las Bellas Artes veré lo que pueda, sin cansarme en andar buscando cuadros por los rincones*”<sup>10</sup>. De hecho visitó innumerables iglesias, conventos o casas particulares para con-



3. Anónimo: *Crucificado*, principios del s. XVII. Granada, Convento de Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción.

templar sus cuadros, mencionando muchos de ellos de forma apasionada. También visitó muchas bibliotecas interesándose por sus fondos y reseñando sus obras más importantes.

Aunque en sus textos apenas se citan adquisiciones de pinturas o libros, en el tomo XIII se dedican abundantes páginas a inventariar los cerca de 300 cuadros de su colección, y también los de sus amigos D. José Murcia, D. Sebastián Martínez y D. Pedro Alonso O’Crowley. El listado de las pinturas que el conde de Maule tenía en diversos gabinetes y salas de su casa gaditana se realizó por escuelas, citando autores como Leonardo da Vinci, Tiziano, el Greco, Caravaggio, Luca Giordano, Bibiena, Rembrandt, Rubens, Teniers, Durero... y al pintor alemán Riedmayer, residente desde hace años en Cádiz y que “*ha sacado un vista de Chiclana y varios retratos que se ven en esta colección*”. De los pintores españoles cita a Murillo, Ribera, Cano, Bocanegra, Velázquez, Zurbarán... y entre ellos “*hai dos vistas de Granada, de Marín que aún vive*”<sup>11</sup>: una es el motivo de este artículo, mientras que la otra se encuentra en paradero desconocido.

Además, el conde de Maule fue un decidido impulsor de la Escuela de Nobles Artes de Cádiz<sup>12</sup>, para la que redactó unos nuevos estatutos tratando de elevarla a la categoría de Academia Real. Por ello debió de mantener ciertas relaciones con otras Academias, como la de Granada, cuyo Director de la Sección de Pintura fue autor del cuadro aquí estudiado, según vamos a ver.

Por último cabe resaltar su interés por la arquitectura, ya que fue un destacado mecenas que costeó de su bolsillo importantes obras en diversas iglesias gaditanas.

Tras su muerte, su nieto Joaquín Aymerich y de la Cruz<sup>13</sup>, agobiado por las deudas, malvendió la casa, la biblioteca y la colección de pinturas, de la que sólo se conoce el citado inventario y los dos lienzos que hemos mencionado.

#### EL AUTOR DEL CUADRO: FERNANDO MARÍN CHAVES (1737-1818)

El conde de Maule describió con emoción la magnífica vista de la puesta del sol iluminando la nieve de Sierra Nevada, que pudo disfrutar cuando llegaba a Granada por primera vez desde el camino de Pinos Puente, e indicó quien fue el autor de la pintura que nos ocupa: “*Yo hice sacar al pintor Marín una vista de la Sierra Nevada y otra de la garganta del Darro las quales adornan mi colección*”<sup>14</sup>.

Además, en su extensa descripción de la ciudad de Granada alabó mucho el lugar del que mandó realizar el segundo cuadro, pues indicó que “*Es divertido el paseo que se hace por la falda de la Alhambra caminando hacia la fuente del avellano: se domina el rio; se ven los labaderos y bosques... La localidad de este terreno no solo es apreciable por las deliciosas vistas indicadas, sino por sus aires salutíferos que por una experiencia constante se gozan en este sitio baxo hasta la plaza nueva...*”<sup>15</sup>.

4. F. Dalmau (dib.) 1795, Sabatini (grab.) 1831: Detalle del *Mapa topográfico de la ciudad de Granada* con indicación del punto de vista del cuadro de F. Marín mediante una flecha roja. Colección de D. Carlos Sánchez Gómez.





5. Fotografía actual tomada desde el mismo punto de vista del cuadro de Fernando Marín en el camino de la Fuente del Avelano. Foto A.O.U.

Fernando Marín fue Director de la Sección de Pintura de la Academia de Bellas Artes de Granada. Cuando el conde de Maule visitó la sede de esta institución en la Plaza Nueva, indicó que tenía un salón decorado con retratos de los reyes hechos por Marín. Después de citar los méritos de los pintores granadinos más notables de los siglos XVI y XVII, únicamente destacó a aquél entre los contemporáneos, indicando que *“executa bastante bien... particularmente en el paysage”*<sup>16</sup>. La pintura granadina tuvo un importante declive en la segunda mitad del siglo XVIII y primer tercio del siguiente, pues solo es posible destacar moderadamente en este periodo por orden cronológico a Diego Sánchez Sarabia, Fernando Marín, su discípulo Antonio Jurado y a Francisco Enríquez García<sup>17</sup>.

En su visita a la casa real del Soto de Roma, el conde de Maule indicó que había una estancia con varios retratos, entre ellos el del ex-ministro de Estado y gobernador de este Real Sitio desde 1763, D. Ricardo Wall (1694-1777), sacados por Marín. En otra sala había una vista de la inundación que padeció la casa en el año 1772, pintada por el mismo autor<sup>18</sup>.

Gracias a la amabilidad de D. Cayetano Aníbal, actual conservador de la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias, de Granada, hemos tenido acceso al Libro de Actas de dicha institución en el que Marín aparece como protagonista de algunos hechos significativos: el día 20 de diciembre de 1817 se le agradeció que hiciese donación de objetos que servirían de modelo a sus discípulos<sup>19</sup>.

Finalmente, en el Acta de la Junta ordinaria celebrada el 31 de mayo de 1818 se dio cuenta de la muerte de D. Fernando Marín en los siguientes términos: *“El día 29 del presente mes ha fallecido en esta ciudad a los 81 años de su edad el Director de Pintura D. Fernando Marín, Académico de la Real de S. Fernando, e individuo de mérito de esta Real Sociedad Económica de Amigos del País...”*. El acta continúa ala-

bando, entre otras circunstancias, sus pinturas que adornaban templos y casas particulares y sus más de 32 años de dedicación a la Academia. No se debe olvidar que esta Institución se creó en 1777 al amparo de la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada, fundada dos años antes<sup>20</sup>.

