

# *Alhambra*

Imágenes de ciudad y paisaje (hasta 1800)

IMÁGENES SUJETAS A DERECHOS



Antonio Gámiz Gordo

# *Alhambra*

Imágenes de ciudad y paisaje (hasta 1800)

Antonio Gámiz Gordo

Edita: Fundación El Legado Andalusí  
(Consejería de Cultura Junta de Andalucía)

Con la participación del Patronato de la Alhambra y Generalife

Imagen de portada: *José de Hermosilla, 1766: Vista de la fortaleza de la Alhambra desde el alto de S. Nicolás (aguada a color). Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.*

Imagen de contraportada: *Louis Meunier, h. 1668: Palacio del Rey de España en la Alhambra. Biblioteca Nacional, Madrid.*

© 2008, Antonio Gámiz Gordo

© De la edición: Fundación El Legado Andalusí  
C/ Mariana Pineda s/n. Edif. Corral del Carbón  
18009 Granada  
Tel. 958 22 59 95 / Fax. 958 22 86 44  
e-mail: [info@legadoandalusi.es](mailto:info@legadoandalusi.es)  
[www.legadoandalusi.es](http://www.legadoandalusi.es)

Coordinación editorial: Inmaculada Cortés Martínez y Carmen Pozuelo Calero  
Maquetación: J. M. Vargas Diosayuda  
Fotomecánica e Impresión: Copartgraf S.C.A.

Todos los derechos reservados.  
Prohibida la reproducción total o parcial sin autorización.

ISBN: 978-84-96395-50-3  
D.L.: GR-1781-2008  
Impreso en España / *Printed in Spain*

# *Alhambra*

Imágenes de ciudad y paisaje (hasta 1800)

Antonio Gámiz Gordo

Edita:



Fundación

*El legado andalusí*

Con la colaboración:



Patronato de la Alhambra y Generalife  
CONSEJERÍA DE CULTURA



# Índice

Presentaciones y agradecimientos

Introducción .....	7
Capítulo 1. Antecedentes territoriales y urbanos .....	15
1.1. El territorio de la Alhambra desde la Antigüedad al siglo XVI .....	15
1.2. Breve reseña sobre la Granada islámica .....	21
1.3. Esquema urbano de la ciudadela de la Alhambra .....	23
Capítulo 2. Primeras imágenes granadinas en tiempos cristianos .....	27
2.1. Los frescos de la Sala de las Batallas de El Escorial .....	28
2.2. Los relieves de las sillerías del coro de la Catedral de Toledo .....	32
2.3. El cuadro de la Virgen con el Niño .....	35
2.4. Un <i>gran plano</i> sin firma con la Alhambra hacia 1532 .....	40
2.5. Otras representaciones esquemáticas de la ciudad .....	50
Capítulo 3. Panorámicas de Granada en la segunda mitad del siglo XVI .....	59
3.1. Hoefnagel y el <i>Civitatis Orbis Terrarum</i> .....	59
3.2. Dibujos de Wyngaerde .....	75
Capítulo 4. Imágenes singulares hacia la primera mitad del siglo XVII .....	89

4.1. La <i>Plataforma de Granada</i> de Ambrosio de Vico .....	90
4.2. La panorámica de Baldi .....	97
4.3. La vista del Darro de Sabis .....	100
4.4. Otras imágenes del siglo XVII .....	103
Capítulo 5. Vistas urbanas de Meunier y plagios entre los siglos XVII y XVIII .....	107
5.1. Daniel Meisner .....	107
5.2. Johannes Janssonius .....	112
5.3. Louis Meunier .....	114
5.4. Pieter van der Berge .....	127
5.5. Vincenzo María Coronelli .....	134
5.6. Pieter van der A.a .....	139
5.7. Otras copias y vistas ópticas .....	146
Capítulo 6. Nuevos originales en el siglo XVIII .....	155
6.1. Dibujos de territorio y ciudad de Fernández Navarrete .....	157
6.2. Los dibujos y levantamientos de los Académicos .....	167
6.3. Algunas vistas de viajeros extranjeros. Twiss y Swinburne .....	184
6.4. El plano de la ciudad de Dalmau .....	195
6.5. Una excepcional vista de Marín .....	202
Bibliografía .....	213
Índice onomástico .....	221







**A**lhambra, monumento único, singular, de sutil belleza, paradigma de una civilización que entonaba el canto del cisne y que nos dejó como uno de sus hitos más importantes esta refinada muestra arquitectónica, que cualquiera hubiera dicho que estaba llamada a desaparecer y que incomprensiblemente se ha mantenido a través del tiempo, amenazada, en parte cambiada, modificada, restaurada, pero siempre ahí. Hoy día se ha convertido en el símbolo de un cruce de culturas y también en veleta irreductible, en proa de un mundo que mira tanto a Oriente como a Occidente.

Ha terminado por pertenecer no sólo al mundo árabe musulmán, sino también al mundo cristiano. Soñada, cantada e imaginada, añorada por artistas de todo el mundo representa en gran medida la nostalgia de un paraíso perdido y la esencia de un orientalismo occidental que a través de los viajeros románticos extendieron por Europa las ideas y la concepción de una estética singular donde la pureza de líneas y formas es expresión de la belleza. En alguna medida a todos nos ha influido y a todos nos pertenece. A ella volvemos en los momentos de pasión y también en los momentos de tristeza. Nunca nos defrauda, las sensaciones que recibimos cuando la contemplamos, la visitamos o la recorremos son múltiples y siempre nos estimulan. Confunden la realidad con las ensoñaciones, no sabemos cómo aprehenderla, y cuando creemos conocerla abre su panoplia de encantos para enseñarnos algo nuevo, algún encanto secreto. Solaz en la tristeza, armonía del espíritu, estruendo de imaginación, alegría y perfume de la vida que diría Kavafis.

Hoy publicamos este libro que es un canto a este monumento, pues a veces creemos que la Alhambra es como la poesía, como un intenso poema que se des-

grana en múltiples colores, en múltiples sensaciones y que permite a nuestra imaginación volar y soñar al ritmo de nuestros propios deseos.

Este libro magníficamente documentado es un trabajo excepcional que habla de la ciudad y el paisaje de la Alhambra, de su arquitectura, de sus espacios..., en definitiva del espíritu del lugar, al mismo tiempo que incorpora una lectura evolutiva del monumento, a través de imágenes debidas a muy diversos personajes o viajeros que a lo largo de siglos se encontraron con ella plasmando sus particulares impresiones.

Es nuestro deseo que prosiga la tarea ahora comenzada con la futura edición de otros volúmenes sobre el inmenso legado de visiones de otros tiempos -gráficas y fotográficas-, que fijaron para siempre momentos únicos e irrepetibles de los paisajes y de las arquitecturas de nuestro entorno territorial. Pretendemos sumarnos así a las iniciativas de diversas ciudades que cuentan ya con publicaciones sobre imágenes de su pasado, contribuyendo al mejor conocimiento de nuestras propias señas de identidad cultural en los actuales tiempos de cambios.

Creemos que la reunión de imágenes que aquí se ofrece nos ayudará a captar, a admirar y a seguir profundizando sobre este magnífico monumento que es como un cuadro que encierra todos los colores, todas las sensaciones y todas las vivencias.

Es obligado felicitar al autor. No creo que exista un trabajo más minucioso y más riguroso sobre los temas que Antonio Gámiz desarrolla en relación con este monumento. Ha sido una labor de años de investigación laboriosa. El autor debe sentirse satisfecho por su aportación.

JERÓNIMO PÁEZ LÓPEZ  
FUNDACIÓN EL LEGADO ANDALUSÍ



*L*a representación gráfica de las ciudades históricas deriva del interés por fijar la formalización de imágenes consolidadas en el tiempo. Éstas, constituyen un corpus de realidades proyectadas que traducen orientaciones epistemológicas muy diversas, desde el mundo misterioso de los primeros mapas a las cartografías científicas, desde las plantas de las ciudades a las vedutte, desde las ilustraciones de obras religiosas a las festivas, desde los nuevos territorios que se conquistan a los que se descubren, desde la fascinación por lo exótico y desconocido hasta la codificación precisa de lo analizado.

La ciudad de Granada cuenta con un extraordinario, diverso y completo repertorio de imágenes históricas en las que el Conjunto Monumental de la Alhambra y el Generalife se erige como elemento de identificación. Legatarias de su topografía y deudoras de sus preexistencias históricas, estas imágenes nos ofrecen en el caso granadino la oportunidad de comprender las huellas que el pasado ha ido marcando sobre el territorio de la ciudad hasta conformar un paisaje evocador y sugestivo de colinas y valles que alcanza su plenitud en la ciudad palatina nazarí.

La formalización arquitectónica de la capital de la dinastía es expresiva del deseo de identificar un nuevo tiempo político, el de un nuevo linaje que necesitaba afirmar su poder dentro del proceso de regresión que vivió al-Andalus en el tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna. La Alhambra se erige así sobre la colina de la Sabika, frontera a la del Albaicín y Valparaíso, como una atalaya sobre la ciudad histórica, proyectando la idea de dominio territorial y defensivo propio de las ciudades de su tiempo. La provisión de agua a través de un complejo e inteligente sistema de abastecimiento, procedente del río Darro, fue determinante en la urbanización del territorio y esencial para comprender las fases del asentamiento. Pero la Alhambra no es solo la ciudad-palacio nazarí que le dio carta de naturaleza. Es también la que otra cultura proveniente de tradición distinta quiso mantener y conservar dotándola de nuevos significados como Casa Real cristiana y sede de la Capitanía General del Reino a partir de 1492, lo que vino a proporcionarle nuevos elementos de identificación, como el Palacio de Carlos V o la Iglesia de Santa María, al tiempo que se transformaban y cambiaban usos en determinados espacios y estancias principales. A este episodio siguieron otros en los que el monumento pasó a ser fortaleza militar, espacio de evocación romántica, modelo de inspiración artística como nuevo historicismo “alhambresco” y objeto de análisis

arquitectónico con validez contemporánea. En todos los casos el monumento ha actuado como motivo para la evocación, la copia, o la mirada crítica.

Independientemente de su historicidad, la Alhambra constituye un ejemplo excepcional de relación paisajística con el entorno circundante que va más allá de su consideración de perfil de la ciudad con Sierra Nevada como horizonte. Esta cualidad ha contribuido, sin ningún género de dudas, al interés de numerosos artistas y viajeros por su representación formal y análisis territorial que completará el más fragmentario sobre su arquitectura y decoraciones, creando un corpus de imágenes proyectadas por la estela de su fascinación en las que lo exótico y pintoresco generaron también un particular oriente fabulado y de proximidad. De este modo la Alhambra pasaría a ser lugar interpretado a través del reconocimiento de unas peculiaridades articuladas por el tiempo y sus huellas. Una imagen plural que la ha trascendido y dotado de una nueva cualidad como legado patrimonial al que sin duda contribuyó el debate entre su historia y su leyenda.

Desde su temprana valoración como monumento en 1870, se ha tenido muy en cuenta la relación urbana y paisajística de la Alhambra como ejemplo expresivo de entender las relaciones de una ciudad dentro de otra preexistente, de comprenderla a partir del entorno territorial de referencia del cual forma parte insoluble y de valorar el carácter inteligente y refinado de su arquitectura y jardines, un sorprendente sistema urbano cuya estructura se afianza en el terreno proporcionando usos productivos y elementos para la fruición estética. Un espacio cualificado que Antonio Gámiz ha analizado muy pormenorizadamente en este libro que es el más completo que el autor ha dedicado a ofrecer no solo una aproximación, como hiciera en su tesis doctoral, sino un exhaustivo análisis del repertorio gráfico de la imagen de la Alhambra y su evolución territorial, urbana y arquitectónica que es ya una cita obligada entre la nutrida bibliografía existente sobre el monumento.

El Patronato de la Alhambra y Generalife quiere agradecer el esfuerzo editorial de la Fundación El Legado Andalusi por difundir este trabajo excepcional que tiene entre otros muchos valores el de proporcionar un nuevo y enriquecido marco de referencia documental sobre la imagen del Monumento y su impronta cultural que sin duda proporcionará algunas sorpresas al especialista y curioso, pero sobre todo contribuirá a una valoración integral del conjunto alhambrense al resto de la ciudadanía.



## Agradecimientos

**L**a publicación de este libro supone para su autor una gran satisfacción personal y la culminación de un mágico sueño sobre la Alhambra. Es el resultado de un trabajo dilatado durante largos años junto a muchas personas, con innumerables avatares que se intentan reseñar a continuación.

Nací en la vega de Granada, Huetor Tájar, en 1963. Mi interés por la Alhambra se remonta a mi niñez y aún recuerdo con cierta emoción la primera vez que subí a la torre de la Vela en una visita familiar junto a mi madre. Durante el verano de 1985 participé en la elaboración de la nueva planimetría del Plan Especial de la Alhambra siendo estudiante de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, en donde me titulé en 1988. Cuando aún trabajaba como arquitecto en la División de Proyectos y Construcciones de Expo-92, en 1990 ingresé como profesor en el Departamento de Expresión Gráfica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, lo cual reforzó mi interés por conocer el paisaje granadino a través de sus imágenes gráficas.

En 1998 leí mi tesis doctoral "Alhambra. Imágenes de Arquitectura. Aproximación gráfica a la evolución de su territorio, ciudad y formas arquitectónicas" dirigida por Rafael Manzano Martos y José Antonio Ruiz de la Rosa. Ellos me apoyaron sin reservas y con gran paciencia como novato investigador. Especial gratitud debo a Rafael Manzano, mi maestro y amigo, con quien he compartido cursos de doctorado durante seis años, con inolvidables visitas a la Alhambra en las que siempre ha sabido transmitir de forma amena y brillante sus ideas, en parte heredadas de grandes maestros como Manuel Gómez Moreno o Leopoldo Torres Balbás. Con motivo de la preparación de dichos cursos en 2001 publiqué mi libro "La Alhambra nazarí. Apuntes sobre su paisaje y arquitectura".

A Carlos Sánchez Gómez agradezco su enorme generosidad al facilitarme abundantes y valiosas imágenes de su magnífica colección particular (aquí citadas como C.S.G.) siempre con sugerentes comentarios. Igualmente Eduardo Páez López ha facilitado otras muchas imágenes de su colección particular (aquí citadas como E.P.L.) con incontables observaciones de gran valor para sacar adelante el día a día del presente trabajo.

Una referencia que siempre he tenido presente ha sido la ejemplar actividad de investigación arquitectónica y gráfica de Antonio Almagro Gorbea y Antonio Orihuela Uzal, desde la Escuela de Estudios Árabes de Granada. Asimismo desde los inicios de esta investigación hasta la conclusión del libro debo reconocer algún tipo de ayuda o influencia de muy diversas personas o especialistas: Juan Pedro Aladro Durán, Eduardo Alaminos López, Federico Arévalo Rodríguez, Jesús Bermúdez López, Agustí Boadas Llavat, Juan Carlos Brea Butrón, Enrique Carabaza Bravo, José Miguel Castillo Higuera, Román Fernández-Baca Casares, José Antonio Fernández Ruiz, Rafael García Diéguez, Luis José García Pulido, José María Gentil Baldrich, Antonio Gil Albarracín, Michael Herrman, Francisco Izquierdo Martínez, Manuel López Reche, Francisco Javier Martínez Medina, Manuel Morales de Jódar y Carlos Marañón de Arana, Eduardo Mosquera Adell, José Pedro Muñoz Herrera, Antonio Muñoz Rodríguez, Fernando Olmedo Granados, Javier Ortega Vidal, Juan Carlos Pardo Rodríguez, Javier Piñar Samos, Ramón Queiro Filgueira, Luis Ramón-Laca Menéndez de Luarca, Francisco Javier Rodríguez Barberán, Juan José Sendra Salas, Ricardo Sierra Delgado, José Tito Rojo, Manuel Vigil Escalera, etc. Entre ellos no puedo olvidar a dos amigos y compañeros arquitectos, José Diego Calle Martín y José Manuel Fernández Mariscal.

También debo recordar a diversos profesionales del libro y del grabado antiguo: John Childley (Carmen Books, Granada), Fernando Carnicero (Anticuario Ruiz Linares, Granada), Laurence Shand (Sevilla), Jane Phelps (La Galería del Grabado, Sevilla), Grabados Butil (Sevilla), Javier Valdivieso (Cooperativa de Arquitectos Guadalquivir, Sevilla), Grabados Frame (Madrid), Casa Postal (Madrid) y Paul Orssich (Londres).

Entre los alumnos que me han acompañado a la Alhambra debo citar a Carlos Sánchez Franco, Francisco Javier Toledo Yusta, Rafael Vera Ruiz, María Luisa Lorenzo Fernández y Paula Valladares Domínguez, cuyos esmerados dibujos aquí se reproducen. En especial quiero subrayar mi gratitud a todos los estudiantes, profesores y personal del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica: este trabajo no tendría sentido sin mis compañeros de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla.

Numerosas Instituciones han facilitado sus imágenes para el presente libro: Abadía del Sacromonte (Granada); Archivo de la Provincia Franciscana de Catalunya; Ayuntamiento de Granada (Archivo Municipal de Granada, M<sup>a</sup> Socorro Rodríguez Heras); Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla; Biblioteca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla; Biblioteca del Palacio Real de Madrid; Patrimonio Nacional; Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia (Ministero per i Beni e la Attività Culturali); Biblioteca Nacional, Madrid (Laboratorio Fotográfico); Biblioteca Nacional de Francia (París); Biblioteca de Topkapi (Estambul); Carmen de la Victoria

(Universidad de Granada); Casa de los Tiros (Granada); Colección Mateu, Barcelona (Museo del Castillo de Perelada); Convento de Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción (Granada); Facultad de Teología de Granada; Museo de Bellas Artes de Granada; Biblioteca Nacional de Viena; Patronato de la Alhambra y Generalife (Granada); Real Academia de Bellas Artes San Fernando (Madrid); Santa Iglesia Catedral Primada de Toledo; Victoria Albert Museum (Londres).

Quiero resaltar que se han realizado todos los esfuerzos posibles para citar adecuadamente la procedencia de las imágenes y sus autores, lamentándose cualquier omisión o error que haya podido ocurrir.

Este trabajo se ha publicado gracias al firme apoyo de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, a través de la Fundación El Legado Andalusi, contando con la gran profesionalidad de Jerónimo Páez López, Inmaculada Cortés Martínez y Carmen Pozuelo Calero.

Asimismo ha sido importante el paciente trabajo de maquetación de José Manuel Vargas Diosayuda y el de todas las personas que han participado en la ejecución material del libro.

Finalmente quiero mencionar el lugar donde nacieron muchas líneas de este libro, el Corral del Conde en Sevilla. El texto se concluyó y se revisó en un bello mirador de un pueblo blanco de Cádiz, Vejer de la Frontera.

Esta publicación no se habría culminado sin las ilusiones que debo a mis amigos y familiares, a mis padres, a mi hermano, a mis hijos Antonio y Lucía y especialmente a mi mujer, Ángeles María, a quien dedico este libro con todo mi amor.

ANTONIO GÁMIZ GORDO







IMÁGENES SUJETAS A DERECHOS

0.1. Vista aérea de la Alhambra. Dibujo de Carlos Sánchez Franco; profesor, Antonio Gámiz Gordo; curso 1993/94, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla.

## Introducción

La inclusión de la palabra *imagen* en el título del presente libro podría ser objeto de numerosas consideraciones previas, ya que se trata de un término rico en acepciones, pero que no siempre resulta fácil de interpretar y acotar con nitidez. Una definición que inicialmente se usó como referencia para enmarcar la amplia actividad investigadora acometida fue la siguiente: *forma que simboliza una idea, expresión gráfica, dibujo, apariencia o figura de ideas, personas o cosas*. Debe considerarse que el lenguaje de las imágenes cuenta con una capacidad comunicativa y emotiva cuya precisión y riqueza supera en muchos aspectos al lenguaje oral o escrito. Vivimos en un mundo repleto de imágenes visuales o gráficas que a veces se confunden con la realidad o con la propia experiencia. En este sentido ningún otro tipo de reliquia o documento del pasado ofrece un testimonio tan directo del paisaje urbano de la Alhambra como las imágenes aquí ofrecidas.

En relación con dicho tema, que podría tratarse de forma mucho más extensa, y con objeto de apuntar algunas intenciones que han guiado el desarrollo de este trabajo, debe destacarse que la creación de imágenes gráficas sobre ciudades, paisajes o arquitecturas, ha sido abordada a lo largo de la historia por personajes con intereses muy diversos. Asimismo el trabajo con imágenes ha sido y sigue siendo una de las más fecundas vertientes de la actividad artística, a través de complejos procesos en los que participan datos reales, la memoria, estados de ánimo, el oficio, la personalidad, el entorno cultural o social, etc. Es decir, la imagen no solo se considera como reflejo mimético de lo exterior, sino también como una construcción gráfica y personal de ideas.

Por ello, las imágenes presentadas resultan de interés como testimonios de tiempos más o menos lejanos, y también como aproximación al

proceso de creación y pensamiento del que forman parte indisoluble. Se trata de documentos que portan una rica diversidad de valores sobre el paisaje granadino y que plantean cuestiones de gran interés pasado, presente y futuro.

Debe considerarse que Granada es una ciudad que cuenta con un inmenso legado de imágenes producidas a lo largo de los últimos cinco siglos, cuya localización ha supuesto un paciente esfuerzo durante el largo transcurso de esta investigación. Se han catalogado cerca de diez mil imágenes o documentos gráficos sobre la Alhambra, incluyendo la revisión de los más de cinco mil planos del propio Archivo de Planos de la Alhambra. También debe recordarse que los avances en el mundo de la informática han sido enormes en los últimos años, abriendo posibilidades antes impensables para obtener, archivar o manipular imágenes digitalizadas con alta resolución, que permiten su reproducción y ampliación para un detallado estudio. La informática ha resultado imprescindible como soporte de un catálogo de imágenes en el que se han incorporado nuevos hallazgos hasta última hora. La disponibilidad de dicho material gráfico digitalizado ha dado lugar a otras fases de la investigación citadas a continuación.

El conjunto de las imágenes reunidas se ha ordenado con una sencilla y eficaz metodología, habitual en el trabajo del arquitecto: agrupándolas según escalas que permiten su estudio con cierta autonomía. Se ha considerado que nuestro entorno está cualificado por fenómenos dimensionales o tamaños, con distintos niveles de percepción a los que es posible aproximarse mediante distintas escalas físicas o conceptuales, según nuestros intereses. Así, en cada escala se han planteado asuntos que otras investigaciones no habían articulado hasta ahora.



0.2. Vista aérea de la Alhambra. Dibujo de Francisco Javier Toledo Yusta; profesor, Antonio Gámiz Gordo; curso 1993/94, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla.

Un primer grupo de imágenes, aún en fase de estudio, trata la escala cartográfica o territorial; un segundo grupo engloba imágenes de la ciudad granadina y su paisaje, objeto del presente libro; mientras que un tercer y más numeroso conjunto gráfico documenta las formas arquitectónicas e interiores de la Alhambra, y podrá dar lugar a otras publicaciones futuras.

Una vez planteada dicha agrupación se ha atendido al contexto histórico y cultural de cada una de las imágenes. Una de las formas más intuitivas para conocer cualquier ciudad o paisaje consiste en rastrear y analizar huellas visuales de las diversas épocas en que se ha configurado. La Alhambra contiene en cada imagen una *perspectiva temporal* o una *lectura evolutiva*, o sea, una historia o memoria de su devenir en el tiempo.

Estudiar sus imágenes es recordar o revivir recuerdos y confirmar su filiación: saber a qué y cómo responde cada una de ellas en cada momento resulta imprescindible para su adecuada interpretación.

Por ello se han rastreado muy diversos datos históricos, aunque sin pretensión de realizar un rígido trabajo de historiografía. Dicha exploración ha atendido especialmente a los intereses y habilidades de multitud de personajes cuya mirada se ha posado en el entorno paisajístico de la Alhambra a lo largo del tiempo. De este modo se ha planteado una especie de *paseo imaginario* a través de innumerables vistas sobre su conjunto monumental, considerado como una especie de *palimpsesto* sobre el que dichos personajes han plasmado sus visiones gráficas, a modo de



0.3. Vista aérea de la Alhambra. Dibujo de Rafael Vera Ruiz; profesor, Antonio Gámiz Gordo; curso 1993/94, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla.

*estratos sedimentarios* que han compuesto un paisaje en evolución durante largos años.

También se ha atendido a los recursos o técnicas con las que cada imagen se ha materializado en cada momento. Se ha constatado el interés que existiría desde el siglo XVI por dibujar la ciudad de Granada mostrando sus perfiles y rasgos externos más destacados. A partir del siglo XVII y en especial en la primera mitad del XIX se multiplicaron las publicaciones que incluían imágenes de interiores urbanos, basadas en dibujos del natural. Todas ellas aportan detalles de gran valor cuyo análisis debe ser cuidadoso, ya que su fiabilidad documental es distinta en cada caso, según los intereses o habilidades de sus autores. La llegada de la fotografía a

mediados del XIX facilitó la obtención de precisas reproducciones visuales de la realidad y revolucionó las formas de ver y mostrar el entorno granadino vigentes hasta entonces. Así, durante siglos, desde múltiples puntos de vista y con muy diversos recursos se obtuvieron innumerables imágenes imprescindibles para comprender el singular enclave de la Alhambra en momentos irrepetibles. En ellas se muestra la conservación y transformaciones de su delicado entorno ante el inexorable paso del tiempo.

Finalmente, dada la abundancia de imágenes disponibles y la dificultad de incluirlas todas en un tomo único con tamaños adecuados, para este libro se han elegido cerca de ciento cuarenta imágenes paisajísticas y



*0.4. Vista aérea de la Alhambra. Dibujo de Paula Valladares Domínguez; profesor, Antonio Gámiz Gordo; curso 1993/94, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla.*

urbanas anteriores a 1800. Además se cuenta con más de doscientas imágenes del periodo 1800-1860 para un próximo volumen. Asimismo se han localizado abundantes imágenes pictóricas y fotografías de la segunda mitad del XIX, e incontables tarjetas postales de finales del XIX y principios del XX. No parece necesario insistir en el gran valor de dicho conjunto de imágenes para el conocimiento paisajístico de la ciudad de la Alhambra.

Ante la amplia diversidad de imágenes analizadas se ha constatado que, quizás por azar, unas han sido objeto de muchos estudios y publicaciones, aunque se sabe muy poco de otras, a pesar de su indudable interés. En este sentido se ha buscado cierto equilibrio, no siempre fácil, en su presentación como conjunto. Se han revisado, sintetizado y puesto al día bastantes datos sobre imágenes que por suerte son bien conocidas, conjugándolos con los escasos datos disponibles sobre otras cuya procedencia e identificación ha requerido un laborioso trabajo de investigación, no siempre culminado con el éxito deseado.

Todo ello se ha planteado desde el punto de vista de un arquitecto dedicado a la docencia e investigación del dibujo y análisis de la arquitectura, la ciudad y su paisaje, que ha intentado presentar de forma atractiva un trabajo de investigación para especialistas y también para todo tipo de público. Por ello se han omitido ciertas cuestiones demasiado farragosas, que podrían entenderse mejor en otros trabajos monográficos. No obstante, se han dejado abundantes referencias sobre las fuentes y autores consultados, como corresponde a todo trabajo de investigación, tratando de facilitar la mejor reinterpretación futura de lo que aquí se aborda. En todo caso se insiste en la necesidad de plantear nuevas investigaciones, usando imágenes de otros tiempos para profundizar en el análisis territorial, urbano, paisajístico y arquitectónico de la Alhambra. Resulta deseable que en un futuro no muy lejano aparezcan nuevos datos o cuestiones que enriquezcan lo aquí planteado, y que investigadores de distintos perfiles ofrezcan otras visiones e ideas sobre la gran diversidad de valores que atesoran las imágenes que aquí se presentan.



0.5. Vista de la Alhambra desde el Albaicín. Dibujo de María Luisa Lorenzo Fernández; profesor, Antonio Gámiz Gordo; curso 1993/94, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla.

Así pues, se trata de plantear una reflexión en torno al singular enclave de la Alhambra a través de sus imágenes, aportando secuencias gráficas sobre la evolución de la Granada que floreció en época islámica y que gozó de cierta madurez paisajística entre los siglos XVI y XIX. No debe olvidarse que en el siglo XX han ocurrido grandes transformaciones urbanas que están pendientes de un adecuado estudio y valoración. Y es que Granada ha cambiado mucho más en las últimas cinco décadas, con la llegada de la *modernidad*, que en los cinco siglos anteriores, en los que su paisaje mantuvo ciertas apariencias y sabores de su pasado islámico.

En todo caso las imágenes del paisaje granadino deben entenderse como algo más que un simple trasfondo, ya que están repletas de dimensiones simbólicas. En ellas se encuentran muchas esencias de Granada, y junto al paisaje y la arquitectura coexisten tradiciones, formas de vida, una organización social, una lengua común, una cultura, etc. Debe valorarse su riqueza y significado, como una sabia *lección de vida* de quienes la han habitado (de su fe e ideales, grandezas y miserias...) expresada

mediante símbolos gráficos que constituyen un rico legado cuyo valor no siempre es fácil de comprender en su plenitud.

Por tanto, no sólo se trata de presentar o comentar curiosas imágenes de un conjunto monumental que es Patrimonio de la Humanidad, sino que a través de ellas también se pretende evocar la razón de ser o el *alma* de la ciudad. Lo que distingue unas ciudades de otras no es sólo su forma o su extensión, sino también la existencia de *alma* ciudadana. A lo largo de la historia de Granada dicha *alma* se ha condensado en imágenes gráficas en las que se compone su aspecto visual, con un rostro peculiar, una identidad propia y cierto carácter inmortal o universal.

Finalmente se desea que las imágenes aportadas favorezcan el interés por conocer mejor la ciudad de la Alhambra, enriqueciendo un bagaje de visiones, dibujos e ideas que podrán contribuir a una práctica urbanística, territorial, paisajística y arquitectónica más sensible y eficaz. Todo ello podrá aproximarnos al paraíso soñado por incontables generaciones de amantes de Granada.



IMÁGENES SUJETAS A DERECHOS

0.6. Planta de la ciudadela de la Alhambra.  
Dibujo de Paula Valladares Domínguez; profesor, Antonio Gámiz Gordo;  
curso 1993/94, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla.



IMÁGENES SUJETAS A DERECHOS





1.1. Al-Idrisi, h. 1154: Planisferio terrestre [el sur se sitúa arriba]. Fundación El Legado Andalusi.

# Capítulo 1. Antecedentes territoriales y urbanos

**A**l iniciar nuestro recorrido por las imágenes de la Alhambra debe destacarse que aunque existen importantes piezas cartográficas anteriores a 1492 con referencias gráficas o simbólicas a la ciudad granadina en el entorno mediterráneo, sus primeros dibujos o vistas conocidas son posteriores a dicha fecha, cuando la ciudad ya había pasado a manos cristianas y gozaba de cierta madurez paisajística. Ante dicha ausencia documental se ha estimado conveniente ofrecer en este capítulo inicial algunos datos y cuestiones con los que se trata de esbozar una breve visión sobre el entorno territorial y urbano de la Alhambra previo al siglo XVI; debiendo considerarse que muchas ideas aquí sintetizadas se detallan en anteriores trabajos del autor de estas líneas<sup>1</sup> o en diversas publicaciones citadas.

## 1.1. El territorio de la Alhambra desde la Antigüedad al siglo XVI

El territorio de la Alhambra se sitúa al sur de la Península Ibérica, entre mares y continentes, ligado a remotos enclaves del comercio mediterráneo, que darían lugar a primitivos asentamientos costeros y ciertas rutas interiores<sup>2</sup>. Las imágenes o descripciones geográficas del entorno granadino en la Edad Antigua se asientan en autores clásicos como Estrabón<sup>3</sup>, Plinio o Ptolomeo, a veces basados en obras anteriores. Las más antiguas visiones de nuestra Península y sus costas se encuentran en los

llamados *periplos*<sup>4</sup>, hacia el siglo V. a. C., que describen el litoral andaluz mediterráneo articulado entre hitos y montañas, como Sierra Nevada (*mons Silurus*), *Gades*, o las *columnas de Hércules* (actual Estrecho de Gibraltar), *Non Plus Ultra*, final del mundo griego, de gran importancia en la literatura de la Antigüedad. Aunque fenicios y griegos conocían el Mediterráneo y usaron cierta cartografía, junto a sus intentos por reseñar la forma real del mundo existían fantásticas referencias a territorios míticos, como la legendaria *Atlántida*, quizás antepasado semántico de Andalucía, de donde podría devenir una posible interpretación de *Al-Andalus*. Otra incógnita sobre el pretérito entorno territorial de la Alhambra es la ubicación de Tartessos, citada en relatos y leyendas griegas y romanas, que no precisaban su situación.

Sobre la etimología de la palabra Granada existen interpretaciones para diversos gustos: unos afirman que *Gar-anat* es *colonia de peregrinos*, aludiendo a una posible invasión de hebreos; *Gar-Natá* puede interpretarse como *ciudad fortificada y elevada*; o incluso podría referirse a la fruta del granado, de color rojo. Sin embargo, distintos autores han obtenido diferentes conclusiones sobre los orígenes o la fundación de la ciudad debido a la confusión causada por la existencia de tres núcleos de población cercanos: el triángulo *Ilberis* (situada al pie de Sierra Elvira, cerca de Atarfe) *Castilia* y *Garnata* ha puesto en jaque a estudiosos que han tratado de ubicarlas y establecer cuál de ellas dio lugar a la Granada actual<sup>5</sup>. En todo

<sup>1</sup> GÁMIZ GORDO, A.: *La Alhambra nazarí. Apuntes sobre su paisaje y arquitectura*, 2001.

<sup>2</sup> MOLINA GONZÁLEZ, F. / ROLDÁN HERVÁS, J. M. / GALLEGO MORELL, A. (prólogo): *Historia de Granada I. De las primeras culturas al Islam*, 1983.

<sup>3</sup> ESTRABÓN: *Geografía libros III-IV*, [1998].

<sup>4</sup> SCHULTEN: *Geografía y etnografía antiguas de la Península*, 1958; MARCHENA GÓMEZ, M.: "La imagen geográfica de Andalucía", *Geografía de Andalucía*, t. I, p. 210-216, 1990.

<sup>5</sup> IZQUIERDO, F.: *Granada fingida*, p. 15-ss., 2002; VIÑES MILLET, C.: *Historia urbana de Granada. Su evolución hasta fines del siglo XIX*, p. 1-14, 1987.

caso, parece claro que desde sus orígenes Granada estuvo ligada al encuentro entre Sierra Nevada y la vega, entre las colinas de San Cristóbal, de la Alcazaba Cadima y la Sabika (Alhambra).

En época previa a la romana el entorno granadino estaría poblado por los *túrdulos*, una tribu ibérica influenciada por la colonización griega, cuya capital, citada con el nombre de *Elibyg* en el periplo de Hecateo de Mileto (s. V a. C.) acuñó moneda con figuras simbólicas del sol y el nombre ibérico de *Iliveris*, que se ha interpretado como *ciudad nueva*<sup>6</sup>. Durante los tiempos de la cultura ibérica dos ciudades se disputaron la vega de Granada: *Ilurco*, en el cerro de los Infantes, e *Iliberia*, cuyos restos se situarían hacia el barrio del Albaicín. La fundación de la Alcazaba de la Alhambra y los asentamientos en torno a Torres Bermejas podrían remontarse a tiempos fenicios.

La llegada de los romanos hacia el siglo III a. C. supuso la consolidación de un sistema de ciudades y una importante red viaria. En el 27 a. C. Augusto dividió la Península en tres provincias: Bética, Tarraconense y Lusitania. A su vez la Bética se subdividió en cuatro *conventos*: el Gaditano, el Hispalense, el Astijitano y el Cordobense. Granada (*Ilíberi*) dependía de este último. El foro romano granadino, quizás de origen tartésico, pertenecía al *Municipium Florentinum Iliberritanum*, que obtuvo el rango de municipio latino en el 45 a. C., y cuyos límites no se conocen con exactitud<sup>7</sup>.

Los llamados pueblos bárbaros, nómadas y carentes de instituciones propias, heredaron la organización territorial romana<sup>8</sup>. La ciudad visigoda sería un destacado centro de comercio y sede episcopal con una influyente comunidad judía. Los orígenes cristianos de la ciudad están ligados a la leyenda de los Siete Varones Apostólicos, según la cual San Cecilio (hoy patrón de la ciudad) predicó el Evangelio en *Iliberris*, donde se celebraría un concilio de gran trascendencia en la vida religiosa española. En la colina de la Alhambra se ubicaría la fortaleza denominada de *San Esteban*. Al excavar la iglesia de Santa María apareció una inscripción

visigoda (h. 594-607) que indica que se consagraron tres templos sobre los tres montículos de la ciudad: uno de ellos ocupaba el sitio de Santa María, posible asiento de la población visigoda de *Natívola*, nombre citado por cronistas árabes como *Campo de Altvola* y luego conocido como *al-Sabika*<sup>9</sup>.

Una de las páginas más ricas, complejas e imprescindibles para comprender el entorno de la Alhambra se refiere a los cerca de ocho siglos de primacía musulmana. La brillante imagen del territorio romano, potenciada por la civilización islámica, sirvió en el siglo XIX para reinventar una imagen aún actual que incluye lo islámico como acento diferenciador de nuestra cultura<sup>10</sup>.

Tras el desembarco árabe en nuestra Península en el año 711, Abdelaziz conquistó Granada en el 714. Es fácil seguir los caminos de la invasión musulmana sobre las calzadas romanas heredadas<sup>11</sup>. Según Torres Balbás, los musulmanes no siempre tuvieron empuje suficiente para construir nuevas infraestructuras y en muchos casos reutilizaron las existentes<sup>12</sup>. Después de la invasión, los gobernadores dependientes del califa repartirían las tierras en feudos o *yund*. Uno de ellos, el *yund* de Damasco, se asentó en la cora o provincia granadina, posiblemente por la semejanza con su país de origen. Según el poeta al-Saqundi (traducción de García Gómez): *Granada es la Damasco de al-Andalus, pasto de los ojos, elevación de las almas... Dios la ha adornado colocándola en lo alto de su extensa vega, donde los lingotes de plata de los arroyos, se ramifican entre la esmeralda de los árboles...*

Por entonces la capitalidad se situaría al pie de Sierra Elvira, con una posición central en la rica vega del Genil. El nombre *Ilíberis* sería trasladado y arabizado como *Ilb-ira*, mientras la vieja ciudad ibero-romana pasaría a denominarse *Garnata* o *Garnata al-Yahud* (Granada de los judíos). Abd Allah Ibn Buluggin, último rey zirí de Granada, comenta en sus memorias la elección de dicho emplazamiento: *Se fijaron en una bella llanura surcada de arroyos y cubierta de árboles..., les llamó la atención también la montaña..., y se dieron cuenta de su posición central en relación con el resto del país. Delante se extendía la Vega, y detrás el monte. Les encantó el sitio, en medio de una rica comarca...*<sup>13</sup>.

<sup>6</sup> MANZANO MARTOS, R.: *La Alhambra. El universo mágico de la Granada islámica*, p. 13, 1992.