#### LA FECHA DE EJECUCIÓN DEL CUADRO

Parece lógico estimar que la fecha de ejecución del óleo se sitúe en torno a los tres meses en los que el conde de Maule estuvo en Granada. No obstante, debe advertirse que se desconocen las fechas exactas de su estancia, pues lo único que indicó en su libro es que salió de Madrid en dirección a Granada en el mes de octubre de 1798. Se puede suponer que estaría en esta ciudad desde finales de dicho mes o comienzos de noviembre hasta fin de año o principios de 1799. En otro lugar de su obra, al describir las industrias existentes en la comarca, citó como referencia *“La guía de Granada del presente año de 98...”*<sup>21</sup>.

Gracias a la publicación del Epistolario del conde de Maule<sup>22</sup>, se puede precisar con seguridad que al menos debió de estar en dicha ciudad entre el 26 de noviembre y el 28 de diciembre de 1798, ya que entre esas fechas escribió cartas desde la misma<sup>23</sup>.

#### ANTECEDENTES O VISTAS DEL VALLE DEL DARRO ENTRE LOS SIGLOS XVI Y XVIII

Granada tiene la fortuna de contar con un bellissimo legado compuesto por innumerables imágenes debidas a destacados personajes del mundo del dibujo, del grabado, de la pintura, o de la fotografía, que con intereses muy diversos han plasmado gráficamente su paisaje urbano durante los últimos cinco siglos<sup>24</sup>. Ello



6. F. Marín Chaves: *Vista de Granada desde el Camino de la Fuente del Avellano, mirando a Poniente*, h. 1798. Detalle del Albayzín.

nos permite plantear recorridos desde ciertos puntos de vista y en distintos momentos históricos a través de las citadas imágenes, para tratar de comprender mejor la evolución de su paisaje.

Los primeros dibujos o vistas de Granada se remontan al siglo XVI, cuando la ciudad ya gozaba de cierta madurez paisajística, fruto de su florecimiento en época islámica. Tras unas primeras representaciones más o menos esquemáticas de la antigua capital nazarí en la primera mitad del siglo XVI, deben destacarse las vistas de dos personajes viajeros: Joris Hoefnagel (1563-65) y Anton van den Wyngaerde (1567). Ambos autores sentaron precedentes al fijar tres de los más importantes puntos de vista para dibujar Granada desde su exterior: desde la vega, el valle del Genil y el valle del Darro<sup>25</sup>.

En este último enclave fueron bastantes los autores, como Wyngaerde, que subieron al Albayzín para dibujar desde allí la Alhambra sobre el río Darro. Pero hubo otros, como Hoefnagel en su vista publicada en 1598 en el tomo V del llamado *Civitates Orbis Terrarum* (fig. 2), que encuadraron ambas laderas del valle: a la izquierda, la ciudadela de la Alhambra, el Ge-

neralife y el carmen de los Chapiteles; a la derecha, el barrio del Albayzín; hacia el centro, el Darro y pequeñas edificaciones entre vegetación; y al fondo, la Catedral, la ciudad, la vega e incluso montañas lejanas.

Debe destacarse que el encuadre de la vista de Hoefnagel es más reducido que la pintura que nos ocupa ya que apenas incluye el Albayzín. Esta imagen fue objeto de diversos plagios con desigual acierto que tuvieron una amplia difusión a través de obras publicadas durante los siglos XVII y XVIII: Daniel Meisner (1625, 1637, 1678, 1700), Pieter van der Berge (1700 y 1717), Vincenzo Maria Coronelli (1706) o Pieter van der Aa (1707, 1715... hasta 1745)<sup>26</sup>.

En la única colección de vistas originales sobre Granada del siglo XVII, dibujadas y grabadas por Louis Meunier (h. 1668), se encuentran puntos de vista inéditos hasta el momento sobre interiores urbanos, como la explanada ante el palacio de Carlos V, la Plaza Nueva, o la garganta del Darro vista desde la Alhambra hacia el Sacromonte. Esta última nos ilustra de forma muy esquemática sobre la densa vegetación que por entonces existiría en dicho entorno. Al igual que ocurrió con las vistas de Hoefnagel, las de Meunier

7. R. Ford (dib.): Detalle de vista panorámica desde la Alhambra, 1831-33. Colección de los herederos de Richard Ford.





8. R. Ford (dib.): *La Alhambra y el Albayzín desde el Avellano*, 1831-33. Colección de los herederos de Richard Ford.

fueron plagiadas y difundidas a través de las mismas obras antes citadas.

Entre los antecedentes planimétricos sobre el valle del Darro pueden citarse unos grabados de Alberto Fernández realizados a principios del siglo XVII, en los que se aprecia cierta obsesión por mostrar abundantes detalles –veredas, arbolillos, accidentes del terreno, etc.– dibujados de forma muy elemental. Se trata de la “Plataforma de la ciudad de Granada hasta el Monte Sacro de Valparaíso” y de la “Descripción del Monte Sacro de Valparaíso”.

La Plataforma de Granada dibujada por Ambrosio de Vico es otra pieza fundamental para comprender la configuración urbana de la Granada del XVII. En ella se detallan las citadas piezas del entorno del Darro, así como el Paseo de los Tristes ya urbanizado.

Entre las obras pictóricas granadinas del siglo XVII pueden destacarse dos sobre el entorno de los ríos de la ciudad tituladas *Vistas del Genil* y *Vistas del Darro*, firmadas por Juan de Sabis. Desaparecieron en el incendio del palacio Arzobispal de Granada, el 31 de diciembre de 1982, aunque sendas réplicas realizadas hacia 1930 por encargo de Antonio Gallego Burín se conservan en la Casa de los Tiros. En el lienzo *Vistas del Darro*, fechado en 1636, se representan con cierta veracidad la Alhambra desde el Albayzín y el valle del Darro, con diversos pormenores que coinciden con la Plataforma de Vico y que también aparecen en nuestra pintura (paseo de los Tristes, Generalife, Alhambra...).

En el libro de Calvo Castellón sobre fondos arquitectónicos y paisaje en la pintura barroca andalu-

za<sup>27</sup>, no se indican otras referencias a obras de pintores posteriores a Sabis sobre Granada, e incluso se dice que “la pintura de paisaje como género (con excepción de alguna obra anónima) no se cultivó en el ámbito granadino”.