<sup>7</sup> ORIHUELA UZAL, A.: "Granada, capital del Reino nazarí", *La Arquitectura del Islam Occidental*, p. 195, 1995. Según Torres Balbás, en excavaciones realizadas en el Albaicín aparecieron restos de dicho foro (pavimentos, columnas, esculturas...). GÓMEZ MORENO, M.: *Monumentos romanos y visigóticos de Granada*, (1890) 1988. Curiosamente *Ilíberi Florentinum* no se cita en los itinerarios de Antonino ni en el *Anónimo de Rávena*, fuentes básicas para conocer los caminos romanos peninsulares; URIOL SALCEDO, J. I.: *Historia de los caminos de España. Vol. I. Hasta el siglo XIX*, 1990.

<sup>8</sup> MÁRQUEZ PEDROSA, F.: "Arquitectura andaluza", *Revista de Historia y Teoría de la Arquitectura* n° 6-7, p. 199-255, 2004-05.

<sup>9</sup> VIÑES, C.: *Historia urbana de Granada*, p. 15, 1987.

<sup>10</sup> PEINADO SANTAELLA, R. G. / LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, J. E.: *Historia de Granada II. La época medieval. Siglos VIII-XV*, 1987.

<sup>11</sup> MANZANO MARTOS, R.: "Los caminos en la Historia de la Edad Media española", *Viaje por la Historia de nuestros caminos*, p. 63-126, 1997.

<sup>12</sup> TORRES BALBÁS, L.: *Ciudades Hispanomusulmanas*, (1971) 1985.

<sup>13</sup> LEVÍ PROVENÇAL, E. / GARCÍA GÓMEZ, E. (trad.): *El siglo XI en primera persona. Memorias de Abd Allah, último rey Zirí de Granada, destronado por los almorávides* (1090), 2005.



1.1a. Al-Idrisi, h. 1154: Detalle del planisferio terrestre [el sur de Europa y norte de África se sitúan arriba].

Los conquistadores árabes impusieron un emirato dependiente de Damasco y trasladaron el centro de gravedad de la península desde el Toledo hispano-godo a Córdoba. En el año 929 Abderramán III se proclamó califa y al-Andalus se constituyó como estado independiente. La ciudad cordobesa alcanzó una gran población y la cultura de mayor esplendor en la Europa del momento. La dominación territorial se basaba en un sistema de ciudades con una fuerte y jerarquizada organización en clanes. El territorio y la política se entenderían como un conjunto de movimientos estratégicos y militares, de forma que los poblamientos y las comunicaciones se apoyaban en fortificaciones para defensa y control de sus habitantes. Estos núcleos locales experimentaron un significativo desarrollo con la posterior fragmentación de los reinos de taifas.

La necesidad de conocer y controlar distintos territorios motivó la aparición de guías o descripciones geográficas, a veces acompañadas de mapas. Los cartógrafos árabes heredaron conocimientos de la Antigüedad y la geografía fue tratada magistralmente por diversos intelectuales,

debiendo subrayarse el gran interés documental de los relatos de viajeros y geógrafos árabes.

El cronista cordobés *Ahmad al-Razi* (888-955) redactó la primera geografía conocida sobre al-Andalus (reconstruida por Levi-Provençal en 1953) exaltando su fertilidad y excelente clima, con Córdoba como símbolo del esplendor del Califato. Su tema clave es la división territorial en *coras*, descritas con una metodología unitaria que incluye sus límites, distancias, fortificaciones, topografía, paisaje, producción agraria, recursos naturales y artesanía<sup>14</sup>. También describe el centro urbano que da nombre a cada cora, y que toma la dimensión de ciudad-región, con un jerarquizado sistema de poblaciones en su entorno. Según al-Razi el área oriental de al-Andalus comprendía tres coras: *Ilbira* (Granada), *Bayyana* (Almería) y *Rayya* (Málaga). La cora de Elvira, cuya capital era *Iliberris*, comprendía la vega, Sierra Nevada, Priego, Alcaudete, Huelma, Guadix y la Alpujarra (subdividida en *tahas* o jurisdicciones menores). Aunque Alhama pertenecía a Málaga, los límites con ésta eran similares a los actuales en el litoral

<sup>14</sup> CANO GARCÍA, G.: "Evolución de los límites de Andalucía y percepción del territorio", *Geografía de Andalucía*, t. I, p. 27-34, 1990; "Divisiones territoriales y comarcalizaciones en Andalucía. Pasado y presente", *Geografía de Andalucía*, t. VII, p. 23-90, 1990. MARCHENA GÓMEZ, M.: "La imagen geográfica de Andalucía", *Geografía de Andalucía*, t. I, p. 207-286, 1990. VILLA-REAL, R.: *Historia de Granada. Acontecimientos y personajes*, p. 27-28, 1991.



IMÁGENES SUJETAS A DERECHOS

1.2. Angelino Dulcert, 1339: Portulano del Mediterráneo, con Granada y su entorno. Biblioteca Nacional de Francia, París.

y también entre Loja y Archidona. Al describirse los territorios granadinos cobran protagonismo los paisajes amenos entendidos como paraíso (quizás por influencia de la lírica oriental) o como campo idílico poblado con almunias, alquerías o cortijos y numerosos regadíos<sup>15</sup>.

Tras la desmembración del Califato cordobés en reinos de taifas, hacia el año 1050, al-Andalus comprendía once reinos<sup>16</sup>, aunque pronto fueron absorbidos los pequeños y en torno a 1085 había cuatro reinos andaluces: Almería, Granada, Málaga y Sevilla. La Granada islámica estaría básicamente configurada hacia el año 1090 cuando pasó a formar parte del imperio almorávide, gobernado por un *walí*, del que dependían los gobernadores de las comarcas o *climas*. Posteriormente surgieron nuevas taifas, hasta que la invasión almohade incorporó al-Andalus a otro imperio africano<sup>17</sup>.

Si con la obra de al-Razi es posible tener una imagen del territorio del Califato, para conocer los periodos almorávides, almohades y taifas (s. XI-XIII), resulta clave la figura de al-Idrisi<sup>18</sup> (1099-1166), autor de una geografía universal titulada *Recreo para quien debe recorrer el mundo*, con abundantes datos de nuestra península tomados hacia los años 1147-48. Dicha obra acompaña el mejor mapa musulmán conservado (fig. 1.1) concluido en 1154 en Sicilia, donde al-Idrisi trabajó por encargo de Roger II, elaborando cerca de setenta piezas cartográficas objeto de bastantes reproducciones posteriores. Al-Idrisi describe la Península (fig. 1.1a) siguiendo esquemas de división del territorio en *coras*, subdivididas en *climas* y *tahas*. La cora granadina toma el nombre de la capital, Elvira. Su descripción incluye Almuñecar, Guadix, Baza, Alhama, Málaga, Granada, sus vegas y núcleos menores amurallados, actividades económicas, suburbios, arrabales y huertas circundantes; distancias entre ciudades e hitos del territorio, fortificaciones, caminos, ríos, huertos, jardines y el agua omnipresente en al-Andalus.

Tras la toma del Valle del Guadalquivir por el rey Fernando III (Córdoba en 1236 y Sevilla en 1248) el territorio del Reino de Granada se articuló sobre dos ejes básicos, la depresión intrabética y el eje costero, incluyendo grandes núcleos urbanos como Algeciras, Ronda, Antequera, Loja, Alcalá la Real, Moclín, Guadix, Almería, Málaga, Almuñecar, Salobreña y otros. Entre los siglos XIII y XV las huestes cristianas *desgra-*

*naron los granos de la Granada* en un complejo proceso que describen diversos trabajos historiográficos. La permanencia aislada y florecimiento del reino nazarí dio lugar a una peculiar evolución de su sistema territorial interior, con ciudades que sobrevivieron con cierta autonomía en permanente estado bélico. La región adquirió entonces imagen de *tierra de frontera* no exenta de leyendas (aún perviven los nombres Jerez de la Frontera, Arcos de la Frontera, Vejer de la Frontera...). Los señores de la guerra gobernaban el destino de las ciudades y tierras circundantes, escenario de convivencia de ámbitos antagónicos sujetos a estrategias militares o pactos tributarios.

Unas interesantes imágenes de dicha época son las miniaturas de las Cantigas de Alfonso X el Sabio, que no incluyen vistas sobre Granada, aunque son fuente indispensable para conocer la vida cotidiana en el siglo XIII<sup>19</sup>.

Además, se han conservado diversas descripciones literarias de viajeros islámicos con datos de interés<sup>20</sup>, como la de Ibn Said al-Magribí (nacido cerca de Granada h. 1214), el *Libro de Geografía sobre los siete climas* y el *Libro sobre la extensión de la Tierra en longitud y latitud*, etc. Otro viajero, el príncipe Abulfeda (nacido en Damasco en 1273), destacó la solidez de las murallas de Granada, vitales en caso de asedio: *...está extremadamente fortificada... se parece a Damasco sobrepujando a ésta en que Granada se asienta sobre una eminencia que domina su fértil valle*. En 1350 visitó el Reino de Granada un incansable viajero del mundo musulmán, Ibn Battuta, cuyo texto ensalza a Granada como heredera de Córdoba y Sevilla, y dice que sus alrededores no tienen igual en el Universo. El viajero egipcio Abd al-Basit visitó Granada hacia los últimos años nazaríes (1465-66) y describió la ciudad, destacando sus aguas y lugares como los baños de Alhama, o el puerto de Vélez-Málaga (Torre del Mar), entonces enclave estratégico de comunicación marítima.

A principios del siglo XV la península se dividía en cuatro territorios cristianos y uno musulmán: Castilla, Aragón, Navarra, Portugal y Granada. En 1479 se unían Castilla y Aragón; en 1492 se produce la anexión de Granada y en 1512 Navarra se incorpora a Castilla. Las ciudades capitales de los reinos de Andalucía eran Sevilla (con Cádiz y Huelva), Córdoba, Jaén y Granada (con Málaga y Almería) que formaban parte de las Cortes de

<sup>15</sup> CASAMAR, M. / KUGEL, C. / VON DER ROPP, I. y A.: *La España Árabe. Legado de un paraíso*, 1990.

<sup>16</sup> CANO GARCÍA, G.: "Evolución de los límites de Andalucía y percepción del territorio", *Geografía de Andalucía*, p. 67-69, 1990; "Divisiones territoriales y comarcalizaciones en Andalucía. Pasado y presente", *Geografía de Andalucía*, p. 34-37, 1990.

<sup>17</sup> BARRIOS ROZÚA, J. M.: *Granada historia urbana*, 2002.

<sup>18</sup> Ceutí, del linaje de los Idrisíes, procedentes de Oriente, familiar de un emir de Málaga; estudió en Córdoba, que describe muy bien; y desde joven viajó por Europa y Asia Menor. MARCHENA GÓMEZ, M.: "La imagen geográfica de Andalucía", *Geografía de Andalucía*, p. 223-228, 1990. BOSQUE MAUREL, J.: "Granada: mapas, planos y diseños reales y virtuales", *Documentos de nuestra historia*, p. 243, 2000.

<sup>19</sup> MENÉNDEZ PIDAL, G.: "La España del siglo XIII leída en imágenes", *Cuadernos de la Alhambra* n<sup>os</sup> 18 y 19-20, 1982 y 1983-84; MENÉNDEZ PIDAL, G. / BERNIS, C.: "Las Cantigas. La vida en el s. XIII según la representación iconográfica (II)", *Cuadernos de la Alhambra* n<sup>os</sup> 15-17, 1979-81.

<sup>20</sup> MARCHENA GÓMEZ, M.: "La imagen...", *Geografía de Andalucía*, p. 228-32, 1990.



1.3. Abraham y Jafuda Cresques, h. 1375: Detalle del Atlas Catalán, con Granada en su entorno Mediterráneo. Biblioteca Nacional de Francia, París.

Castilla. Por entonces tuvo lugar un importante proceso de repoblación de la vega y la Alpujarra reflejado en los *Libros de Repartimiento* o *Relaciones*<sup>21</sup>, aunque dichos documentos no incluían dibujos sobre el territorio.

Por otra parte debe recordarse la existencia de imágenes cartográficas medievales, llamadas cartas náuticas o *portulanos* (catalanes, mallorquines o italianos) surgidas a partir del siglo XIII como consecuencia del auge de la navegación en el Mediterráneo. Se apoyaban en la brújula e indicaban rutas marítimas y trazados que permitían calcular distancias. Se conocen bastantes ejemplos<sup>22</sup>, entre las que pueden destacarse dos que se conservan en la Biblioteca Nacional de París: la carta náutica de *Angelino Dulcert* (1339), que es la más antigua de las mallorquinas, con cerca de 160 nombres rotulados en las costas peninsulares, y que incluye una sugerente representación idealizada de Granada, simbolizada como un singular edificio (fig. 1.2); al igual que ocurre con el *Atlas Catalán* de Abraham y Jafuda Cresques (1375), trazado por dichos judíos de Mallorca en varias hojas de 70 x 50 cm., por encargo del infante de Aragón, después Juan II (fig. 1.3). Asimismo pueden recordarse otros ejemplos de *portulanos* con interesantes dibujos simbólicos que representan la ciudad de Granada, como el de los hermanos Pizigani (1367), el de Mecía de Viladestes (1413), u otros posteriores, como el de Juan de la Cosa (1500) o el de Mateo Prunes (1563)<sup>23</sup>.

También pertenecen a este tipo de imágenes una serie de mapas del cartógrafo y corsario turco Piri Reis (?-1553)<sup>24</sup>, experto navegante y conocedor del Mediterráneo desde 1481, a quien se atribuye la posesión o autoría de un temprano plano de América o del *perdido mapa de Colón según interpretación turca*. Hacia 1513 realizó una interesante representación simbólica sobre Granada (fig. 1.4) que hoy se encuentra en el Museo de Topkapi (Estambul), y hacia 1517 realizó su obra titulada *Kitab-i Bahriyye* (libro de navegación), completada en 1521 y reelaborada en 1526 para su presentación al sultán Suleimán el Magnífico. El aspecto de esta vista es similar a los portulanos, pero junto a los nombres de distintas poblaciones aparecen expresivas imágenes esquemáticas. La ciudad de Granada se dibuja en el entorno del Estrecho de Gibraltar, bien protegida o retranqueada de la línea de la costa, con torres entre montañas, que aluden a su carácter fortificado, haciéndose también referencia a otros destacados enclaves costeros: Ceuta, Gibraltar, Málaga, Vélez Málaga, Motril, Almería, Cabo de Gata, Mojácar, Águilas y Mazarrón<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> CANO GARCÍA, G.: "Divisiones territoriales y comarcalizaciones en Andalucía. Pasado y presente", *Geografía de Andalucía*, p. 41-ss, 1990.

<sup>22</sup> YERASIMOS, S.: "Retratos urbanos de Oriente y Occidente: los orígenes de un género", *Mediterraneum. El esplendor del Mediterráneo medieval s. XIII-XV*, p. 451-467, 2004. VÁZQUEZ MAURE, F. / MARTÍN LÓPEZ, J.: *Lectura de Mapas*, p. 292, 1989.

<sup>23</sup> CATÁLOGO: *Ibn Jaldún. El Mediterráneo en el siglo XIV: Auge y declive de los Imperios*, p. 55, 220, 199, 2006.

<sup>24</sup> NEBENZHAL, K.: *Atlas de Colón y los grandes descubrimientos*, p. 62-63, 1990; LUNDE, P.: "Piri Reis y el mapa de Colón", *Aramco World*, vol. 43, p. 18-26, 1992; SOUCEK, S.: "Piri Re'is", *Encyclopedia of Islam*, vol. VIII, pp. 317-319. SOUCEK, S.: "Islamic charting in the Mediterranean", *The History of Cartography*, p. 263-292, 1992; *Piri Reis an Turkish Mapmaking after Columbus*, p. 162-175, 1992.

<sup>25</sup> VARIOS: *Al-Andalus y el Mediterráneo*, p. 116, 1995.

## 1.2. Breve reseña sobre la Granada islámica

El nombre de *Alcazaba Alhamrá* o castillo rojo data del año 889<sup>26</sup>, cuando los historiadores indican que *Sawwar ben Hamdum* fue acorralado por los muladíes de Elvira en la *qasba* (alcazaba) de la Sabika, hoy Alhambra. Según una tradición recogida por las crónicas árabes, la fortaleza se reconstruyó y fortificó de noche, a la luz de las antorchas. Desde entonces su historia, no exenta de leyendas, se encargó de sazonar a este enclave urbano con los ingredientes de los grandes mitos.

Tras la caída del Califato de Córdoba los ziríes establecieron un gobierno autónomo en la cora de *Ilbira*, restituyendo la capitalidad en la antigua ciudad romano-visigótica junto a las aguas del Darro. Según al-Idrisi, Granada fue fundada cuando los grandes señores de España se independizaron, siendo anteriormente Elvira la capital de la provincia, cuyos habitantes emigraron hasta Granada. Ibn al-Jatib, cronista árabe del siglo XIV, no deja dudas en sus afirmaciones: *Granada es capital de la cora de Elvira y se llama también el Damasco de al-Andalus. Trasládose a ella la supremacía el año 400 de la Hégira (1012)*<sup>27</sup>.

El barrio judío de *Garnata* se encontraría en la margen izquierda del Darro, junto a Torres Bermejas y la Alhambra, mientras que la nueva Alcazaba islámica se aproximaría a los límites de la ciudad íbero-romana, en la colina de la margen derecha del Darro. A la reparación de las viejas murallas siguió una ampliación del recinto amurallado, hasta la Cuesta del Chapiz y la Carrera del Darro.

Los reinados de Habus (1019-1038) y su hijo Badis (1038-1075?) fueron periodos de gran prosperidad que consolidaron la capitalidad de su reino, ampliando la ciudad y el perímetro de la muralla hacia la vega<sup>28</sup>: desde la puerta Monaita hasta la puerta de Elvira, cruzando el llano y el río para enlazar con Torres Bermejas, y con la Alcazaba de la Alhambra, bajando desde allí hasta el puente del Cadí (o de los Tableros). En total se agregaron a la ciudad unas 52 hectáreas (sumando un total de 71) integrando nuevos barrios y bellas edificaciones. La construcción de la Mezquita Aljama, situada donde hoy se encuentra la iglesia del Sagrario, contribuyó al objetivo político de poblar pronto la extensa medina.

Este periodo se caracterizó en lo social por la coexistencia, no exenta de conflictos, entre cristianos y árabes junto a judíos con una milenaria tradición cultural y mercantil en el Mediterráneo y que ocuparon altos cargos

políticos. El judío Samuel ibn Nagrilla, consejero de los monarcas ziríes hacia 1052, cuenta en sus memorias que temiendo una reacción de la población islámica contra su persona elevó sobre el cerro de la Sabika una fortaleza para su residencia (entonces llamada *qalat al-hamra*, el castillo rojo). En diciembre del año 1066 los musulmanes asaltaron y saquearon la Alhambra y la judería granadina acuchillando a miles de judíos. Dicha violencia motivó importantes esfuerzos por consolidar y perfeccionar las defensas urbanas. Por entonces se construyeron importantes aljibes de agua en la Colina Roja para la eventualidad de un largo asedio.

En 1090 los almorávides derrocaron al último sultán zirí, apoderándose de una ciudad que gozó de gran importancia hasta la nueva invasión almohade. Éstos no dejaron de mejorar sus infraestructuras, redoblando recintos y abriendo puertas, al tiempo que los nuevos barrios seguían creciendo. En 1144 el pueblo se sublevó contra los almorávides y un guerrero llamado *Zafadola* se apoderó de la Alcazaba de la Alhambra, aunque después debió retirarse. En 1162 Ibn Mardanix, gran jeque y líder murciano, conquistó de nuevo la Alhambra, marcando una época de cierta austeridad arquitectónica. Abu Ibrahim Ishaac (1216-1222) gobernó Granada y acometió nuevas obras: canales, escuelas, mezquitas, el Alcázar Genil y modificaciones de la cerca de la ciudad.

Hacia 1232, Muhammad ibn Yusuf ibn Nasr, llamado *al-Ahmar* (el rojo) abrió el periodo nazarí al proclamarse señor de Granada, Almería y Málaga, colaborando en la conquista cristiana del valle del Guadalquivir. Decidió convertir la Alhambra en nueva medina áulica, centro político y administrativo<sup>29</sup>. Para ello aumentó los tributos y acometió obras en las murallas, en la medina de la Alcazaba y construyó dos grandes torres (Quebrada y del Homenaje) así como la Acequia Real.

Muhammad II (hijo de al-Ahmar) continuó dichas obras y perfeccionó el sistema defensivo, al tiempo que surgían nuevos arrabales debido a la llegada de musulmanes desde territorios conquistados por los cristianos. Muhammad III edificó la Mezquita Real y sus baños anejos hacia 1305, además de un palacio después reformado por Yusuf I y Muhammad V. Ismail (1311-25) renovó el Generalife hacia 1319, abriendo una importante página artística de nuestra historia.

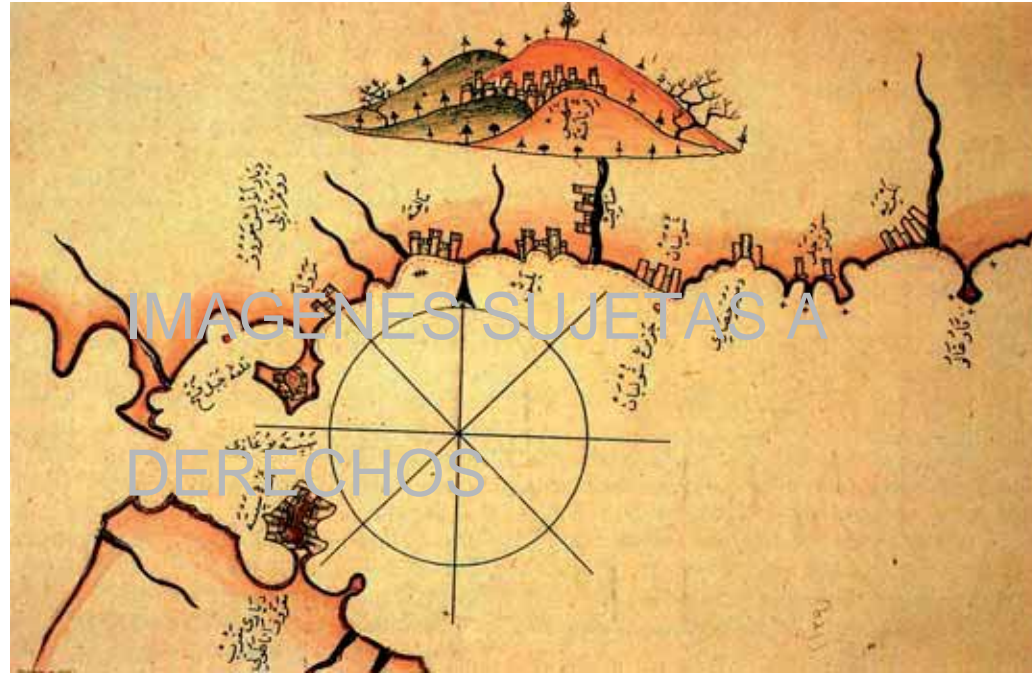
<sup>26</sup> Según Ibn al-Jatib e Ibn Hayyan, VIÑES, C.: *Historia urbana de Granada*, p. 20 (nota 46), 1987.

<sup>27</sup> IBN AL-JATIB: *El esplendor de la luna llena*, en GALLEGO, A. / MORALES, F. / MUÑOZ, A.: *Granada la ciudad en el tiempo*, p. 80, 1989.

<sup>28</sup> Ibn Jaldún afirma que Badis "ensanchó y convirtió a Granada en ciudad, rodeó de murallas su Alcazaba, edificó sus Alcázares y compuso las torres de su recinto murado...". VIÑES, C.: *Historia urbana de Granada*, p. 22, 1987.

<sup>29</sup> BUENO GARCÍA, F.: *Los Reyes de la Alhambra. Entre la historia y la leyenda*, 2004.





1.4. Piri-Reis, h. 1517-1528: Mapa del Estrecho, con dibujo esquemático de Granada. Biblioteca de Topkapi.

Yusuf I ocupó el poder entre 1333 y 1353 y fue el más importante constructor de la Alhambra nazarí: reformó la alcazaba, completó las murallas, construyó la puerta de la Justicia (h. 1348) y realizó obras en el palacio de Comares y su baño. El gran poeta granadino Ibn al-Jatib transmite una imagen literaria y metafórica de la belleza de Granada de esos tiempos, convertida en lugar paradisíaco con especiales cualidades naturales y humanas: *con sus antiguas y venerables mezquitas, con sus canales que proporcionan a la tierra perpetuo riego, con sus numerosos puentes y calzadas, con las comodidades y deleites lícitos que brindaba, con los brillantes rastros de las plantas y flores que guarnecían las orillas del río, con sus imágenes de hermosura y gracia, con la abundancia y perfección de sus obras, y en fin, con su espectáculo, que superaba al de todas las regiones y llenaba los corazones de los creyentes con sentimientos de misericordia y ternura*<sup>30</sup>.

Muhammad V (1354-59; 1362-91) culminó una intensa labor constructiva y artística en el complejo palaciego de la Alhambra completando el palacio de los Leones y otras obras granadinas, cuya imagen idílica se resume en los deslumbrantes textos poéticos de Ibn Zamrak (1333-1393).

Inscripciones fechadas entre 1392 y 1408 repiten el nombre de Muhammad VII en la torre de las Infantas. Poco después se acrecentaron ciertas defensas militares como el baluarte de la torre de las Cabezas (1445-1461). No obstante, en escritos de Ibn al-Jatib se constata el descuido de las calles y las malas condiciones de muchas casas, muestra de la inestabilidad y decadencia de los últimos tiempos nazaríes. Catástrofes naturales, como la gran tormenta del 26 de abril de 1478, arrasaron parte del caserío urbano, de modo que los Reyes Católicos encontrarían una ciudad con grandes deterioros. El 2 de enero de 1492 Boabdil salió finalmente de la Alhambra de Granada<sup>31</sup>.

Así, la Granada islámica (fig. 1.5) llegó a contar con un notable número de habitantes y su recinto se pobló con torres y puertas, englobando la primitiva *ciudad en ladera*, coincidente con la vieja ciudad romana junto a la posterior *ciudad en llano*. Granada era un laberinto de calles, reflejo de la ausencia de una planificación o reglamentación en la construcción de sus edificios (pasadizos, saledizos, callejones...). Las casas volcaban su distribución al interior y se agrupaban espontáneamente en arrabales, a veces según afinidades gremiales (alfareros, ladrilleros, curtidores, tintoreros,

<sup>30</sup> VILLA-REAL, R.: *Historia de Granada. Acontecimientos y Personajes*, p. 34-40, 1991.

<sup>31</sup> SECO DE LUCENA, L.: *Plano de la Granada Árabe*, (1910) 1982; BOSQUE MAUREL, J.: *Geografía Urbana de Granada* (1962) 1988; ALMAGRO GORBEA, A.: "Planimetría de ciudades hispanomusulmanas", *Al-Qantara VIII*, 1987; GALA, A.: *La Granada de los Nazaríes*, 1992.

etc.) o bien por similar origen poblacional. Cada arrabal centraba la vida en torno a su mezquita. Münzer calculó su número en Granada en más de doscientas, aunque muchas serían pequeños oratorios<sup>32</sup>. Además cada arrabal tendría su zoco, entre los que destacó el del Zacatín. En distintas alhóndigas (Genoveses, Corral del Carbón...) y en la alcaicería se vendían o almacenaban mercancías o se alojaban comerciantes forasteros<sup>33</sup>.

El abastecimiento de agua se realizaba mediante un complejo sistema de acequias (Aynadamar o de Alfacar, del Cadí, acequia Gorda, de Santa Ana, de San Juan...) generalmente descubiertas o a veces cubiertas en algunos ramales interiores. Al igual que ocurrió en Roma y Bizancio<sup>34</sup>, en las afueras de la ciudad hubo grandes cisternas, y desde allí el agua se conducía hasta aljibes públicos, de los que se conservan muchos con distintas capacidades y tipologías<sup>35</sup>, además de aljibes privados. La colina de la Alhambra no posee agua, lo que motivó la construcción de la Acequia Real, que la trae del Darro, monte arriba, con sofisticados canales y mecanismos hidráulicos, así como *albercones* situados en el Cerro del Sol (el de las Damas, el del Negro o el estanque de Dar al-Arusa)<sup>36</sup>, llegando a la ciudadela a través de la torre del Agua, y alimentando también a los Alijares y al actual carmen de los Mártires.

Los puentes sobre el Darro eran numerosos: el del Aljibillo (junto a la cuesta del Chapí), el del Cadí (o de los Tableros), el que conectaba la calle Elvira con el barrio del Mauror, otro frente al Corral del Carbón, etc. Equipamientos, como la Madrasa Oficial, fundada por Yúsuf I o el Maristán por Muhammad V, reforzaban la capitalidad de la ciudad. También eran numerosos los baños públicos, de los que se conservan excelentes muestras, como el Bañuelo (junto al Darro). Los cementerios se situaban generalmente extramuros de la ciudad, según tradición romana, y quedarían englobados en posteriores ampliaciones urbanas: el de puerta Elvira, de los Alfareros, de los Extranjeros, de la Sabika (junto a Siete Suelos), etc.

También se levantaron singulares edificaciones cerca de la Alhambra. En el Cerro del Sol<sup>37</sup>, lugar delicioso por sus vistas, se situó el palacio de *Dar al-Arusa* (de la Novia) con sus jardines y el castillo de Santa Elena, llamado Silla del Moro. Ésta servía como centinela de la Alhambra, de la Acequia Real y también del Generalife, finca regia con primoroso palacio, y con cuatro ricas huertas distribuidas en bancales (Mercerà, Grande, Colorada y Fuentepeña) que abastecían el palacio del Sultán. Además, los cármenes o vergeles forman parte del legendario paisaje granadino, tam-

bién compuesto por numerosas alquerías (más de trescientas) y caseríos o tierras de regadío que causaban la impresión de prodigalidad natural, aunque era obra de sus habitantes. Los orígenes de la cultura islámica en climas desérticos propiciaron que se dejase volar la imaginación en torno al uso del agua, convirtiendo a Granada en un paraíso o lugar de ensueño.

### 1.3. Esquema urbano de la ciudadela de la Alhambra

La Alhambra es una ciudadela palatina (fig. 0.6) potentemente amurallada cuyo aislamiento y protección se refuerza por la topografía natural del terreno, resultando prácticamente inexpugnable ante cualquier intento de asalto. Se conectaba con la ciudad a través de sus murallas, por la Alcazaba hacia Torres Bermejas y sobre el puente del Cadí hacia el río Darro y el Albaicín.

Su cerca defensiva presenta dos fachadas muy distintas. La cara o ladera norte, sobre el valle del Darro, es la más bella y siempre tuvo bosque en su abrupta ladera. Los actuales nombres de sus torres son (de oeste a este): de la Vela, de los Hidalgos, de las Armas, del Homenaje, del Cubo (sobre la antigua puerta de la Tahona), de Mohammed (o de las Gallinas), de Machuca, de Comares, del Peinador, de las Damas, del Oratorio, de los Picos, del Cadí, de la Cautiva, de las Infantas, del Cabo de la Carrera y del Agua.

La cara sur de la fortaleza es más unitaria y repetitiva en sus volúmenes militares. Los actuales nombres de sus torres son (de este a oeste): del Agua, de Juan de Arce, de Baltasar de la Cruz, de Siete Suelos, del Capitán, de la Bruja, de las Cabezas, de los Abencerrajes (o de Peralada), de los Carros, de la Barba, de la Justicia, de las Rocas, torre Hueca, de la Sultana, de la Pólvora y de la Vela. El suave escarpe de la ladera sur está hoy adornado con fuentes, música de canalillos de agua y un bosque cuyos árboles no permiten contemplar esta cara de mediodía con la unidad visual que presentaría en época medieval, cuando no existía una densa vegetación por motivos militares.

El recinto amurallado de la Alhambra cuenta con cuatro puertas principales. La puerta de las Armas es una de las más antiguas y sería una importante conexión con la ciudad, cuyo gran volumen traba la muralla con la barbacana exterior. La puerta de la Justicia fue construida en época de máximo esplendor nazarí, cuando la ciudad se extendía hacia el llano

<sup>32</sup> MÜNZER, J.: *Viaje por España y Portugal. Reino de Granada*, (1494) 1987.

<sup>33</sup> TORRES BALBÁS, L.: "Alcaicerías", *Obra Dispersa. Crónica de la España Musulmana*, Crónica XV, p. 226, 1944.

<sup>34</sup> PAVÓN, B.: *Tratado de Arquitectura Hispanomusulmana. I. Agua*, p. 18-19, 1990.

<sup>35</sup> ORIHUELA, A. / VÍLCHEZ, C.: *Aljibes públicos de la Granada Islámica*, 1991.

<sup>36</sup> PAVÓN, B.: *Tratado de arquitectura hispanomusulmana. I. Agua*, p. 223, 1990.

<sup>37</sup> GARCÍA PULIDO, L. J.: *El Cerro del Sol. Técnicas de representación y análisis evolutivo del territorio de la Alhambra*, tesis doctoral inédita, 2008.

y el acceso por este lugar resultaba más cómodo y cercano, siendo la más bella y mejor conservada del recinto. La puerta de los Siete Suelos, también de carácter monumental, aunque más tardía, era la entrada principal a la medina. Cuenta con acceso frontal enmarcado entre dos torres que avanzan sobre la muralla, incluyendo una cámara en el grosor de dicha muralla, con otra puerta interior. La puerta del Arrabal, situada junto a la torre de los Picos y atribuida a la primera dinastía nazarí, tiene menor escala y sería usada como acceso del monarca al Generalife.

Además pueden destacarse otras puertas: la primitiva de la Alcazaba (al pie de la torre de la Vela); la de las Granadas o la de los Carros (de tiempos de Carlos V); la del Bosque (junto al patio de Machuca) o la del Partal bajo (quizás un acceso secreto...); además de alguna puerta reciente de uso turístico (junto a la torre del Agua). También había puertas interiores, como la del Vino, de la Tahona o la puerta Real, que enlazaban recintos internos de la ciudadela citados a continuación.

La Alcazaba o recinto militar se destinaba al ejército de élite del sultán, alojando en su interior un barrio castrense con pequeñas viviendas en torno a una calle. No contaba con mezquita, pero sí con un gran aljibe y un baño de uso colectivo. Además de la torre de la Vela, que simboliza y preside la ciudad, en ella destaca la torre del Homenaje, la más elevada del recinto y residencia del jefe de la guardia. Junto a las torres Quebrada y Hueca conforman un lienzo de muralla que separa la Alcazaba del resto de la Alhambra junto a una barranquera, ocupada por aljibes desde el siglo XVI.

Hacia el norte de dichos aljibes existió una pequeña plaza pública, excavada a mediados del siglo XX, que funcionaba como núcleo de distribución de gran importancia estratégica en la ciudadela, y que daba acceso al Mexuar. A ella se llegaba desde la puerta de la Armas, a través de la puerta de la Tahona; también desde la calle Real Baja y desde la puerta de la Justicia, pasando por la puerta del Vino y por la desaparecida puerta Real (su posición se indica en el plano de Rafael Contreras).

La Medina, situada en las cotas más elevadas de la ciudadela, incluía el hoy llamado *Secano*, y albergaba palacios, viviendas y talleres artesanales al servicio de la corte: una tenería para curtir cuero y pieles, ceca, hornos, etc., reducidos a escombros por las tropas francesas en el siglo XIX.

La calle Real Alta era la vía principal de la Medina, que partía del entorno de la puerta del Vino entroncando con calles menores. Por ella

discurría la Acequia Real, abasteciendo viviendas y palacios como el del Príncipe (hacia el actual Parador), de los Abencerrajes, del Secano, de Yúsuf III (Partal Alto), además de la Mezquita Real, sus baños, el Partal y los palacios de Comares y de los Leones.

La calle Real Baja, también llamada calle de los Palacios, daría acceso de servicio a la zona palaciega, sirviendo como foso defensivo o separación del caserío cercano. Su acceso se encontraba hacia la puerta Real, junto al patio de ingreso al Mexuar; y su trazado se interrumpe bajo el palacio de Carlos V, aunque reaparece junto a su capilla octogonal, continuando hacia el Partal, donde se pierde su rastro.

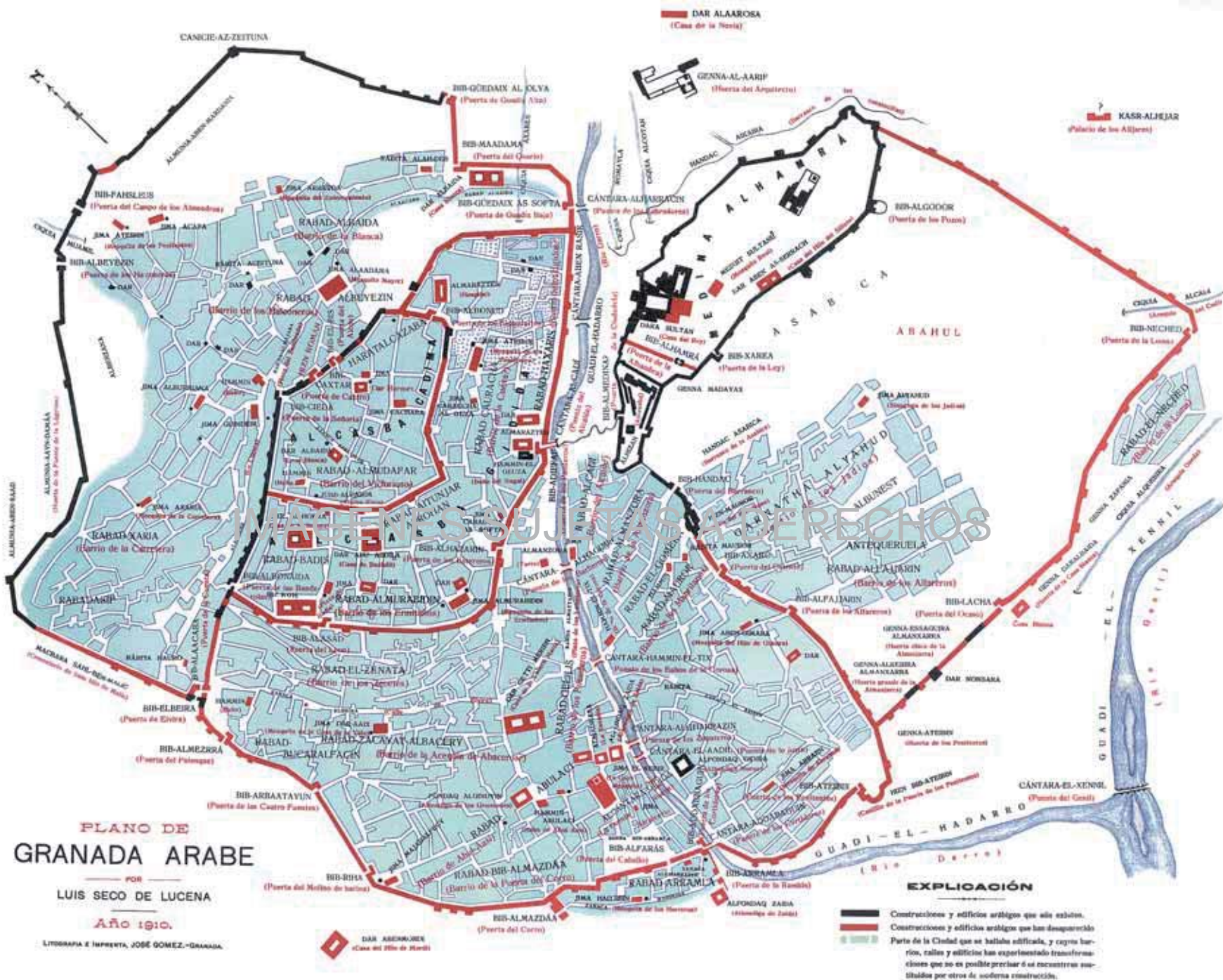
La calle de Ronda, o del Foso, por donde la tropa se desplazaba con rapidez ante posibles asaltos, rodeaba el recinto a través de la propia muralla, articulando una rica variedad de secciones y formas, o pasadizos bajo palacios o torres (Comares, Machuca, Cautiva, Infantas, etc.), aunque algunos tramos de muralla, como los del Secano, se encuentran muy transformados debido a su voladura por las tropas napoleónicas.