Sin embargo, debe advertirse que junto a ciertas pinturas granadinas del XVII que incluyeron paisajes idealizados como fondo, hay algunas que contienen vistas de la ciudad que son veraces, aunque muy elementales y, por tanto, con menor interés documental. Para completar este apartado se citan dos ejemplos que incluyen el valle del Darro.

En el convento de Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción de Granada se conserva un óleo sobre lienzo (109 x 86 cm.) de principios del XVII, estudiado por Francisco Javier Martínez Medina<sup>28</sup> (fig. 3). El tema principal del cuadro es un Crucificado que mira hacia el cielo y expira, a cuyos pies se sitúa María Magdalena. Como fondo se incluye una vista esquemática de Granada tomada desde la abadía del Sacromonte. A la izquierda, destaca la ciudadela de la Alhambra; en el centro, la ciudad y la Catedral; a la derecha, la muralla nazarí que desde la colina de San Miguel desciende hasta el barrio del Sacromonte, con sus correspondientes torres, de las cuales sólo una aparece en nuestro cuadro.

También puede citarse otro cuadro anónimo<sup>29</sup> titulado “*El apóstol Santiago predicando en el Sacromonte*” (óleo sobre lienzo, 166 x 169 cm.) fechado hacia 1660 y conservado en la abadía del Sacromonte de Granada. Su composición la protagoniza el Apóstol Santiago que se dirige a un niño, rodeados por un grupo de personajes. El paisaje del fondo corresponde con la visión que se tiene del valle del Darro desde el Sa-

9. G. Vivian (dib.) 1835, L. Haghe (lit.) 1838: *Granada. View near the fountain of the hazel nuts*. Colección E.P.L.





10. N. Chapuy (dib.), E. Ciceri (lit.): *Granada. Tomada desde el camino de la fuente del Avellano*, 1844. Colección E.P.L.

cromonte en una posición cercana a la vista de Hoefnagel: Granada al fondo, la Catedral hacia el centro, y a la izquierda la Alhambra y el bosque de la ladera del Darro.

Como antecedente cercano en el tiempo de nuestra pintura no se puede olvidar la bella vista de la Alhambra y el Generalife, dibujada por José de Hermosilla en 1766 y publicada en 1787<sup>30</sup>; aunque está tomada desde el Albayzín y no se dibujan ambas laderas del Darro.

Finalmente, queremos resaltar que la visión general de la capital que el conde de Maule describió en su libro y la parcial que plasmó Marín en su lienzo, es prácticamente coincidente con la dibujada por Francisco Dalmau en su *Mapa Topográfico de la Ciudad de Granada* de 1796 (fig. 4). Esta excepcional circunstancia de contar con vistas en perspectiva y en planta contemporáneas vuelve a darse de manera mucho más precisa poco más de medio siglo después: en 1853 el arquitecto granadino José Contreras trazó un nuevo plano de Granada y hacia ese año el arquitecto francés Alfred Guesdon dibujó dos magníficas panorámicas de la misma a vuelo de pájaro (fig. 11)<sup>31</sup>.

#### DESCRIPCIÓN DEL PAISAJE REPRESENTADO EN EL CUADRO DE MARÍN

La vista fue tomada desde una curva del Camino de la Fuente del Avellano que sobresale sobre el valle

del río Darro, para salvar el promontorio en cuya parte alta se ubican los restos del Castillo de Santa Elena. En la actualidad el arbolado ha aumentado muchísimo (fig. 5), no solo en el valle sino también en la Alhambra y el Albayzín, siendo en este barrio enorme la plantación de cipreses que se ha realizado durante el siglo pasado. Sin embargo, en el lienzo de Marín solo emerge uno muy cerca del punto de vista de la perspectiva, que parece coincidir con el centro geométrico del cuadro. Se trata de un ciprés que sirve de referencia en numerosas imágenes del siglo XIX y que crecía en el jardín de la casa construida por Hernando de Zafra, secretario de los Reyes Católicos, en la calle que actualmente rememora su apellido.

Afortunadamente, hoy contamos con una fotografía de J. Laurent, n.º serie C-2192 (fig. 14), otra atribuida a Señán y González<sup>32</sup> y alguna más<sup>33</sup> que se tomaron desde el mismo emplazamiento que nuestro cuadro casi un siglo después. Aunque en ellas se ha reducido el campo de visión encuadrado, nos permiten su comparación, ya que en aquel momento la vegetación era todavía menos densa que en la actualidad.

En la parte superior izquierda del lienzo aparece la Alhambra, con una representación bastante simplificada, debido a su lejanía. Destaca la torre de Comares, con su tejado a cuatro aguas colocado hacia 1690 en sustitución de la terraza que tuvo inicialmente. A su izquierda sobresalen por encima de la vegetación del bosque los tejados de lo que parecen ser las *qubbas* de Dos Hermanas y Abencerrajes, en el palacio de los



11. A. Guesdon: Detalle de la vista de Granada desde el Cerro del Sol, h. 1853. Colección E.P.L.

Leones, con el palacio de Carlos V detrás. En la Alcazaba resaltan la torre Quebrada y la del Homenaje, que tapa parcialmente a la de la Vela, en la cual se puede apreciar la campana todavía ubicada en su esquina noroeste, donde permaneció hasta 1840.

Bajo la torre de Comares se encuentra el Carmen de los Chapiteles<sup>34</sup>. En el borde de la colina de la Sabika aparece el llamado Tajo de San Pedro, enorme corte del terreno que ya figura en la citada vista de Hoefnagel (fig. 2), coincidente con unas fallas naturales e incrementado por las acometidas de las crecidas del río Darro sobre los conglomerados naturales que forman dicha colina, debido a la existencia de una fuerte curva en el cauce de aquél.

El antiguo Paseo del Darro, denominado hoy Paseo del Padre Manjón y conocido popularmente como Paseo de los Tristes, aparece vacío de gente, con un grupo de árboles cerca del pretil del río. Éstos deben de ocultar la fuente monumental existente en ese lugar desde los comienzos del siglo XVII, dibujada en la Plataforma de Vico (h. 1613), por Juan de Sabis (1636) y por Fernández Navarrete (1732), tal como aparece en el plano de Dalmau (1796). Poco después se reformó el trazado del mismo, aumentándose el número de las filas de árboles, como se puede ver en la reedición de Dalmau de 1831<sup>35</sup> (fig. 4). En la prolongación de la perspectiva del fondo de dicho paseo se aprecia la iglesia de San Pedro y San Pablo con su campanario y, en la misma vertical, el enorme volumen de la girola y capilla mayor de la catedral, con su única e inacabada torre detrás.