El núcleo principal de la ciudadela era la residencia de los sultanes o zona palaciega, de gran complejidad y difícil datación cronológica, ya que en menos de 250 años hubo más de 20 reinados, que ocasionaron muchas transformaciones difíciles de precisar. Gómez Moreno y Seco de Lucena<sup>38</sup> pensaban que los primeros palacios nazaríes ocuparon cotas elevadas del recinto, trasladándose después a cotas inferiores en la ladera norte. Aunque dicha zona palaciega debe entenderse como un conjunto unitario, pueden distinguirse *cuartos* o recintos (en torno a patios) con los siguientes nombres orientativos: Mexuar, palacio de Comares, de los Leones, del Partal, de Yúsuf III, o del Príncipe (San Francisco). No es fácil reconstruir con certeza el papel de cada recinto en su conjunto, ya que sus usos y conexiones fueron cambiantes. No obstante, puede reconocerse la existencia de un área más pública o administrativa en el Mexuar (audiencias al pueblo, tesorería, etc.), una zona oficial y ceremonial en torno al patio de Comares, y un área residencial que suele identificarse con el palacio de los Leones, donde se ubicaba el harem y los ámbitos privados de mayor intimidad.

Se cierra este breve apartado recordando que el aparente desorden de edificios de la ciudadela de la Alhambra respondía a un sistema urbano planificado con cierto orden<sup>39</sup>, hoy en parte transformado o desconocido, y sobre el que nuevas investigaciones podrán aportar cuestiones de gran interés.

<sup>38</sup> SECO DE LUCENA, L.: *Plano de la Granada árabe*, 1910.

<sup>39</sup> BERMÚDEZ LÓPEZ, J.: "Una introducción a la estructura urbana de la Alhambra", *Al-Andalus. Las Artes islámicas en España* p. 153-161, 1992; FERNÁNDEZ PUERTAS, A.: *The Alhambra*, p. 161-167, 1997; GÁMIZ GORDO, A.: *La Alhambra nazarí. Apuntes sobre su paisaje y arquitectura*, 2001.



1.5. Luis Seco de Lucena, 1910: Plano de la Granada Árabe.



IMÁGENES SUJETAS A DERECHOS

2.6a. Detalle de la ciudad de Granada en el óleo de la Virgen con el Niño. Colección Mateu (Museo del Castillo de Perelada).

## Capítulo 2. Primeras imágenes granadinas en tiempos cristianos

*Qué castillos son aquéllos  
¡Altos son y relucían!  
El Alhambra era, señor,  
y la otra la mezquita;  
los otros los Alixares,  
labrados a maravilla.*

*El moro que los labraba  
cien doblas ganaba al día  
y el día que no los labra  
otras tantas se perdía.  
El otro es Generalife,  
huerta que par no tenía;  
el otro Torres Bermejas,  
castillo de gran valía.*

El Romance de Abenámbar ofrece una bella imagen literaria del paisaje de la Granada previa a la conquista cristiana de 1492, acontecimiento que abrió un nuevo ciclo histórico de la ciudad en el que aparecieron sus primeras imágenes gráficas y paisajísticas conocidas. En ellas puede apreciarse un marcado carácter islámico que ha perdurado hasta tiempos recientes, ya que las transformaciones urbanas de aquel momento fueron puntuales y no alteraron sustancialmente sus apariencias visuales. En palabras de Hurtado de Mendoza: *diéronse los Reyes Católicos a restaurar y mejorar a Granada en religión, gobierno y edificios*<sup>1</sup>, es decir, las principales obras acometidas en los primeros tiempos cristianos fueron de restauración y mejora.

Debe considerarse que tras el Decreto de expulsión de la población judía en 1492 se produjo una importante pérdida de población con un destacado papel productivo en la actividad comercial granadina. Castellanzar y cristianizar fue el objetivo de la dura política de Cisneros, que obligaba a la conversión o al destierro. Hacia 1499 desapareció el culto

musulmán, aunque las mezquitas se mantuvieron en pie usadas como parroquias.

Además, en tiempos de los Reyes Católicos se abrió un destacado periodo de crecimiento de las ciudades andaluzas. El comercio exterior fue una indudable fuente de prosperidad durante el siglo XVI: la demanda de vino, aceite, tejidos y otros bienes manufacturados para el Nuevo Mundo resultó beneficiosa para la economía de toda España y especialmente para Andalucía. Según Pérez de Hita, *en este tiempo Granada florecía tan altamente, que bien se puede decir que en España no había ciudad, por populosa y grande que fuese que le hiciese ventaja en tratos y comercios y grandes bastimentos y soberbios edificios*<sup>2</sup>. Las nuevas instituciones reales también atraían gentes y riquezas, y la población creció por la llegada de nuevos cristianos, de forma que las viejas murallas fueron desbordadas por crecimientos urbanos extramuros<sup>3</sup>.

Por otra parte, el interés del Emperador Carlos V por Granada hizo que pasaran por ella las coordenadas internacionales del momento. En el urba-

<sup>1</sup> VIÑES, C.: *Historia urbana de Granada*, p. 47, 1987.

<sup>2</sup> VIÑES, C.: *Historia...*, p. 64 (nota 58: Pérez de Hita... 1915), 1987.

<sup>3</sup> KAGAN, R. L.: *Ciudades del siglo de oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*, p. 70-71 y 266, 1986. Hacia 1561 en Granada habría 11.168 vecinos censados oficialmente, lo que según Kagan equivaldría a unos 50-60.000 habitantes.

nismo granadino de aquel tiempo deben destacarse dos grandes novedades, la Catedral y el palacio de Carlos V. Tras la castellanización iniciada por los Reyes Católicos, Carlos V pretendió europeizar o universalizar la ciudad e inició la construcción de la Catedral y de su propio palacio en la Alhambra como emblemas de su poder, dentro de una política que consideraría a Granada como símbolo de un Imperio.

En la ciudad tuvieron lugar otras intervenciones arquitectónicas que modificaron puntualmente su fisonomía y su marcado carácter oriental. Se levantaron edificios como el Hospital Real, el monasterio de San Jerónimo o la Chancillería de Granada; se donaron huertas a órdenes religiosas y se crearon nuevos espacios urbanos, como el Campo del Príncipe, la plaza de Bibarrambla (iniciada hacia 1515), o la cobertura del río Darro en Plaza Nueva, concebida como espacio para fiestas y actos solemnes. Además se acometieron operaciones de menor escala, como la renovación de puertas, entre las que debe destacarse la puerta de las Granadas, o nuevas fuentes, como el Pilar de Carlos V en los accesos a la Alhambra. Sin embargo, junto a las nuevas fachadas de palacios e iglesias, que provocaron cierta renovación del paisaje urbano, los alarifes mudéjares seguían levantando muchos edificios en la ciudad, sin apenas alterar sus apariencias islámicas<sup>4</sup>.

Aunque la Alhambra dejó de ser sede permanente del Trono Real, hubo un gran interés en mantenerla como fortaleza inexpugnable. Pronto se iniciaron obras de consolidación de su recinto militar, debido a su estado de deterioro y a la necesidad de adaptar las defensas medievales a unos conceptos bélicos más modernos. Se realizaron obras en las torres del Agua, de los Picos, de la Bruja, de Siete Suelos, o en Torres Bermejas; y se construyó el llamado aljibe del Conde de Tendilla dentro de la propia ciudadela, junto a la Alcazaba. Además se trastocaron los usos de los palacios y se acometieron obras en el Cuarto Dorado, en los patios de la Reja y Lindaraja, y también en el Generalife según describió Münzer. Otros palacios del entorno de la Alhambra, como Dar al-Arusa o los Alijares, tuvieron distinta suerte y en 1526 Navagiero los describía como ruinas, lo cual supuso la irreparable pérdida de célebres episodios paisajísticos de la Granada árabe.

## 2.1. Los frescos de la Sala de las Batallas de El Escorial

Una de las más tempranas representaciones de la ciudad de Granada se encuentra en las pinturas al fresco de la Sala de las Batallas de El Escorial, iniciadas por encargo de Felipe II a finales de 1584 y concluidas en 1591. El objetivo de estas pinturas era el de ensalzar triunfos bélicos de Felipe II, junto a otras victorias del pasado, dentro de un gran salón que tiene unos 55 metros de largo, por 5 de ancho y 7 de alto (fig.2.1) y cuya restauración ha tenido lugar entre los años 1994 y 2000. El gran panel sur de la Sala se dedica a la representación de la principal hazaña bélica del reinado de Juan II de Castilla, la batalla de la Higuera que se inició el 1 de julio de 1431. Las tropas dirigidas por el condestable Álvaro de Luna derrotaron a los granadinos, consiguiendo debilitar a Muhammad IX e impulsar un proceso que concluyó meses después con la llegada al poder de Yusuf IV, favorable a los intereses castellanos. Los vencedores quemaron y talaron los alrededores de Granada hasta que el 10 de julio decidieron retirarse, tras considerar que las murallas de la ciudad eran inexpugnables<sup>5</sup>.

La ejecución de los frescos corrió a cargo de miembros de dos equipos de artistas genoveses que vinieron a España para trabajar en la Corte de Felipe II: por una parte Niccolo Granello (1553-1593) y Fabrizio Castello (1562-1617), y por otra Lazzaro Tavarone (1556-1641) y Orazio Cambiaso. En el contrato firmado el 4 de enero de 1587 se decía claramente que los pintores *an de ser obligados a pintar la dicha obra conforme a los trages y armas e todo lo demas conforme a la pintura e dibujo que está en el lienzo que se les da por padrón*<sup>6</sup>, que no era otro que un viejo lienzo (grisalla) de 130 pies de largo (alrededor de 45 metros) pintado al claroscuro y atribuido a Nicolás Francés en el siglo XV, y que seguramente se basó en apuntes tomados por algún testigo de la contienda. Uno de los textos que lo citan dice lo siguiente sobre la desaparecida obra original: *Mandóla pintar el Rey, a imitación de los antiguos Césares, en un lienzo de 130 pies, que hasta hoy permanece en nuestro Alcazar, aunque apolillado y roto*<sup>7</sup>.

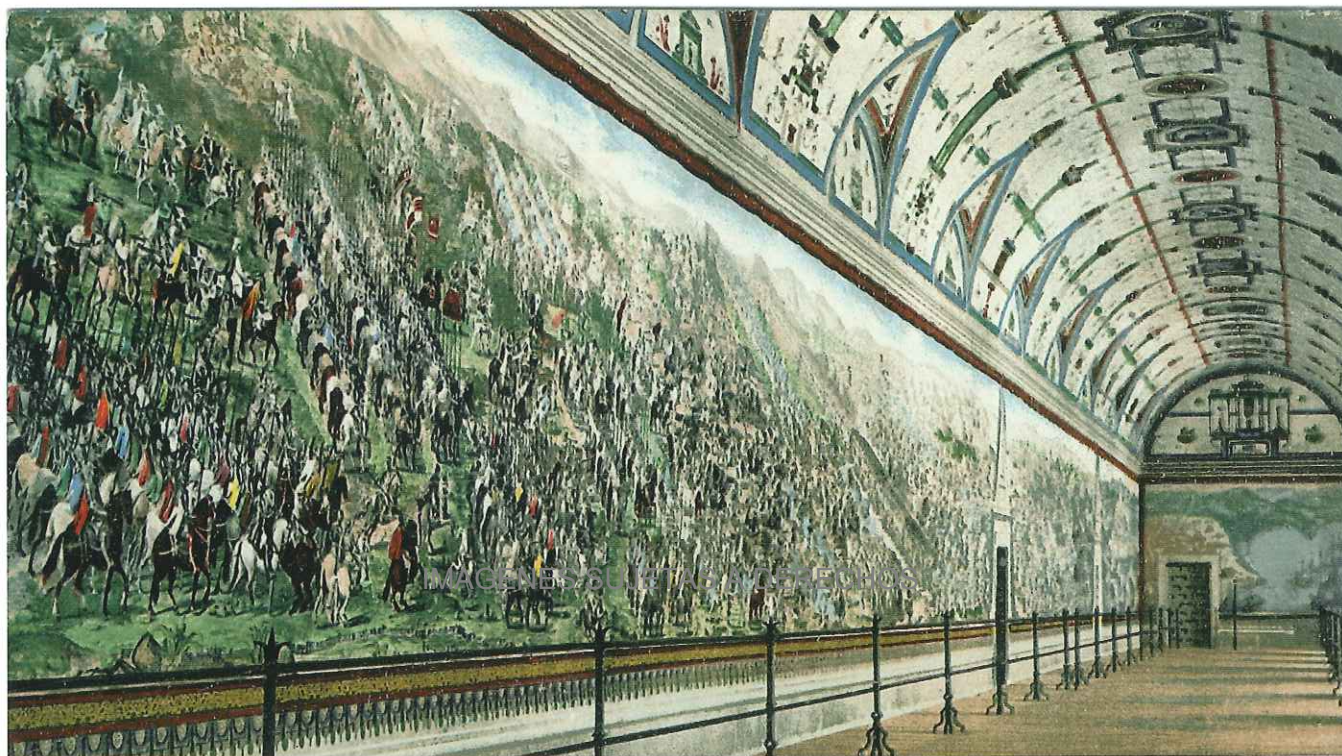
Castello se traería del Alcázar de Segovia el citado lienzo roto para ocuparse de su restauración hacia 1581. Los documentos de tasación sobre

<sup>4</sup> LÓPEZ GUZMÁN, R.: *Tradición y clasicismo en la Granada del XVI*, p. 305-311, 1987. MARÍAS, F.: "Las ciudades del siglo XVI y el urbanismo renacentista", *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*, cap. V, p. 85-105, 1986.

<sup>5</sup> CARRILLO DE HUETE, P. / MATA CARRIAZO, J. (edición y estudio) / BELTRÁN, R. (estudio preliminar): *Crónica del Halconero de Juan II*, (1946) 2006.

<sup>6</sup> GARCÍA-FRÍAS CHECA, C.: "Una nueva visión de la Sala de las Batallas del Monasterio de El Escorial tras su restauración", *Reales Sitios* n° 155, p. 2-15, 2003.

<sup>7</sup> A los textos del P. Sigüenza y otros escritos escurialenses, se puede añadir este texto del licenciado Colmenares, que escribió su *Historia de Segovia* entre 1620 y 1635 (2ª ed. 1640, p. 337); MATA CARRIAZO, J.: *Los relieves de la Guerra de Granada en la Sillería del Coro de la Catedral de Toledo*, p. 28, 1985.



2.1. Postal de Purger & Co (nº 3745), h. 1905: Vista de la Sala de las Batallas de El Escorial. A.G.G.

los frescos de 1589 parecen indicar que la parte de la obra correspondiente a la ciudad de Granada pudo copiarse de dicha pintura, ya que su conjunto urbano se representa con cierta verosimilitud, aunque las dificultades para trasponer el modelo, por su diferente colorido y por su tamaño menor que el de la Sala, prolongarían el trabajo unos dos años y medio.

La escena representada al fresco es un veraz documento gráfico de lo ocurrido en la vega de Granada y gran parte de los personajes participantes aparecen en su composición de acuerdo al desarrollo de los acontecimientos, recogidos en las crónicas de Juan II. La vista de la ciudad que aquí se reproduce (fig.2.2) resulta poco conocida en su conjunto, ya que la estrechez de la sala ha motivado que en muchas ocasiones sólo se hayan publicado fotos sobre fragmentos de la misma. Antonio Orihuela Uzal<sup>8</sup> ha redibujado esquemáticamente dicha vista urbana con sus murallas y sus principales elementos urbanos corroborando su valor como excepcional documento que concuerda con la Granada del momento. A continuación se repasan algunos de sus singulares detalles.

Se puede apreciar la muralla de la Alcazaba Antigua con la puerta Monaita y la del León; la muralla de la medina, desde la puerta de Elvira hasta el lugar donde partía la muralla del arrabal de los Alfareros. Aparecen diversos tramos de muralla con torres albarranas, y en primer plano a la izquierda destaca la puerta más notable de la ciudad, la puerta de Elvira, con dos cercados previos con acceso independiente desde el exterior, uno en el que se encierra ganado y otro usado como cementerio. En primer plano a la derecha se encuentran los ríos Genil y Darro que se unen antes de llegar al puente del siglo XI, dibujado sólo con dos ojos cuando en realidad tiene cinco. En la esquina inferior derecha aparece el Alcázar Genil, con cuatro torres en sus ángulos y un ajimez de madera volado sobre una de sus fachadas. Junto al río, entre dicha almunia y el puente, hay un molino y un extraño edificio cilíndrico rematado por una semiesfera, que podría corresponder con la ermita de San Sebastián, antigua rábida almohade. Entre el caserío de la medina se levantan torres o pequeños alminares de mezquitas, destacando la Mezquita Mayor por su

<sup>8</sup> ORIHUELA UZAL, A.: "Las murallas de Granada en la iconografía próxima al año 1500", *Granada: su transformación en el siglo XVI*, p. 108-111, 2001.





2.2. Autores varios, h. 1587: Granada en la Sala de las Batallas de El Escorial. Patrimonio Nacional. Montaje fotográfico cortesía de Eduardo Páez López.



IMÁGENES SUJETAS A DERECHOS

los frescos de 1589 parecen indicar que la parte de la obra correspondiente a la ciudad de Granada pudo copiarse de dicha pintura, ya que su conjunto urbano se representa con cierta verosimilitud, aunque las dificultades para trasponer el modelo, por su diferente colorido y por su tamaño menor que el de la Sala, prolongarían el trabajo unos dos años y medio.

La escena representada al fresco es un veraz documento gráfico de lo ocurrido en la vega de Granada y gran parte de los personajes participantes aparecen en su composición de acuerdo al desarrollo de los acontecimientos, recogidos en las crónicas de Juan II. La vista de la ciudad que aquí se reproduce (fig.2.2) resulta poco conocida en su conjunto, ya que la estrechez de la sala ha motivado que en muchas ocasiones sólo se hayan publicado fotos sobre fragmentos de la misma. Antonio Orihuela Uzal<sup>8</sup> ha redibujado esquemáticamente dicha vista urbana con sus murallas y sus principales elementos urbanos corroborando su valor como excepcional documento que concuerda con la Granada del momento. A continuación se repasan algunos de sus singulares detalles.

Se puede apreciar la muralla de la Alcazaba Antigua con la puerta Monaita y la del León; la muralla de la medina, desde la puerta de Elvira hasta el lugar donde partía la muralla del arrabal de los Alfareros. Aparecen diversos tramos de muralla con torres albarranas, y en primer plano a la izquierda destaca la puerta más notable de la ciudad, la puerta de Elvira, con dos cercados previos con acceso independiente desde el exterior, uno en el que se encierra ganado y otro usado como cementerio. En primer plano a la derecha se encuentran los ríos Genil y Darro que se unen antes de llegar al puente del siglo XI, dibujado sólo con dos ojos cuando en realidad tiene cinco. En la esquina inferior derecha aparece el Alcázar Genil, con cuatro torres en sus ángulos y un ajimez de madera volado sobre una de sus fachadas. Junto al río, entre dicha almunia y el puente, hay un molino y un extraño edificio cilíndrico rematado por una semiesfera, que podría corresponder con la ermita de San Sebastián, antigua rábida almohade. Entre el caserío de la medina se levantan torres o pequeños alminares de mezquitas, destacando la Mezquita Mayor por su gran alminar y sus naves paralelas rodeadas de un alto muro almenado, con torres en sus esquinas.

Por encima de la Alhambra, sobre el cerro del Sol se representa Dar al-Arusa (el palacio de la Novia) y hacia la derecha el palacio de los Alijares,

ofreciendo una idea esquemática de lo que fueron sus formas. Este último palacio fue descrito hacia el año 1450 en la *Yannat al-rida* por el escritor granadino *Ibn Asim*, que indica que fue trazado y construido por el mismo Muhammad V, y destruido por un gran terremoto poco después de la batalla de la Higuera<sup>9</sup>. Se distribuía alrededor de un patio con alberca central, con cuatro *qubbas* y un pabellón octogonal con cubierta a ocho aguas en el jardín. En su entorno se encuentran dos edificios que podrían identificarse con la ermita de Santa Elena o quizás con el castillo de Santa Elena. No se dibuja el Generalife, ya que desde el punto de vista usado quedaría oculto por la Alcazaba de la Alhambra. Ésta se representa con varios niveles de murallas y por altas torres que simbolizarían las torres de la Vela, Quebrada y del Homenaje. Además aparece un acceso a dicho recinto correspondiente con la puerta de la Justicia, y un tramo de muralla con bajada en fuerte pendiente que cruza el Darro por el puente del Cadí.

## 2.2. Los relieves de las sillerías del coro de la Catedral de Toledo

La primera representación escultórica conocida de la ciudad de Granada se encuentra entre los relieves de las sillerías del coro de la Catedral de Toledo, cuya ejecución se inició en 1489, aún en plena guerra de Granada. Se realizaron por encargo del arzobispo don Pedro González de Mendoza, cardenal de España, quien hizo tallar los tableros de los respaldos de dichas sillerías con escenas de la conquista o de la rendición de plazas fuertes arrebatadas a los nazaríes, a muchas de las cuales asistiría en persona, por lo cual las imágenes tendrían cierta vocación de realismo.

Los citados relieves fueron cuidadosamente publicados por la Universidad de Granada en 1985, junto a un importante estudio del profesor Juan de Mata Carriazo<sup>10</sup> que había aparecido por primera vez en 1927. En él se aportan abundantes datos de interés, aunque se cometen algunos errores, recientemente subsanados por Antonio Orihuela Uzal y Luis José García Pulido<sup>11</sup>, quienes han revisado y puesto al día algunas de las ideas que se resumen a continuación.

La ejecución de las cincuenta y dos sillas del coro bajo con sus respectivos tableros, cuyo espacio libre mide 56 x 37 cm., se acometería en tres fases, en tiempos cercanos a los acontecimientos bélicos descritos, lo cual favorecería la veracidad de su representación. Las veinte primeras sillas se

<sup>8</sup> ORIHUELA UZAL, A.: "Las murallas de Granada en la iconografía próxima al año 1500", *Granada: su transformación en el siglo XVI*, p. 108-111, 2001.

<sup>9</sup> HIGUERA, A. de la / MORALES DELGADO, A.: "La almunia de los Alijares según dos autores árabes: Ibn Asim e Ibn Zamrak", *Cuadernos de la Alhambra*, n° 35, p. 3-41, 1999.

<sup>10</sup> MATA CARRIAZO, J.: *Los relieves de la Guerra de Granada en la Sillería del Coro de la Catedral de Toledo*, (1927) 1985.

<sup>11</sup> GARCÍA PULIDO, L. J. / ORIHUELA UZAL, A.: "La imagen de Santa Fe (Granada) en la Sillería del Coro Bajo de la Catedral de Toledo", *Archivo Español*



2.3. Rodrigo Alemán, h. 1495: Representación de Santa Fe (Granada) en las sillerías de la Catedral de Toledo.  
Foto de Antonio Orihuela Uzal y Luis José García Pulido; tomada gracias al Sr. Deán de la Santa Iglesia Catedral Primada de Toledo.

encargaron a *maestre Rodrigo, entallador* en 1489 y se refieren a las ciudades conquistadas hasta ese año, desde el inicio de la guerra con la toma de Alhama en 1482. A partir de 1493, Maese Rodrigo (también llamado Rodrigo Alemán) recibió pagos a cuenta de las segundas veinte sillas, y se comprometió a terminar las cuarenta para febrero de 1494, representando los episodios de guerra referidos a los años 1488-89. Las doce sillas que aún faltaban, correspondientes al frente del coro, se concluirían a finales de 1494. Entre ellas se encuentran los tableros que representan el sitio y la toma de Granada, junto a otros episodios bélicos ocurridos entre 1482 y 1490. El conjunto estaría terminado en la visita del viajero Münzer el 14 de enero de 1495.

Todas las escenas se enmarcan por un doble arco carpanel en cuyas enjutas se labraron diversos motivos. Muchos tableros llevan inscrito el nombre con letras góticas, aunque no todos. Su nivel de detalle y precisión es muy diverso, de forma que los que describen cuestiones trascendentes

parecen elaborados con más fidelidad. A través de sus abundantes pormenores pueden constatarse los grandes cambios ocurridos por entonces en la organización de confrontaciones bélicas, que provocarían una importante evolución en la concepción o diseño de recintos fortificados. Así, algunas escenas se refieren al asalto de plazas fuertes en las que se usan armas de fuego como elementos determinantes de la contienda, frente a las tradicionales lanzas y ballestas, como ocurre en Alhama, Ronda, Loja, Íllora, etc. Otras escenas ilustran la rendición de fortalezas haciendo visibles los demoledores efectos del uso de la artillería durante el asedio, como ocurre en Álora o Moclín. Y en otras, como Baza, Málaga o Santa Fe, aparecen las tiendas del campamento establecidas por los Reyes Católicos al sitiar las fortificaciones. Especialmente curiosa resulta la sillería de Málaga donde se escenifica la tentativa de asesinato que un musulmán trató de perpetrar contra los Reyes Católicos, aunque por equivocación el ataque se produjo contra otros nobles.



2.4. Rodrigo Alemán, h. 1495: Representación de la toma de Granada en las sillerías de la Catedral de Toledo. Foto de Antonio Orihuela Uzal y Luis José García Pulido; tomada gracias al Sr. Deán de la Santa Iglesia Catedral Primada de Toledo.

Una de las aportaciones de Orihuela Uzal y García Pulido es la correcta identificación y estudio pormenorizado de la sillería correspondiente a Santa Fe (fig.2.3), confundida de forma inexplicable por Mata Carriazo con la ciudad de Málaga. Dicha vista de Santa Fe se organizó componiendo diversos ámbitos, citados a continuación. En la parte inferior izquierda aparece el Real de la Vega donde se ubican las tiendas reales y nobiliarias, con escudos y abundantes personajes entre ellas. A la

derecha del tablero se talla el Real de Santa Fe, o campamento militar estable levantado por los Reyes Católicos, que tendrían firme voluntad por concluir la empresa bélica, y que está dotado de murallas almenadas, torres, foso perimetral y un puente levadizo en el acceso a su conocida traza urbana reticular. En el interior destaca la presencia del campanario de una iglesia, que evidencia que no se trata de una población musulmana. Abajo a la derecha aparece un personaje ajusticiado, colgado de un



2.5. Legrand (dib.), Parra (lit.), h. 1860: Reinterpretación gráfica de la toma de Granada en las sillerías de la Catedral de Toledo. E.P.L.

árbol, con vestimenta islámica. Con mayor tamaño se incluye la figura de un musulmán que camina junto a un burro con su aparejo, al que conduce y golpea con una estaca; escena que curiosamente también aparece en otras vistas de Granada desde la vega a lo largo del siglo XVI, como la de Münster (fig. 2.15), Valegio (fig.2.16) o Hoefnagel (fig.3.1).

Además, en la parte superior del tablero de Santa Fe se representa la ciudad de Granada de forma reducida, rodeada de árboles y defendida por una muralla repleta de torres, en cuyo interior se distingue la medina atravesada por el río Darro, el Albaicín separado por una cerca y la ciudadela de la Alhambra, con sus paños amurallados y altas torres en su Alcazaba.

Dichos detalles sobre Granada se aprecian con mayor tamaño en el

tablero dedicado a la rendición de la ciudad, que ocupa un sitio de honor, a la derecha de la silla del Arzobispo, y que constituye el final de la serie (fig.2.4). La mayor parte del tablero es ocupado por la representación del conjunto urbano y la Alhambra aparece esquemáticamente en lo más alto con doble cinturón amurallado y abundantes torres con almenas. Bajo ella se sitúan algunas edificaciones y la muralla de la ciudad. El río Darro recorre el interior urbano, desde una puerta situada junto a la Alhambra, pasando bajo un puente de considerable tamaño. En el denso caserío destacan las cubiertas de teja árabe, los ajimeces volados y una torre que podría corresponder con el alminar de la Mezquita Mayor.

Fuera de la ciudad, abajo a la izquierda, aparece un bosquecillo; y arriba a la derecha tres torres cilíndricas, correspondientes con el palacio de los Alixares, con similares cubiertas a las dibujadas en los frescos de la Sala de las Batallas de El Escorial (fig.2.2) junto a tres árboles que quizás simbolizarían un jardín o huerta. Y en primer plano a la derecha, junto a una gran puerta de la ciudad, destaca la histórica y emotiva escena de la rendición y entrega de llaves de la ciudad por parte de Boabdil, con sofisticada vestimenta, arrodillado ante la figura a caballo de Don Fernando el Católico, con su armadura y espada ceñida, junto a su séquito y caballeros con lanzas.

### 2.3. El cuadro de la Virgen con el Niño

En el mundo artístico del siglo XV surgieron nuevas formas de representación del paisaje que muchas veces incluían ciudades o edificios como lejanos fondos pictóricos, y que a menudo eran irreales o contenían escasos datos veraces<sup>12</sup>. No obstante, algunas veces incorporaban arquitecturas u otros elementos de gran valor documental para conocer el paisaje urbano, como sucede en la obra que ahora se comenta. Se trata de un óleo anónimo, seguramente de origen flamenco, ejecutado sobre tabla (54 x 78 cm.), que representa la coronación de la Virgen con el Niño y que incluye como fondo una detallada vista de Granada tomada desde la vega (fig.2.6). Resulta obvio que la minuciosa representación de la ciudad no es

de Arte nº 307, p. 247-266, 2004; "La Sillería de Coro de la Catedral de Toledo", *Itinerarios de Isabel la Católica. 15 rutas de una Reina viajera*, p. 91-93, 2004.

<sup>12</sup> SERRERA CONTRERAS, J. M.: "Ut pictura, architectura. La arquitectura en la pintura del renacimiento de Andalucía", *Arquitectura del Renacimiento en Andalucía. Andrés de Vandelvira y su época*, p. 209-237, 1992; BÁEZ MEZQUITA, J. M.: "La representación de la ciudad. Imágenes urbanas de los siglos XIII, XIV y XV", *EGA nº 5*, p. 127-138, 1999.

<sup>13</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, D.: "La pintura en Granada hacia 1500", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, t. XIII, p. 85-ss, 1937; "La ciudad de Granada vista por un pintor flamenco hacia 1500", *Al-Andalus*, t. V, p. 468-472, 1940.

<sup>14</sup> ORIHUELA UZAL, A.: "Las murallas de Granada en la iconografía próxima al año 1500", *Granada: su transformación en el siglo XVI*, p. 111-115, 2001.

<sup>15</sup> REYES RUIZ, M.: *Las Tablas de Devoción de Isabel la Católica. La colección de pintura del Museo de la Capilla Real de Granada*, 2004.

<sup>16</sup> El carmen de los Chapiteles también se conoce como Carmen del Gran Capitán o Casa del Moro Rico (según dibujo de Hoefnagel). PÁEZ LÓPEZ,

imaginaria, como ocurriría en otros casos, y que su autor usó sofisticados recursos, como la elevación del punto de vista para mejorar la percepción del conjunto urbano, debiendo considerarse que en la vega no hay colinas que faciliten dicha visión sobreelevada.

En la actualidad el cuadro pertenece a la colección Mateu de Barcelona. Fue restaurado en 1977 y formó parte de una exposición sobre “Los Reyes Católicos y Granada” celebrada en Granada en 2004. Hacia 1937 Diego Angulo Íñiguez publicó un artículo fundamental para su estudio<sup>13</sup>, identificando muchas piezas urbanas representadas y aportando numerosos datos históricos. Dicho estudio ha sido actualizado por Antonio Orihuela Uzal<sup>14</sup> considerando los recientes avances de la historia urbana de Granada y redibujando dicha imagen para su mejor interpretación, especialmente de las murallas, cuyos principales rasgos fueron plasmados con bastante veracidad.

Para tratar de entender la obra en su contexto, debe recordarse que en la España de los siglos XV y XVI existiría un vivo interés por adquirir obras de arte de origen flamenco, y que la propia reina Isabel la Católica profesó gran admiración por la pintura de tema religioso de diversos maestros flamencos, hispanoflamencos e italianos, e incluso llegó a ser coleccionista de lo que se ha llamado Tablas de Devoción, entre las que se encuentran escenas de la Virgen, la Natividad de Jesús, etc., muchas de las cuales hoy se exponen en el Museo de la Capilla Real de Granada<sup>15</sup>.

Por dicho motivo puede plantearse la hipótesis de que el cuadro se pintó por encargo suyo hacia el año 1500 (antes de su fallecimiento en 1504), o por alguien suficientemente poderoso y cercano a la Reina, como Don Gonzalo Fernández de Aguilar y de Córdoba, conocido como el Gran Capitán, cuya intervención fue decisiva en la toma de Granada. Debe destacarse que hacia el centro del cuadro, bajo la corona que portan los dos ángeles y por encima de la ciudad, se resalta con exagerado tamaño y diferenciado colorido el carmen de los Chapiteles, que sería propiedad del Gran Capitán, y cuyo emblema heráldico aún hoy se conserva en la fachada de dicho carmen hacia su jardín del oeste<sup>16</sup>.

Debido a ciertas similitudes entre esta pintura y otras obras flamencas de Petrus Christus I (en activo hasta el segundo tercio del siglo XV)<sup>17</sup>, la autoría del cuadro se le ha atribuido de forma muy dudosa y sin contar con datos suficientes al hijo de dicho pintor, Petrus Christus II (conocido como Pedro de Cristo) cuya residencia en Granada se documenta entre 1507 y 1530<sup>18</sup>, y que cuenta con escasas y poco conocidas obras de carácter local, que apenas arrojan luz sobre este asunto.

El motivo del cuadro es la Coronación de la Virgen, también conocida como *Virgen de Granada*. A su lado aparecen dos ángeles con largas túnicas sosteniendo una corona en el cielo. La Virgen no reposa en un trono, como ocurre en otras obras, sino que posa sobre el campo, en un terreno llano y verde que sería la vega al pie de las montañas, cuyos picos más elevados (Sierra Nevada) están cubiertos de nieve. La ciudad amurallada se recosta sobre el valle y la Alhambra la domina desde su colina. Diego Angulo interpreta el conjunto diciendo que la Virgen ha descendido a Granada para ser coronada en su vega y de este modo tomaría posesión de todo aquello por lo que habían luchado los cristianos, ya que el cuadro debió pintarse cuando la ciudad llevaba aún poco tiempo conquistada.

El interés por obtener una representación urbana fidedigna no debe resultar extraño, ya que con motivo de la toma de Granada, e incluso después, los Reyes Católicos tuvieron cierto interés por conocer y perfeccionar el sistema defensivo de la ciudad, por temor a eventuales nuevos conflictos bélicos. Por ello se acometieron obras de consolidación y mejora de la muralla, que hacen pensar en la existencia de dibujos o planos de su conjunto. Sin embargo, no parece probable que para componer esta perspectiva se usase un hipotético plano, según ocurriría en otras vistas urbanas del Renacimiento, como por ejemplo en la excelente vista aérea de Venecia de Jacopo de Barbari en 1500, cuyo enorme y detallado dibujo seguramente se basó en un plano que el gobierno veneciano usaba para controlar y mantener sus calles y canales<sup>19</sup>.

Entre las vistas urbanas de aquel tiempo que pudieran tener relación con esta tabla se encuentra una hermosa vista italiana anónima, la *Tavola*

E.: *Carmen de los Chapiteles: su imagen y otras estampas*, p. 19-39, 2001.

<sup>17</sup> Una pintura de Petrus Christus con cierta relación estilística es “La Natividad”, h. 1465 (130 x 97 cm.), que se encuentra en la National Gallery of Art (Washington). DIRK, V.: *Les primitifs Flammands*, 2002.

<sup>18</sup> GÓMEZ MORENO, M.: *Guía de Granada I*, p. 457, (1892) 1994. Consta su actividad en los años 1507, 1516, 1528 y 1530. ANGULO, D.: “La pintura en Granada hacia 1500”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, t. XIII, p. 86 (nota 1).

<sup>19</sup> ARÉVALO RODRÍGUEZ, F.: *La representación de la ciudad en el Renacimiento. Levantamiento urbano y territorial*, p. 198-ss., 2003.

<sup>20</sup> OREFICE, M.: “La *Tavola Strozzi*, una bella imagen de Nápoles de los tiempos del Reino de Aragón”, *Mediterraneum. El esplendor del Mediterráneo medieval s. XIII-XV*, p. 501-513, 2004.

<sup>21</sup> Por ejemplo, Mallorca en el “El retablo de San Jorge”, pintado por Pere Niçart h. 1470 (Museu Diocesà de Palma de Mallorca). CATÁLOGO: *Mediterraneum. El esplendor del Mediterráneo medieval s. XIII-XV*, p. 435, 2004; CATÁLOGO: *La pintura gótica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo y su*



IMÁGENES SUJETAS A DERECHOS

2.6. Óleo anónimo, h.1500:  
*La Virgen con el Niño.*  
Colección Mateu (Museo del  
Castillo de Perelada).



*Strozzi*, pintada sobre madera hacia 1485, en la que se representa la ciudad de Nápoles desde el mar cuando pertenecía al Reino de Aragón, exaltando la gloria de una batalla naval, con banderas aragonesas<sup>20</sup>. Tiene un considerable tamaño (260 x 60 cm.) que permite incorporar minuciosos detalles, y en su composición se usan recursos pictóricos similares a nuestra obra u otras de la época<sup>21</sup>: una singular escena en primer plano con la ciudad detrás y el paisaje como fondo; un punto de vista sobreelevado, manipulando la perspectiva; y parecido tratamiento de la vegetación, montañas y cielo. Es posible que el Gran Capitán, que fue Capitán General y Virrey de Nápoles, conociese esta vista cuando gobernó aquel territorio entre 1495-96 y 1500-03, hasta su regreso en 1507.

En todo caso parece que el cuadro fue compuesto tomando previamente apuntes de la ciudad desde la vega, después manipulados, elevando el punto de vista para mejorar la percepción de su conjunto. Para tras pasar dichos apuntes al óleo y conseguir una apariencia final que resultase creíble, debieron tomarse bastantes referencias y pormenores sobre las murallas e hitos de la ciudad, con adecuadas proporciones o distancias relativas entre ellos. Sin embargo llama la atención el exagerado falseado de la perspectiva al ubicar el carmen de los Chapiteles muy sobreelevado, ya que desde el punto de vista usado, situado en la vega, no se puede contemplar, pues queda oculto por la colina de la Alhambra. Ello lleva a pensar en el interés del Gran Capitán, posible promotor de la obra pictórica, por resaltar la presencia de su propiedad.

Muchas de las abundantes referencias y elementos urbanos representados (fig.2.6a) se reseñan en el ya citado artículo de Diego Angulo, que aporta una amplia y brillante lectura del cuadro que a continuación se ofrece.