Siguiendo hacia la derecha la silueta del fondo del caserío del Albayzín (fig. 6), se puede apreciar el volumen de la iglesia de San José, con el antiguo alminar de la mezquita que hubo en su solar convertido en campanario. Junto a éste aparece la torre existente sobre la fachada del palacio del Almirante. Continuando en la misma dirección destaca el antiguo palacio nazarí convertido en la segunda mitad del siglo XVII en Hospital de la Tiña<sup>36</sup> y a continuación el campanario de la iglesia de San Miguel Bajo.

Después de una elevación topográfica y en un plano menos alejado, la silueta prosigue con la esbelta torre de la iglesia de los Agustinos Descalzos. Este importante convento se instaló en 1613 en el antiguo Hospital General de Moriscos, construyéndose a lo largo del siglo XVII su claustro e iglesia, que estaba precedida de un atrio al que se accedía desde el lado sur por una portada con arco de medio punto rematada por un frontón. Todo ello se puede apreciar en el lienzo y es coincidente con el dibujo denominado "*Vista panorámica desde la Alhambra*" realizado por Richard Ford durante sus estancias en Granada entre 1831 y 1833<sup>37</sup> (fig. 7), cuando el convento estaba ya medio desmantelado. A su derecha se puede apreciar su extensa huerta con abundante arbolado. El proceso de exclaustación y destrucción de este convento se inició con la ocupación francesa (1810-12) y terminó con la demolición completa en 1839<sup>38</sup>. La torre de la iglesia de San Nicolás, que en la vista de George Vivian, dibujada hacia 1835 y publicada en 1838<sup>39</sup> (fig. 9), surge en segundo plano tras este convento, apenas se in-





12. Anónimo: *Paisaje granadino*, h. 1870. Colección del Museo de Cádiz, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.

sinúa en el lienzo de Marín con una pincelada casi transparente a la derecha del campanario de los Agustinos, porque el cuadro se representa desde un punto de vista más bajo que el del artista inglés.

Al otro lado de un árbol situado en primer plano se termina el perfil de las edificaciones con el elevado volumen de la iglesia del Salvador y su torre correspondiente. A partir de ahí la silueta del cerro del Aceituno oculta el caserío que se extiende por las inmediaciones de dicho templo parroquial, sobresaliendo solo el paño de la muralla nazarí del Albayzín, que sube hacia la cumbre del cerro completando la silueta por la derecha.

Bajo dicha muralla se puede apreciar la tapia que delimita a mediodía el camino del Sacromonte, sobre la que aparecen tres de las primeras cruces del extenso vía crucis que terminaba en la abadía del mismo nombre. Diversas figuras diminutas marcadas por simples pinceladas circulan por el camino y las veredas del monte, donde incluso se aprecian las entradas a varias cuevas. En el extremo izquierdo de la citada tapia se recogen las edificaciones conocidas como Casa o Casas del Chapiz, entre las que destaca con su tejado de color rojizo la extensa crujía sur de la vivienda meridional, que se hundió pocos años después de mediar el siglo XIX.

Siguiendo hacia la izquierda aparece el Convento de la Victoria, llamado también de los Mínimos, por pertenecer a la Orden fundada por San Francisco de Paula. Fue creado en 1510, quedando concluidos su iglesia gótica ocho años más tarde y el hermoso claus-

tro renacentista dotado de dos cuerpos de arquerías sobre columnas dóricas quizás durante la primera mitad del siglo XVI<sup>40</sup>. Éste aparece en la imagen dibujado con tejados grisáceos, mientras que aquella los tiene rojizos. Adosada a la izquierda de la iglesia se encuentra la capilla dedicada al santo fundador de la Orden, cuyos cuadros y esculturas interiores son descritos con detalle por el conde de Maule<sup>41</sup>. Una imagen más realista de estas edificaciones se puede observar en la excelente vista del arquitecto y paisajista Chapuy publicada en 1844<sup>42</sup> (fig. 10). La exclausturación definitiva de los monjes se produjo en 1835, tras la Desamortización de Mendizábal. La demolición de la iglesia se llevó a cabo en 1843, situación que es recogida en el grabado de Guesdon hacia 1853 (fig. 11). Finalmente, el derribo del claustro se completó en el año 1870<sup>43</sup>. En una fotografía panorámica de Laurent, Serie Granada nº 1144 (fig. 13), tomada desde la Silla del Moro un año después de esta triste intervención, se puede ver el enorme solar dejado por el claustro conventual, mientras que el correspondiente al templo aparece convertido en huerto, cubierto ya totalmente de árboles.

En los planos medios del cuadro, detrás de los dos personajes principales del cuadro aparecen las riberas del Darro, con un grupo de tres lavanderas en su orilla derecha y una casa en la opuesta, que se corresponde con una de las existentes en el extenso Carmen de la Fuente. Esta edificación aparece con ligeras modificaciones en una fotografía publicada por Hauser y Menet en 1893 (fig. 15), que reproduce un paisaje de



13. J. Laurent (fot.): Detalle de *Granada-1144, Vista panorámica de la Alhambra y de Granada desde la Silla del Moro*, 1871. Colección C.S.G.

huertas con escaso arbolado casi igual al pintado por Marín un siglo antes. En ambas vistas se pueden apreciar los acantilados existentes entre las zonas cultivadas y el cauce, topografía abrupta que la vegetación oculta completamente en la actualidad y que quizás motivó el nombre de “garganta del Darro” utilizado por el conde de Maule en numerosas ocasiones en su amplia descripción de Granada<sup>44</sup>.