Comenzando por la parte central de la muralla, que aparece en primer término, es decir, por la puerta que se ve detrás de la cabeza de la Virgen, que es seguramente la de Bibarrambla. Como consta que fue demolida en 1515 y no se reconstruyó hasta 1610, quizá permita fechar la pintura antes de ese año. Da paso a un barrio que se encuentra separado de la ciudad por una segunda muralla, cuya arteria principal se denominaba ya en el siglo XVI calle de Mesones. En esa segunda muralla interior se advierte otra puerta que debe ser la de las Orejas, donde se colocaban los miembros de los malhechores de ciertos delitos. La plaza de Bibarrambla a la que se comunicaba se dibuja al fondo, y, tras ella, la mezquita mayor con su alminar. A la derecha de la puerta de Bibarrambla, el entrante de la muralla corresponde a la parte por donde el Darro sale de la población hacia el campo, esto es, a la rambla que dio nombre a la puerta. Siguen dos cubos, y el ter-

tero encuadra la puerta de Bibataubín a la que prendiera fuego el Gran Capitán y que se conservó en pie hasta principios del siglo XVI. Las grandes torres que surgen a su lado son las del fuerte castillo perpetuado en el cuartel todavía allí existente. La muralla comienza a subir con rumbo a Torres Bermejas, y, apenas iniciado el ascenso, se le une por la derecha la que protegía el barrio de la Antequeruela. En ésta, cerca ya del borde del cuadro, aparece la puerta del Pescado. El muro de la ciudad misma continúa hacia el fondo, remontado el monte Mauror, hasta llegar a Torres Bermejas, el castillo de gran valía del bello romance de Abenamar. En el cabezo inmediato de la derecha, una torre de escasa importancia permite localizar el Corral de los Cautivos, y más allá, continuando en la misma dirección, ya casi fuera de la tabla, se divisa otra torre mucho mayor que debe corresponder al sitio ocupado por la huerta del Convento de los Mártires que dibujó Vico en su Plataforma. Desde Torres Bermejas la muralla se dirige a la izquierda, partiendo de ella dos muros que atraviesan el valle para unirse a la Alcazaba. La muralla de la ciudad, pasada la unión de esos dos muros, continúa en el mismo sentido, atraviesa el Darro, y, al iniciar la subida del Albaicín, se divide en dos. La del fondo, que se dibuja claramente sobre el campo, es la cerca de Don Gonzalo, y la torre que se levanta en su punto más elevado será, probablemente, la del Aceituno. La otra, que más en primer término marcha también hacia la izquierda, se oculta en su primera parte tras las casas del barrio del Albaicín, pero después tuerce rápidamente y, ya bien visible, endereza hacia nosotros reforzada por varias torres, la principal de las cuales corresponde a la puerta Nueva, o Arco de los Pesos. Más abajo se une con la prolongación de la Cerca de Don Gonzalo que desciende después de haber rodeado por la izquierda el típico barrio granadino. La puerta que se abre a la derecha de ese punto pudiera ser la de Elvira, mientras que la de la izquierda corresponde al campo de la Merced y no figura ya en la Plataforma de Vico. Fuera del Recinto de la ciudad, detrás de las alas del ángel que toca el laud, se dibuja un gran torreón unido a otra muralla. Como parece coincidir con el actual emplazamiento de San Juan de Dios, o con el de San Jerónimo, tal vez, será parte de la gran fortaleza del Campo del Triunfo que se extendía desde la ermita del Cristo de la Yedra hasta cerca de San Jerónimo. La importante edificación, que, entre los árboles, aparece más en primer término, no sé si cabría relacionarla con el Alcázar de Genil; en cambio, a la derecha se dibuja con toda claridad el puente sobre el río de este nombre. Después de todo lo dicho, no es difícil señalar la Alhambra: las grandes torres de la Alcazaba se levantan en un extremo del monte Assabica dominando el Bosque de la orilla del Darro, y a lo largo de la cumbre perforan la muralla la famosa puerta Judiciaria y la de los Siete Suelos. La casa que surge entre la arboleda, al fondo del Bosque de la Alhambra,

época, 2003.



2.6b. Detalle de la ciudadela de la Alhambra en el óleo de la Virgen con el Niño. Colección Mateu.

es casi seguramente la que Hoefnagel denominó en 1564 *casa del moro rico*, y que sin nombre figura también en la *Plataforma de Vico*, es decir, el *Carmen* llamado del *Gran Capitán*. Por último, tras el monte *Asabica* en que se levanta la Alhambra, nos presenta nuestro anónimo pintor el *Generalife*, y, aún más al fondo, el *Cerro de Santa Elena* con dos edificaciones, una de grandes proporciones con vistas al Darro, que quizá sea el palacio de *Daralharosa*, y otra de menos entidad a la derecha.

Esta amplia descripción de Angulo puede completarse con otros por menores de interés sobre el entorno de la Alhambra que se repasan a continuación (fig.2.6b). Desde la Alcazaba bajan dos tramos de muralla formando un recinto bajo la torre de la Vela, ante la cual se construyó un amplio baluarte de artillería en el siglo XV, donde se encuentra la primitiva puerta de la Alcazaba, reservada para uso militar, ya que comunicaba los castillos de Torres Bermejas y la Alcazaba. Dicha puerta fue descubierta arqueológicamente en 1894 por Manuel Gómez Moreno, quien ya por

entonces conocía su representación en el cuadro de la Virgen con el Niño<sup>22</sup>.

En Torres Bermejas aparece un baluarte de artillería y en su entorno hay una torre con una pequeña cerca dibujada discretamente, hacia el actual *carmen* de los Catalanes, coincidiendo con los *restos antiguos de fortaleza árabe* indicados en el plano de Hermosilla del siglo XVIII (fig.6.15b), y que según Orihuela concuerdan con la descripción de Münzer en 1494: *el lugar que fue cárcel de los cristianos cautivos es muy espacioso, rodeado por un muro donde hay 14 profundas cuevas cavadas en la misma roca*. Junto al borde derecho de la tabla se dibuja otra torre algo mayor, hacia el actual *carmen* de los Mártires. Ambas serían torres de vigilancia de las mazmorras indicadas en el posterior dibujo de Hoefnagel (fig.3.4c) y en la plataforma de Vico (fig.4.4a). Sin embargo destaca la ausencia del tramo de cerca que conecta con la muralla meridional de la Alhambra, que sí aparece en la citada *Plataforma* de Vico.

Entre la Alcazaba y el *carmen* de los Chapiteles (cuyo tamaño se exa-

<sup>22</sup> GÓMEZ MORENO, M.: "Granada en el siglo XIII", *Cuadernos de la Alhambra* nº 2, p. 14-15, nota 10, (1907) 1966.

<sup>23</sup> GÁMIZ GORDO, A.: "Transformaciones y derribos ocasionados por Carlos V", *La Alhambra nazarí. Apuntes sobre su paisaje y arquitectura*, p. 167-188,

gera) aparece abundante vegetación, correspondiente con el bosque de la ladera norte de la Alhambra hacia el valle del Darro. No obstante, en la vaguada al sur de la ciudadela, hoy ocupada por un denso bosque, no existía arboleda, seguramente por razones militares. Destaca la singular forma de los nuevos baluartes cristianos de artillería situados junto a la torre de la Vela (con su espadaña y campana) y la puerta de la Justicia, aunque no aparece el baluarte de la puerta de los Siete Suelos, a pesar de que dicha puerta se dibuja con cierto realismo. La torre del Agua, en el extremo meridional de la muralla, parece tener una altura exagerada. Además destaca la importancia visual de las almenas, hoy desaparecidas, en murallas y torres, cuya existencia se corrobora en posteriores vistas del siglo XVI.

En el interior de la ciudadela sobresale el alminar de la antigua mezquita de Muhammad III, también dibujado por Hoefnagel (*fig.3.3a*) y Wyngaerde (*fig.3.10*), cuyo lugar fue ocupado años después por la nueva iglesia de Santa María. En su entorno cercano (hacia el Secano) se aprecian tres torretas, quizás torres-miradores o *qubbas* de los palacios del Príncipe (o de San Francisco, actual parador), del palacio de los Abencerrajes y del palacio de Yusuf III (o del Conde de Tendilla) en el Partal Alto. Además se esbozan cinco torretas hacia la zona palaciega. Tres de ellas, sobre la puerta de la Justicia, podrían corresponder con las salas de los Abencerrajes y Dos Hermanas (las más pequeñas y alejadas) y la tercera con la cubierta de la desaparecida linterna del Mexuar (transformada en tiempos de Carlos V) o quizás con la torre girada dibujada por Meunier hacia 1668 (*fig.5.10*) en los patios de ingreso al Mexuar. Las otras dos torretas, representadas más cerca de la Alcazaba, resultan aún más difíciles de identificar. Parece que forman pareja pues su forma es similar y se enlazan en su parte inferior por un tejado. Por su tamaño podría pensarse en un edificio bastante significativo, quizás demolido en tiempos de Carlos V, aunque no se dispone de suficientes pruebas o datos arqueológicos para resolver dicha cuestión<sup>23</sup>. Podría tratarse de miradores situados hacia el frente sur del palacio de Comares (la llamada sala de las Aleyas y sus plantas superiores); o en el frente sur del Mexuar (actual patio de Machuca) hoy desaparecido, y que cuenta con doble altura en el

citado dibujo de Meunier.

El edificio casi tapado por torres de la Alhambra, entre la Alcazaba y la puerta de la Justicia, podría ser el Generalife<sup>24</sup>, situado en similar cota altimétrica, debiendo considerarse que las cotas del cuadro están manipuladas para realzar el carmen de los Chapiteles, situado a cota muy inferior. Por encima de la torre de la Vela se representaría el castillo de Santa Elena, la ermita de Santa Elena (también dibujada en las citadas vistas de Hoefnagel y Wyngaerde) y el palacio de Dar al-Arusa o de la Novia.

Pero además, considerando que la perspectiva está manipulada, podría plantearse otra posible hipótesis sobre dichas edificaciones: el edificio por encima de la torre de la Vela podría ser el pabellón norte del Generalife, con su torreta levantada en tiempos cristianos, de forma que el pabellón sur quedaría tapado por uno de los tres bloques de vegetación situados en el entorno de la Acequia Real. Así, más arriba se situaría el castillo de Santa Elena y la ermita de Santa Elena, y faltaría el palacio de Dar al-Arusa (o de la Novia). En todo caso destaca la ausencia del célebre palacio de los Alijares que en aquel tiempo se encontraría en estado ruinoso.

#### 2.4. *Un gran plano sin firma con la Alhambra hacia 1532*

Se trata de uno de los más valiosos documentos gráficos de la arquitectura española y del primer plano conocido de la ciudadela de la Alhambra, que incluye la propuesta del nuevo palacio de Carlos V junto a los viejos palacios nazaríes (*fig.2.7*). Se encuentra en el palacio Real de Madrid y fue descubierto por Elías Tormo en 1912, siendo publicado por Vicente Lampérez en 1922. Se le suele llamar *gran plano* o *planta grande* por su considerable tamaño, unos 0,62 por 1,32 metros (con bordes desperfectos y roturas en dobleces) y para distinguirlo de otros dos planos menores con propuestas del palacio de Carlos V sin su entorno, mientras éste comprende casi la mitad de la ciudadela, desde la Alcazaba a la puerta de la Justicia y la Casa Real. No tiene fecha ni firma, e incluye interesantes inscripciones sobre distintas dependencias, abundantes cifras, la escala (*toda la quenta desta traça son pies de a terçia de vara cada pie*) y la escala gráfica

(cap. 14), 2001.

<sup>24</sup> ORIHUELA UZAL, A.: "Las murallas de Granada en la iconografía próxima al año 1500", *Granada: su transformación en el siglo XVI*, p. 114, 2001.

<sup>25</sup> El plano original se encuentra en la cámara acorazada del Palacio Real de Madrid. Para apreciar sus detalles también puede usarse el plano nº 2.170 del Archivo de Planos de la Alhambra (con rótulos), calcado hacia 1963 de foto a tamaño natural con máximo rigor por D. Manuel López Reche, excelente delineante del Patronato de la Alhambra.

<sup>26</sup> RODRÍGUEZ RUIZ, D.: "Sobre los dibujos del palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada conservados en la Real Biblioteca", *Reales Sitios*, nº 145, p. 17-27, 2000. CATÁLOGO: *Carlos V. Las Armas y las Letras*, 2000. CATÁLOGO: *Las trazas de Juan de Herrera y sus seguidores*, 2001.

(aprox. 1:300). Quizás por no haberse publicado hasta ahora con suficiente tamaño, apenas se han estudiado los distintos tipos de líneas que se usan para diferenciar edificaciones existentes, nuevas propuestas, fuentes, etc.; e igualmente resulta poco conocido el soporte sobre el que se dibuja, que no es una pieza única de papel, sino diversos papeles pegados entre sí, lo que quizás permitió sustituir fragmentos del dibujo, especialmente en zonas donde se implantaron nuevas obras<sup>25</sup>.

Debe destacarse que no es un plano muy preciso métricamente, pues se levantó con simples medidas longitudinales, sin triangular mediante diagonales, por lo que las irregularidades geométricas no se dibujan con rigor. Por ello resulta evidente que no es plano destinado a la ejecución constructiva de las obras, sino un anteproyecto o borrador para encajar las ideas propuestas en su entorno urbano, de forma que el nuevo palacio o los nuevos cuartos de Lindaraja todavía no se dibujan con su posición definitiva. Debió trazarse antes que los necesarios planos de ejecución de obras: se trata de un levantamiento previo, con alguna zona inconclusa, y en el que a veces se representan distintas plantas o niveles. Todo ello serviría para mostrar las grandes transformaciones dentro y fuera de la Casa Real Vieja debidas a las exigencias de Carlos V. Tras el inicio de las obras el plano seguiría sirviendo para explicar las ideas generales del proyecto en su entorno (de forma aproximada) y también para registrar anotaciones diversas o incluso para tantear otras propuestas, convirtiéndose en una especie de palimpsesto o compendio de múltiples ideas de autoría o procedencia aún poco conocida.

Dichas cuestiones previas resultan fundamentales ya que recientes trabajos de distinguidos historiadores, que no son arquitectos, no han valorado las importantes diferencias gráficas y arquitectónicas entre un anteproyecto y un proyecto de ejecución, e incluso han confundido su orden cronológico<sup>26</sup>. En todo caso la reutilización del plano no debe servir para fecharlo con posterioridad al inicio de las obras, como ha pretendido algún autor<sup>27</sup>.

Debe considerarse que la construcción del palacio de Carlos V, como la de cualquier edificio con cierta complejidad, requeriría dibujos previos para encajar su trazado y ajustarlo al solar disponible. Posteriormente, para concretar el “replanteo in situ” de las obras y precisar su posición y su geometría, serían necesarios planos más detallados y con escala más cercana al edificio. Recientemente Luis Ramón-Laca ha reproducido con similar escala la *planta grande* junto a otras trazas constructivas que se han conservado del propio palacio<sup>28</sup>. Con esta acertada comparación resulta aún más evidente que a la planta grande le sucedieron planos más precisos para poder acometer las obras, y en los que se añaden cotas de espesores de muros, se perfecciona el trazado de escaleras, etc.

En todo caso este gran plano plantea muchas cuestiones de interés, objeto de anteriores investigaciones del autor de estas líneas, que aquí se actualizan y se repasan de forma sintética<sup>29</sup> para tratar de explicar el conjunto urbano y paisajístico dibujado, como referencia para nuevas investigaciones que podrán apoyarse en este excepcional documento gráfico. Entre los asuntos reseñados a continuación, en primer lugar se aportan datos sobre la génesis del proyecto del palacio de Carlos V y su problemática implantación. Posteriormente se mencionan otros dos planos del nuevo palacio sin fecha ni firma y se indican los posibles autores e ideas influyentes en el gran plano. Y por último se describe brevemente la Alhambra que aparece dibujada en el gran plano.

Debe recordarse que cuando los Reyes Católicos entraron en Granada en 1492, hacía un siglo que el arte nazarí habría rebasado su plenitud y las construcciones de la Alhambra presentarían cierto deterioro; por lo que éstos mandaron repararlas en homenaje a su belleza, *por memoria y trofeo*, adaptándolas a sus costumbres y ejecutando obras que tuvieron cierta continuidad constructiva con lo nazarí<sup>30</sup>. Hacia 1526, durante la luna de miel de Carlos V con doña Isabel de Portugal en las estancias habilitadas por los Reyes Católicos en los viejos palacios islámicos de la Alhambra, el

<sup>25</sup> RODRÍGUEZ RUIZ, D.: “Las trazas del Palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada,” *Las trazas de Juan de Herrera y sus seguidores*, p. 419-447, 2001.

<sup>26</sup> RAMÓN-LACA MENÉNDEZ DE LUARCA, L.: “Pedro de Machuca y el Marqués de Mondéjar”, *Reales Sitios*, nº 162, p. 42-53, 2004.

<sup>27</sup> GÁMIZ GORDO, A.: “Notas sobre un gran plan plano con la Alhambra hacia 1532”, *EGA* nº 6, 2001; GÁMIZ GORDO, A.: *La Alhambra nazarí. Apuntes sobre su paisaje y arquitectura*, p. 189-201 (cap. 15), 2001.

<sup>28</sup> MÚNZER, J.: *Viaje por España y Portugal. Reino de Granada*, p. 40-41 (1494), 1987; GÓMEZ MORENO, M.: *Guía de Granada*, t. I, p. 41; t. II, p. 21; (1892) 1994: *por encontrarse ruinoso el palacio árabe, como así lo manifiesta en carta del Conde de Tendilla al Rey en 1511*. TORRES BALBÁS, L.: *Ars Hispaniae*, p. 74, t. IV, 1949. MUÑOZ COSME, A.: “Cuatro siglos de intervenciones en la Alhambra 1492-1907”, *Cuadernos de la Alhambra* nº 27, p. 154, 1991. Fernando el Católico ordenó a Cisneros en 1516 que reparase la Alhambra, MANZANO MARTOS, R.: *La Alhambra. El universo mágico de la Granada islámica*, p. 145, 1992.

<sup>29</sup> GALLEGO BURÍN, A.: Prólogo a *Granada la Bella* de A. Ganivet (en MORALES, F. / GALLEGO, A. / MUÑOZ, A.: *Granada. La ciudad en el tiempo*, p. 70, 1989).

<sup>30</sup> CATÁLOGO: *Carlos V. Las Armas y las Letras*, 2000. MARÍAS, F.: “El palacio de Carlos V en Granada: formas romanas, usos castellanos”, *Carlos V y las artes*, p. 107-128, 2000.

<sup>31</sup> ROSENTHAL, E.: *El palacio de Carlos V*, p. 20, 23-25, 33, doc.1 (p. 281) 1988. TAFURI, M.: “El Palacio de Carlos V en Granada: Arquitectura a lo roma-

2.7. Atribuido a Diego de Siloé y/o Pedro Machuca, h. 1532: "Planta grande" de la Alhambra. Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Patrimonio Nacional.



IMÁGENES SUJETAS A DERECHOS

An aerial photograph of a city grid, showing a dense network of streets and buildings. The image is rotated 90 degrees clockwise. A semi-transparent watermark is overlaid in the center of the image.

IMÁGENES SUJETAS A DERECHOS

Emperador mandó construir un nuevo palacio que motivó importantes transformaciones y derribos. Expresivas palabras de Antonio Gallego Burín resumen el espíritu de su intervención: *Le bastó [...] marcarla con su sello de imperio, para afirmar su señorío. Así, clavó en el corazón de la Alhambra su gran palacio, voz y gesto de la Europa renacentista, junto al suspiro medieval de aquélla*<sup>31</sup>.