El camino de la Fuente del Avellano siguió siendo utilizado por otros artistas del siglo XIX como punto de vista preferido para sus obras. Entre ellos se puede destacar a Richard Ford<sup>45</sup> y a Girault de Prangey<sup>46</sup>, autores a comienzos de la década de 1830 de un apunte rápido (fig. 8) y un dibujo minucioso respectivamente, tomados desde un punto de vista más bajo en el recorrido ascendente de dicho camino. Por esta causa el Tajo de San Pedro oculta la visión de la Catedral y el arbolado de la ribera izquierda del Darro impide esbozar la iglesia de San Pedro. Sin embargo, estos significativos edificios sí aparecen detallados en un interesante óleo de pequeño tamaño y autor desconocido, perteneciente a la colección del Museo de Cádiz (fig. 12), cuyo punto de vista es coincidente con el de Marín, aunque su encuadre muy limitado comparado con aquél. Por el tipo y la altura del arbolado que aparece en el bosque de la Alhambra dicho lienzo podría datarse hacia 1870<sup>47</sup>.

#### LOS DOS PERSONAJES RETRATADOS EN EL CUADRO

En primer plano y como protagonistas del cuadro aparecen las figuras de dos personajes que seguramente se corresponden con el propio conde de Maule y con Fr. Sebastián Sánchez, según los datos disponibles que se exponen a continuación.

Fray Sebastián Sánchez Sobrino fue Fraile de la Tercera Orden Regular de San Francisco (T.O.R.), y llegó a ser Padre honorario de una de las dos Provincias que su orden tuvo en España entre los siglos XVII-XIX, bajo la jurisdicción de los Franciscanos Menores Observantes (O.F.M.). Residió en el Convento de San Antonio Abad de Granada, ubicado en la calle denominada de San Antón por este motivo, que desde la Desamortización se destinó a monjas Capuchinas en compensación por el derribo del suyo<sup>48</sup>.

Fue autor de varios libros de oraciones y de sermones, así como del “*Viage topográfico desde Grana-*

*da a Lisboa*”, escrito en 1774 y publicado en Granada 19 años más tarde bajo el seudónimo de Anastasio Franco y Bebrinsaez<sup>49</sup>. Pudiera ser esta afición a la literatura de viajes, compartida por el conde de Maule, la causa de la relación entre ambos.

En un primer momento pensamos que el fraile retratado podría ser Juan Velázquez de Echeverría (1729-1806), buen conocedor del patrimonio artístico granadino del siglo XVIII, que describió en su célebre *Paseos por Granada y sus contornos* (1764-68)<sup>50</sup>. No obstante, la lectura del libro de D. Nicolás de la Cruz, nos hizo rechazar pronto esa posibilidad, pues en dos ocasiones criticó con dureza al miembro de la Orden de Clérigos Regulares Menores: la primera por su colaboración en las excavaciones fraudulentas realizadas en la Alcazaba Antigua por Juan de Flores entre 1754 y 1767; la otra ocasión es cuando indicó que en la mencionada obra, Echeverría tradujo mal las inscripciones árabes de la Alhambra, desfigurándolas, con el agravante de que varios autores ingleses le copiaron –Twiss, Swinburne, etc.–, extendiendo por Europa sus traducciones defectuosas<sup>51</sup>.

Para corroborar que el clérigo pintado no se corresponde con el Padre Echeverría vimos en el Museo Casa de los Tiros de Granada, gracias a la amabilidad de la conservadora del mismo D<sup>a</sup> Aurora Mateos, un retrato suyo titulado “Beneficiado de la Alhambra” pintado por La Chica en 1806 (n<sup>o</sup> de inventario 922). Por las características del rostro parece que pudo ser realizado en los últimos días de vida o incluso tras la muerte del polémico personaje. Aunque tiene en común con el clérigo de la “Vista desde la Fuente del Avellano” una nariz prominente, sin embargo sus facciones son muy distintas.

Por el contrario, el conde de Maule cita en su libro a Fr. Sebastián en dos ocasiones de forma elogiosa: la primera cuando visitó el convento de San Antón, pues indicó que “*El R. P. Mtro. Fr. Sebastián Sánchez, curioso y amante de las antigüedades, me ha honrado con su amable compañía el tiempo que estuve en Granada*”, así mismo, alabó los libros raros que tenía en la celda “*ministrál*” (sic) y “*el monetario que ha juntado con su eficacia y conocimientos*”; la segunda fue el día en que visitó el llamado Cubo de Artillería de la Alhambra, pues “*en su cima comimos al raso con mi buen compañero el P. Mtro. Fr. Sebastián Sánchez Sobrino*”<sup>52</sup>. La abreviatura “Mtro.” debe de hacer referencia a su condición de Ministro Provincial de la



14. J. Laurent (fot.): *Granada-2192, Vista de la Alhambra y el Albaycín desde la fuente del Abellano* (sic), h. 1871. Colección C.S.G.

T.O.R., denominación que todavía conserva el responsable de cada una de las provincias en que se organiza esta orden, la cual tiene un Ministro General que es miembro de la Conferencia de Ministros Generales franciscanos, junto a los otros tres de la primera orden –Conventuales, Observantes y Capuchinos<sup>53</sup>.

El hábito actual de los Franciscanos T.O.R. es de color negro, con capucha, cubrehombros y cordón blanco. Todo ello es coincidente con el del fraile retratado, salvo el último elemento que no aparece en el retrato de Marín<sup>54</sup>.

Fr. Sebastián fue un teólogo conservador, defensor del Derecho Natural, encuadrado en la corriente denominada patriarcalista, que se caracterizaba por confundir lo económico, el ámbito doméstico y familiar, con lo político<sup>55</sup>. Teorizaba sobre la obediencia de los súbditos al Rey como un deber sagrado basado en el 4º Mandamiento, lo mismo que los hijos deben obedecer a sus padres<sup>56</sup>. Debe señalarse que dichas cuestiones religiosas también interesarían al polifacético D. Nicolás de la Cruz, que años más tarde sería mecenas de la publicación de un librito de meditaciones piadosas citado en el prólogo de D. Manuel Ravina<sup>57</sup>.

Volviendo al otro personaje que figura en primer plano del cuadro, parece bastante lógico pensar que sea el propio conde de Maule, promotor de la obra.

En torno a dicho asunto debe advertirse que el único retrato suyo que se ha encontrado para comparar sus rasgos personales no tiene una calidad excesiva, debiendo considerarse que en este tipo de imágenes influye mucho la habilidad de los retratistas. Dicho retra-

to ha servido como portada de un libro sobre el conde de Maule publicado en Chile en 1997<sup>58</sup>. Se trata de un reciente dibujo con acuarela que guarda cierto parecido con un retrato en blanco y negro que se encuentra en *Wikipedia (La Enciclopedia libre)*<sup>59</sup> sin indicación de procedencia. Cabe la posibilidad de que dicha imagen proceda de un cuadro suyo, cuyo paradero es desconocido, mencionado en el inventario de su colección de pintura, entre las obras de la Escuela Flamenca: “*otro retrato del autor de este viage, por Wertmüller pintor de Camara del Rei de Suecia*”<sup>60</sup>. En todo caso la citada imagen se corresponde con el rostro de una persona joven, debiendo considerarse que el conde de Maule viajó desde Chile a Cádiz con 25-26 años (y nunca más regresó) y que cuando estuvo en Granada en 1798 tendría alrededor de 41 años. A pesar de dicha diferencia de edad puede comprobarse que los rasgos faciales en las dos imágenes guardan bastante parecido (fig. 16). En ambas la nariz es alargada, estrecha, puntiaguda y algo curvada; las cejas son anchas, grandes y con similar curvatura; los pliegues de los labios también se parecen; e incluso la “compostura” del personaje guarda cierta semejanza.

Otra cuestión investigada sobre la figura que representa al conde de Maule es su vestimenta. Debe advertirse que en el citado prólogo de D. Manuel Ravina se dice que el conde de Maule obtuvo en Madrid el pasaporte para emprender su viaje de D. Manuel Godoy, entonces en la cumbre del poder, y sorprendentemente éste se lo dio como Capitán de las Milicias Provinciales de Chile, con derecho a uniforme, aunque hacía muchos años que había abandonado esa profesión pa-



15. Hauser y Menet (fot.): Granada. Vista desde el barrio de los gitanos (sic), 1893. Colección A.G.G.

ra dedicarse sólo al comercio. Según Ravina “*quiere esto decir, por tanto, que hizo todo el viaje con uniforme militar*”<sup>61</sup>, posiblemente con intención de ocultar que era uno de los hombres más ricos de Cádiz. Dicha hipótesis no se puede confirmar en este caso, pues se ha consultado a diversos especialistas y expertos en uniformes militares, con la generosa colaboración de D. Enrique Carabaza (historiador y militar). Ninguno de ellos ha encontrado vestigios de uniforme militar en el personaje de nuestro cuadro: ni en el sombrero que es una chistera civil, ni en la casaca sin ningún galón militar, ni en los calzones, ni en las botas, todos ellos comunes de una persona adinerada de la época. Por ello debe descartarse la posibilidad de que dicha indumentaria fuese militar. Más bien se trata de un traje civil propio de un hidalgo o persona acomodada con típico sombrero, levita y botas, perfecto reflejo de aquella época.

#### CONSIDERACIONES FINALES

Queremos reiterar de nuevo el gran valor artístico y documental del cuadro del excelente pintor Fernando Marín, que supera a sus antecedentes en la amplitud de su encuadre y en su belleza. Es seguramente una de las mejores panorámicas del valle del Darro en la historia gráfica de la ciudad de Granada.

Es nuestro deseo que este hallazgo sirva de estímulo para que se estudie con mayor profundidad la figura de este pintor, su trabajo y docencia como paisajista, a la luz de los documentos que se están catalogando en la Academia de Bellas Artes de Granada; y que ello propicie la aparición y el análisis de otros pai-

sajes de su mano, que sirvan como referencia comparativa.

Por otra parte, sería interesante comparar el amplio texto del conde de Maule sobre Granada con escritos de otros viajeros de la época, como Swinburne, Twiss, etc. Además, si apareciese el diario personal que según Ravina llevaba éste durante su viaje<sup>62</sup>, hoy en paradero desconocido, es posible que se encontrasen valiosas novedades sobre la Granada de fines del siglo XVIII.

Terminamos este artículo expresando nuestros deseos de que esta hermosa vista paisajística de Fernando Marín pueda regresar pronto a Granada para ser expuesta y disfrutada en su propia ciudad.

#### NOTAS

1. El lienzo pertenece a la colección particular de D. Manuel Morales de Jódar y D. Carlos Marañón de Arana (Sevilla), quienes accedieron amablemente a que fuese fotografiado para su estudio y publicación.
2. N. de la Cruz y Bahamonde, *De Cádiz y su comercio: Tomo XIII del Viaje de España, Francia e Italia / Por Nicolás de la Cruz y Bahamonde, conde de Maule*, edición y prólogo de Manuel Ravina Martín, Universidad de Cádiz, 1997.
3. N. de la Cruz y Bahamonde, *Viaje de España, Francia e Italia. Por Nicolás de la Cruz y Bahamonde, conde de Maule*, tomos I al VI, Madrid 1806-1807; tomos VII al IX, Cádiz 1813; tomos X al XII, Cádiz 1812; tomos XIII y XIV, Cádiz 1813.
4. N. de la Cruz y Bahamonde, *Viaje de España, Francia e Italia... Tomo duodécimo. En el qual se describen Valsain, La Granja, Segovia, Escorial, Aranjuez y los pueblos de la Ca-*

rretera de Andalucía dando la vuelta por Jaén y Granada hasta Cádiz, 2hs + 577 páginas + 1 de erratas, Cádiz, Imprenta de Manuel Bosch, 1812.

5. M. Pemán Medina, "La colección artística de Don Sebastián Martínez, amigo de Goya en Cádiz", *Archivo Español de Arte*, 201, 1978, pp. 53-62; M. Pemán Medina, "Estampas y libros que vio Goya en casa de Sebastián Martínez", *Archivo Español de Arte*, 259-260, 1992, pp. 303-320. A. García Baquero y González, *Libro y cultura burguesa en Cádiz: La biblioteca de Sebastián Martínez*, Cátedra Adolfo de Castro, Cádiz, 1988.
6. N. de la Cruz y Bahamonde, "Diario de viaje de Talca a Cádiz", *Revista Chilena de Historia y Geografía*, (Rafael A. Soto, ed.), 99, julio-diciembre 1944.
7. Su título es: "Anécdotas al Viaje de D. Nicolás de la Cruz Bahamonde, Conde de Maule, Académico de Honor de la de S. Fernando, S. Carlos de Valencia y S. Lucas de Roma y correspondiente de la de la Historia, ex-Diputado a Cortes, y socio de numero de la Sociedad de Amigos del Pays de Cádiz". M. Ravina Martín (prólogo), *De Cádiz y su comercio...*, 1997, p. 41.
8. M. Ravina Martín (prólogo), *De Cádiz y su comercio...*, 1997, pp. 42-43.
9. La historia de España ocupa 400 páginas, la de Francia 12, la de Roma 34, y la de Cádiz 181...
10. Carta de 11 de abril de 1797. N. de la Cruz y Bahamonde, *Epistolario de don Nicolás de la Cruz y Bahamonde, primer conde de Maule* (prólogo, revisión y notas, Sergio Martínez Baeza), Santiago de Chile, 1994, p. 182, M. Ravina Martín (prólogo), *De Cádiz y su comercio...*, 1997, p. 44.
11. N. de la Cruz y Bahamonde, *De Cádiz y su comercio...*, 1997, pp. 233-34.
12. M. T. Gascón Heredia, *Estudio Histórico de la Escuela de Nobles Artes de Cádiz, 1789-1842*, Real Academia de Bellas Artes, Cádiz, [1989].
13. M. Ravina Martín (prólogo), *De Cádiz y su comercio...*, 1997, p. 28.
14. N. de la Cruz y Bahamonde, *Viage...Tomo duodécimo...*, 1812, pp. 178 (nota 1).
15. N. de la Cruz y Bahamonde, *Viage...Tomo duodécimo...*, 1812, pp. 190-191.
16. N. de la Cruz y Bahamonde, *Viage...Tomo duodécimo...*, 1812, pp. 319-325.
17. L. Quesada, *La vida cotidiana en la pintura andaluza*, Fundación Focus, Sevilla, 1992, p. 89.
18. N. de la Cruz y Bahamonde, *Viage...Tomo duodécimo...*, 1812, p. 427.
19. "La Junta recibió con el mayor aprecio y gratitud estas preciosas Obras, feliz imitación de la Naturaleza, en que brillaba el genio y gusto de su Autor; y considerando los buenos y dilatados servicios de este digno sujeto desde el tiempo en que se le confirió la Dirección de Pintura, lo mucho que ha enriquecido a la Academia con continuos dones, fruto de sus tareas, y sus solicitud y singular esmero por el fomento, lustre de la Escuela, y adelantamiento de sus Alumnos, en cuyos objetos se ocupa incesantemente, a pesar de su avanzada edad y jubilación, conoció que semejantes fatigas y desvelos, pedían una particular recompensa; y juzgando que ninguna más



16. F. Marín [h. 1798] y autor desconocido: Comparación entre dos retratos del conde de Maule. Colección M.M.J.-C.M.A. y Wikipedia.

*análoga a la naturaleza de esos servicios y fines del Instituto, que un título, que siendo un público testimonio de su mérito, participase de la sublimidad de la gloria, le declaró benemérito de la Academia, siendo su voluntad, para que esta declaración tenga el correspondiente honor que en el Retrato que anteriormente le ha decretado, se inscriba este título honorífico, para que de este modo perpetuándose su Nombre y la memoria de tanto celo y amor al Establecimiento, inspire a todos el deseo de imitarle. Además dispuso la Junta se pasase un Extracto de este Acuerdo al Sr. Marín, para su satisfacción".*

20. A. M. Gómez Román, "Deleite y contemplación de Granada: el conde de Maule y sus impresiones artísticas sobre la ciudad", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 30, 1999, p. 246. Véase también E. Guillén Marcos, *De la ilustración al historicismo. Arquitectura religiosa en el Arzobispado de Granada (1773-1868)*, Diputación de Granada, 1990, pp. 27-49.
21. N. de la Cruz y Bahamonde, *Viage...Tomo duodécimo...*, 1812, pp. 391, 107 y 410, respectivamente.
22. N. de la Cruz y Bahamonde, *Epistolario...* (prólogo, revisión y notas, S. Martínez Baeza), 1994. Cartas 357 a 380 desde Granada fechadas entre el 26-11-1798 y el 28-12-1798. Curiosamente en la carta 376 (de 1 de diciembre) dice que regresaría a Cádiz dentro de quince días.
23. Pudiera pensarse que el cuadro se pintó en primavera o verano, ya que muchos de los árboles granadinos representados, que son de hoja caduca, aparecen con todo su follaje; aunque esto bien pudo ser una "licencia" del pintor. Dado que en aquella época no existía la fotografía, lo lógico es que el retrato del conde de Maule incluido en el cuadro se hiciese durante su estancia en Granada. Posiblemente se tomaron bocetos del natural y el óleo pudo completarse algún tiempo después.
24. A. Gámiz Gordo, *Alhambra. Imágenes de Arquitectura. Aproximación gráfica a la evolución de su territorio, ciudad y formas arquitectónicas*, tesis doctoral inédita, Universidad de Sevilla, 1998.
25. R. M. Serrera Contreras, *El Darro y la Granada romántica*, Caja General de Ahorros de Granada, Granada [1990].

26. A. Gámiz Gordo, *Cinco grabados de Vejer (siglos XVI-XVIII)*, Sociedad Vejeriega de Amigos del País, 2006, pp. 17-26.
27. A. Calvo Castellón, *Los fondos arquitectónicos y el paisaje en la pintura barroca andaluza*, Diputación Provincial, Departamento de Historia del Arte, Granada, 1982, pp. 301-308.
28. F. J. Martínez Medina, *Cultura religiosa en la Granada renacentista y barroca*, Universidad de Granada, 1989. F. J. Martínez Medina (ed.), *Jesucristo y el Emperador Cristiano*, catálogo de exposición celebrada en la Catedral de Granada, CajaSur, Córdoba, 2000.
29. La autoría se ha atribuido al pintor Pedro Atanasio Bocanegra. J. M. Pita Andrade, *Museo del Sacro Monte*, Granada 1964, p. 69.
30. La aguada original a color se encuentra en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Fue grabada por V. Galcerán en 1772 y publicada como lámina V de *Las Antigüedades Árabes de España*, Imprenta Real, Madrid, 1787.
31. A. Gámiz Gordo, "Paisaje urbanos vistos desde globo: dibujos de Guesdon sobre fotos de Clifford hacia 1853-55", *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 9, 2004, pp. 110-117.
32. [Catálogo Exposición]: *Granada en la fotografía del siglo XIX*, (dirección artística del catálogo: Alain Dupuy), Diputación de Granada, 1992, pp. 76-77.
33. Linares, Colección Granada, nº 335: *Vista desde el camino del Avellano*.
34. E. Páez López, *Carmen de los Chapiteles: su imagen y otras estampas*, Granada, 2001.
35. J. Calatrava y M. Ruiz Morales, *Los planos de Granada 1500-1909*, Diputación de Granada, 2005.
36. A. Orihuela Uzal, *Casas y Palacios Nazaríes. Siglos XIII-XV*, El Legado Andalusi - Lunwerg Editores, Granada - Barcelona, 1996, pp. 243-249.
37. R. Ford, *Granada: escritos con dibujos inéditos del autor*, traducción y notas de Alfonso Gámir, Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada, 1955, lámina adjunta.
38. J. M. Barrios Rozúa, *Reforma urbana y destrucción del patrimonio histórico en Granada. Ciudad y Desamortización*, Universidad de Granada, 1998, pp. 312-316.
39. G. Vivian, *Spanish Scenary*, P. & D. Colnaghi, Londres, 1838.
40. J. M. Barrios Rozúa, *Reforma urbana y destrucción del patrimonio...*, 1998, pp. 432-433.
41. N. de la Cruz y Bahamonde, *Viage...Tomo duodécimo...*, 1812, pp. 237-238.
42. N. M. J. Chapuy, *L'Espagne. Vues des principales villes de ce royaume, dessinees d'apres nature par Chapuy*, París, 1844.
43. J. M. Barrios Rozúa, *Reforma urbana y destrucción del patrimonio...*, 1998, pp. 432-438.
44. N. de la Cruz y Bahamonde, *Viage... Tomo duodécimo...*, 1812, pp. 178, 188-189, 277, 310, 372.
45. R. Ford, *Granada: escritos con dibujos inéditos del autor*, traducción y notas de Alfonso Gámir, Granada, 1955, p. 103.
46. P. Girault de Prangey, *Souvenirs de Grenada et de l'Alhambra, Monuments arabes et moresques de Cordoue, Seville et Grenade*, litografías ejecutadas según sus cuadros, planos y dibujos, hechos sobre el terreno en 1832 y 1833, París 1837, lámina VII (Girault de Prangey del.; Bichebois lit.; fig. par Bayot). Edición facsímil, Escudo de Oro, Barcelona, 1982, pp. 30-31, Camino de la Fuente del Avellano.
47. Este cuadro anónimo mide 33 x 52 cm. y su fecha debe ser posterior a 1857, ya que el Carmen de los Chapiteles aparece representado sin uno de sus torreones que desapareció hacia esa fecha. Véase E. Páez López, *Carmen de los Chapiteles...*, 2001. Dicho cuadro ha formado parte de la exposición "El paisaje en la pintura del Museo de Cádiz", organizada por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007. Agradecemos a D. Juan Alonso de la Sierra, Director del Museo de Cádiz, las facilidades dadas para poder incluir aquí una reproducción del mismo.
48. J. M. Barrios Rozúa, *Reforma urbana y destrucción del patrimonio...*, 1998, p. 324.
49. S. Sánchez Sobrino, *Viage topografico desde Granada a Lisboa*, Granada, [1793].
50. J. Velázquez de Echeverría, *Paseos por Granada y sus contornos*, Granada (1764-68). Edición facsímil, Universidad de Granada, 1993 (estudio preliminar Cristina Viñes Millet).
51. N. de la Cruz y Bahamonde, *Viage...Tomo duodécimo...*, 1812, pp. 181 (nota 1) y 370-371.
52. N. de la Cruz y Bahamonde, *Viage...Tomo duodécimo...*, 1812, pp. 205-207 y 347.
53. [www.franciscanostor.org](http://www.franciscanostor.org) [visitado el día 30/08/2007].
54. En los inicios de esta investigación se estudió la posibilidad de que el hábito correspondiese a la Orden de los Mínimos, que es muy similar, ya que en el cuadro aparece con cierto protagonismo el convento de los Mínimos. Se agradece a D. Juan Carlos Brea, Canciller Secretario General del Obispado de Cádiz y Ceuta, su generosa colaboración en las consultas sobre hábitos de órdenes religiosas.
55. A. Rivera García, "Catolicismo y revolución: el mito de la nación católica en las Cortes de Cádiz", *Araucaria, Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, Año 3, 6, 2001. <http://www.institucional.us.es/araucaria>
56. S. Sánchez Sobrino, *El vasallo fiel a su príncipe o Instrucción dogmático-moral sobre los deberes que la religión de Jesu Christo impone a todos sus hijos acerca de los soberanos*, Madrid, 1798.
57. Su título es "*Meditaciones sobre las maximas eternas, y la pasion de N. S. Jesé-Christo para cada día de la semana del B. Siervo de Dios Alfonso María de Liborio*, Imprenta de Nicolás Garrido, calle de las Descalzas 8, Cádiz, 1822. M. Ravina Martín, (prólogo): *De Cádiz y su comercio...*, 1997, p. 27.
58. J. Ibáñez Vergara, *Don Nicolás de la Cruz Bahamonde, Conde de Maule* (396 páginas), editorial Universidad de Talca (Chile), 1997.
59. [http://es.wikipedia.org/wiki/Nicol%C3%A1s\\_De\\_La\\_Cruz\\_y\\_Bahamonde](http://es.wikipedia.org/wiki/Nicol%C3%A1s_De_La_Cruz_y_Bahamonde) [visitado 01/09/2007].
60. N. de la Cruz y Bahamonde, *De Cádiz y su comercio...*, 1997, pp. 232-33. Además D. Nicolás dice que la pintora Angélica Kaufman, quiso sacar su retrato y acabó haciendo el de su amigo Hervás.
61. M. Ravina Martín, (prólogo): *De Cádiz y su comercio...*, 1997, p. 38.
62. El título de dicho documento se detalla en la nota 6.