Se conserva una carta de 30 de noviembre de 1527 que confirma que ya existían trazas: el Emperador había *detenido hasta agora* (las trazas) *esperando embiaros resolución y determinación de lo que se ha de hacer*. La propuesta elegida seguiría modelos italianos de villa exenta, con una planta simétrica, centrada y con cuatro zaguanes, similar a los dibujos de Francisco de Giorgio u otros<sup>32</sup>. Carlos V dictó importantes correcciones a estas primeras ideas, mencionando las palabras *las traças de lo que se ha de acreçentar y hedificar de nuevo* que Rosenthal interpreta como necesidad de añadir dependencias para acoger el alto número de personas de la corte (entre 400 y 600). Así, se cambiaría la sencilla idea de unos cómodos aposentos para la pareja Real manejada en las primeras trazas por un programa mucho más amplio. Además Carlos V pedía una capilla en doble altura: *digo que sy ser pudiere sea la capilla de manera que de arriba y de abaxo y por ambas partes se pueda oyr misa*, o sea, un palacio de dos plantas. Pero la más radical enmienda citada en la carta era el cambio de ubicación del palacio para unirse a la Casa Real Vieja: *que lo demás de los aposentos que se han de hazer se junten con la casa*<sup>33</sup>.

En otra carta fechada el 27 de febrero de 1528 el Emperador pide que la capilla fuese grande. Para aumentar su tamaño se ideó un nuevo trazado con planta octogonal, corrección que se aprecia en el llamado *plano pequeño* después citado, que debió dibujarse tras esta carta. Esta solución, que hibridaría la simetría inicial de la planta, pudo ser planteada por Diego de Siloé, llegado a Granada en 1528 y que en 1529 viajaría a la Corte con trazas de la Catedral y posiblemente con ideas plasmadas en dicho plano pequeño: patio con pilastras más arcos y dos medias fachadas anuladas para juntar los palacios. Además por dicha carta se sabe que el

Gobernador de la Alhambra mostró a Luis de Vega (arquitecto supervisor de las obras reales) las trazas y disposición sobre el terreno, y éste propuso hacer una maqueta (*haré hacer un modelo de madera para que se entienda y conozca lo que agora por la traça no se parece tan caro*) que existiría hasta el siglo XVIII con sólo dos fachadas y el patio circular con pilastras y arcos, según el citado plano pequeño, sustituidas por columnas en 1539<sup>34</sup>.

La Emperatriz Isabel, como regente circunstancial, dirigió una carta al Arzobispo de Granada pidiendo permiso para derribar la vieja Mezquita consagrada a Santa María<sup>35</sup>, porque el palacio no podría encajarse en el solar inicialmente previsto. A dicha petición se negó el Arzobispo en una carta de 23 de noviembre de 1529. De haberse aceptado, el nuevo palacio se hubiese adosado al patio de los Leones. Además, según Real Orden hacia diciembre de 1531<sup>36</sup>, el Emperador decidió indemnizar a tres capellanes por la demolición de su residencia cercana a la vieja Mezquita (quizás la antigua Madrasa) para conseguir un solar más amplio. No sería poca la resistencia opuesta por los capellanes, pues el derribo no se ejecutó hasta 1541, cuando la construcción del palacio llegaba a la esquina sudoeste, retrasando las obras de la fachada este. La incertidumbre sobre el solar disponible justifica que la maqueta tuviese sólo dos fachadas, lo cual no sería habitual en la época<sup>37</sup>.

Los cambios de traza y de ubicación retrasarían el comienzo de las obras, a pesar de los deseos del Emperador de iniciarlas, expresados en otra carta de 1527. Una cédula Real de 23 de mayo de 1534 cita la asignación de presupuesto para las obras del palacio hacia 1533, aunque previamente pudieron acometerse trabajos de demolición o preparación del solar (en el plano se rotula *patio de la Casa que se haze*)<sup>38</sup>. Por tanto el plano grande debió dibujarse hacia 1532, tras confirmarse el solar disponible hacia diciembre de 1531 (con la orden de indemnización a los capellanes) y antes de que las nuevas obras emergiesen en torno a 1533.

El plano anticiparía las transformaciones urbanas y paisajísticas de la ciudadela de la Alhambra con la eliminación de importantes casas e inclu-

no e iconografía imperial”, *Cuadernos de la Alhambra* nº 24 p. 77-108, (p. 104) 1988.

<sup>34</sup> ROSENTHAL, E.: *El palacio de Carlos V*, p. 25 (doc. 2), 27, 31, 43-44, 304 (doc. 129), (doc. 21-24), 1988. Las maquetas de obras solían hacerse tras aprobarse la traza definitiva, antes de iniciarse las obras. Siloé firma pagos de la maqueta de la Catedral en agosto de 1529. En 1539 se documentan pagos a carpinteros por columnas de la maqueta. Juan de Maeda cita la maqueta en un informe de 1576.

<sup>35</sup> ROSENTHAL, E.: *El palacio...*, p. 42-43, 282 (doc. 4), 1988.

<sup>36</sup> ROSENTHAL, E.: *El palacio...*, p. 43, 80, 1988. Archivo Alhambra, legajo 208, 39. 24 diciembre 1531. “Cédula original de la Reina al Marqués de Mondéjar, que vea lo que los beneficiados de la Alhambra piden sobre sus casas y lo provea, de manera que no reciban agravio”.

<sup>37</sup> GENTIL BALDRICH, J. M.: *Traza y modelo en el renacimiento*, 1998.

<sup>38</sup> ROSENTHAL, E.: *El palacio...*, p. 48, 53 (doc. 5). GALERA ANDREU, P.: “Carlos V y la Alhambra”, *Carlos V y la Alhambra*, p. 30, 2000.

<sup>39</sup> RODRÍGUEZ RUIZ, D.: *La memoria frágil. José de Hermosilla y las antigüedades árabes de España*, p. 106, 1992.

<sup>40</sup> ROSENTHAL, E.: *El palacio...*, p. 29-30. GÓMEZ MORENO, M.: *Diego de Siloé*, 1963.

<sup>41</sup> Aunque ha sido publicado en diversas ocasiones para apreciar y cotejar sus interesantes detalles se sugiere el uso de una fotografía a gran tamaño

so del pabellón sur de Comares (en parte derribado hacia 1537), borrándose el entramado de calles cercanas. En contraste con los palacios nazaríes, el palacio del Emperador se adaptó torpemente a las cotas del terreno: las primeras propuestas de “villa exenta” evitarían desniveles y muros de contención, pero al cambiarse la ubicación del nuevo palacio fue necesario un semisótano en su crujía norte que desproporcionó su altura, en parte camuflada por el frente sur del patio de Comares. Además se añadieron plazas porticadas que no cabrían en el solar (“toparían” con la Iglesia) y para encajarlas debió hacerse un extraño giro en planta que no se resolvió limpiamente. En el siglo XVIII José de Hermosilla lamentaba la *irregularidad de su unión no pudiendo investigar porque causa ejecutarían una tan excelente obra comunicándola con la ya hecha de un modo tan extravagante*. García Gómez afirma expresivamente que el palacio de Carlos V atacó incivilmente, “a codazos”, a los viejos palacios nazaríes<sup>39</sup>.

Además del plano grande se han conservado otros dos planos, sin fecha ni firma, con información de gran interés sobre el palacio de Carlos V, pero sin su entorno urbano o paisajístico. El llamado *plano pequeño*, que aquí no se reproduce, fue encontrado en el Archivo Histórico Nacional de Madrid por Íñiguez Almech y Gómez Moreno lo publicó sin comentarios en monografía sobre Diego de Siloé en 1963. Tiene dimensión menor a los otros dos, 44 por 56 cm.; se dibuja sobre distinto tipo de papel y no tiene inscripciones, cifras, ni indicaciones de escala<sup>40</sup>. Parece ser un borrador trazado por Siloé con las citadas exigencias del Emperador hacia 1528: se encaja la capilla octogonal, se incluyen escaleras y se anulan las ventanas de dos medias fachadas que pasaron a ser medianeras al juntarse los palacios. El anillo circular tiene veinticuatro pilastras, la fachada y sus portadas se modulan, y al igual que en los otros dos planos existen inexplica-

bles encuentros entre muros interiores y huecos de fachada.

El llamado *plano mediano* (fig.2.8) fue publicado por Gómez Moreno en 1941 e incluye la planta del nuevo palacio y sus plazas porticadas. Mide 62 por 79 cm. y su dibujo es mucho más preciso, con cifras de cota pero sin rótulos<sup>41</sup>. En él se redibujan y se ratifican las propuestas del plano grande, y sus novedades parecen corresponder a los habituales ajustes que se producen al reconvertir un plano de anteproyecto en uno de ejecución: se acotan espesores de muros, se perfecciona el trazado de escaleras, se regulariza el trazado del zaguán de levante, y se afina la modulación del pórtico circular del patio y de las plazas porticadas. Debió trazarse al inicio de las obras, hacia 1532-33.

No se conoce al autor de la original traza del palacio. Rosenthal ha buscado sus inspiradores entre personalidades del renacimiento europeo que acompañaban a Carlos V (Castiglione, Navagiero y hombres de letras como Boscán o Garcilaso de la Vega...). Castiglione, nuncio en España de Clemente VII entre 1524 y 1529, pudo aportar ideas básicas pues conocía los tratados de Francisco de Giorgio, visitó en 1516 la villa de Adriano en Tívoli y su pabellón de planta circular, consiguió en 1525 los servicios de Miguel Ángel y Giulio Romano, y se le pediría consejo sobre la disposición de la villa Madama cuya traza definitiva (1519) era de su amigo Rafael de Sanzio y Sangallo el Joven<sup>42</sup>. Existen claras coincidencias entre dicha villa y el nuevo palacio: ambas tienen patio circular de 31 metros de diámetro<sup>43</sup> con 24 pilastras (igual que el plano pequeño), escaleras entre el círculo y el cuadrado, pórticos exteriores no construidos, e incluso similares tanteos geométricos<sup>44</sup>. Por otra parte a Baldassare Peruzzi se le atribuye hacia 1530 la planta de un patio circular inscrito en cuadrado, con 32 columnas, similar a la solución final del palacio de Carlos V<sup>45</sup>.

También participaría en la génesis de la traza Luis Hurtado de Mendoza, heredero de la Alcaldía de la Alhambra, Capitán General de las

existente en planera de la biblioteca de la Alhambra (PA 1 11).

<sup>39</sup> MANZANO MARTOS, R.: *La Alhambra. El universo mágico de la Granada islámica*, p. 153, 1992; ROSENTHAL, E.: *El palacio...*, cap. I, p. 3-46, (p. 10; ilustr. 103-104), 1988. Francisco de Giorgio Martini (1439-1501) fue arquitecto e ingeniero, autor de seis códices sin imprimir: *Tratati di architettura e ingegneria e arte militare* (1472 y 1491).

<sup>40</sup> ROSENTHAL E.: *El palacio...*, p. 171; 180, 1988. Según medición sobre plano fotogramétrico facilitado por Antonio Almagro, el círculo del patio de Carlos V mide entre cornisas 30,83 m. de diámetro.

<sup>41</sup> En la villa Madama se establece una emulación entre un seudo óvalo y una circunferencia en su dibujo del jardín; el trazado del zaguán de levante del nuevo palacio no es ni un óvalo ni un seudo óvalo, GENTIL BALDRICH, J. M.: “La traza oval y la Sala Capitular de la Catedral de Sevilla”, *Quatro edificios sevillanos*, p. 99, 107 y 112, 1996.

<sup>42</sup> ROSENTHAL, E.: *El palacio...*, ilustr. 106, p. 176. Es muy probable que Peruzzi, también sienés, pasase en sus años jóvenes por el prestigioso taller de Martini.

<sup>43</sup> MANZANO MARTOS, R.: *La Alhambra...*, p. 154, 1992. PÉREZ SÁNCHEZ, A.: *Historia del Dibujo en España de la Edad Media a Goya*, p. 123-124, 1986. ROSENTHAL, E.: *El palacio...*, p. 13-15, 1988; LÓPEZ GUZMÁN, R. / ESPINOSA SPÍNOLA, G.: *Pedro Machuca*, 2001.

<sup>44</sup> Machuca el viexo, que fue el primer maestro que intentó los edificios de esta real casa, era pintor mui ecelente, y el hixo que le suçedió, también, y estos tales, en conponer y adornar una delantera y acabarla, hizieron lo mui bien; y así parece por lo que en esta real casa está edificado y en lo demás, que son los repartimientos ataxos gruesos de paredes, y considerar el edificio hecho y acabado, devieron tener algunas faltas, teniendo en poco el discurso de la xeumetría, no dando los gruesos y tamaños que convenía a las paredes, ni haziendolas bastantes así para reçeibir los entibos de las bobedas que a ellas se arimasen, como para reçeibir el peso de lo alto, y otras muchas cosas que, cerca de esto, se avian de considerar. ROSENTHAL, E.: *El palacio...*, p. 6-7, 11, 12, 18, 19-23 (doc. 1), 31, 42, 46, 54, 55-56, 58 (nota 56), 178, 296, (doc. 93) (doc. 41; p. 286), 1988.

<sup>45</sup> *El maestro mayor de las dichas obras a de traçar y hordenar todo lo que en la dicha obra de la casa real, que en esta Alhanbra se edifica, se a de haçer, conforme a la traça que el marqués, mi señor, dexó; y a de dar a los entalladores y canteros y otros ofiçiales, que en ella trabaxan, los dibuxos, y dé diseños de lo que an de hacer, con sus proporciones y tamaños precisos, conforme al arte de la arquitectura; y antes que a los dichos ofiçiales, los mostrará el conde, para que añada, o*



Fuerzas Armadas del Reino de Granada y persona de confianza del Emperador, que supervisó la construcción o reparación de fortificaciones y que conocía el renacimiento italiano. Además deben destacarse otros personajes como Pedro Machuca y Luis de Vega, resaltando entre ellos la prestigiosa figura de Diego de Siloé, aunque el desconocimiento de otros dibujos suyos no permite plantear hipótesis más fiables sobre la autoría del nuevo palacio y de sus planos. Juan de Arfe en su *Varia Conmesuración para la escultura y arquitectura* publicada en Sevilla en 1585 (y en una desconocida edición de 1581) indicaría que Siloé sucedió en el cargo a Machuca.

Pedro Machuca, pintor educado en Italia, conocería el círculo artístico de Rafael y Giulio Romano, y pudo ver los dibujos de Francisco de Giorgio; fue discípulo de Miguel Ángel [...] llegó a Granada en 1519, con Berruguete para trabajar en la Capilla Real [...], pronto le dio empleo el conde de Tendilla. Su obra pictórica conocida se compone de escasos óleos de pobre factura, que no incluyen fondos arquitectónicos, frecuentes en la escuela de Rafael entre 1517 y 1519<sup>46</sup>. Curiosamente en 1539 no le encargaron los murales del Tocador de la Reina en la Alhambra, ejecutados por pintores de dicha escuela: Julio Aquiles y Alejandro Mayner. Por otra parte, parece poco creíble que se confiase un trabajo de gran responsabilidad a un pintor sin otras obras de interés arquitectónico conocidas, salvo efímeros decorados para recibir al Emperador en Granada. El dato más destacable por el que se le ha atribuido la autoría del palacio es un tardío informe de Juan de Maeda, de 1576, que decía que Machuca era pintor excelente para componer y adornar fachadas, pero le achacaba graves faltas por no conocer el discurso de la geometría en la construcción<sup>47</sup>. Debe considerarse que las espléndidas obras de cantería del nuevo palacio (sala de la Cripta...) serían resueltas por cualificados maestros de obras como Gonzalo de Lorca y Marquina. Gómez Moreno y González indica que el salario de Machuca era la mitad del percibido por Siloé en la Catedral de Granada hacia 1530, citado como Arquitecto en los Registros Capitulares; mientras Machuca sería Maestro Mayor, cuyas responsabilidades se detallan en las Ordenanzas de las obras

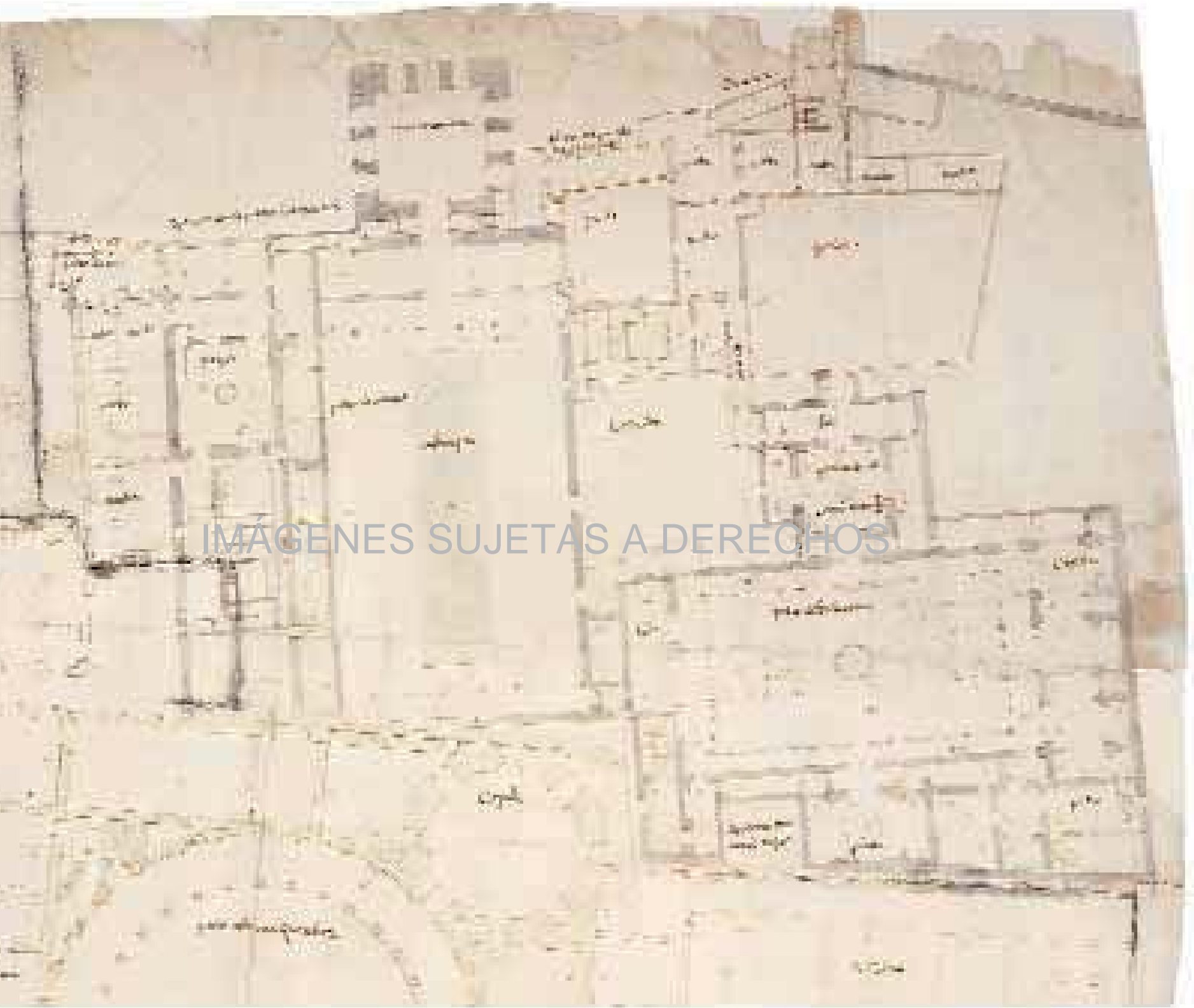
*quite, o enmiende en ellos lo que pareçiere que conviene.*

<sup>46</sup> Siloé es uno de los primeros en España en usar este tipo de soportes y propuso pilastras con semicolumnas en el patio del Colegio de los Irlandeses de Salamanca proyectado en 1527-1529. (ROSENTHAL, E.: *El palacio de Carlos V*, p. 31, 1988). La cabecera de la catedral de Granada presenta (en otra escala) arcos curvos sobre pilastras. GÓMEZ MORENO, M.: *Diego de Siloé*, p. 63, 1963.

<sup>50</sup> SIERRA DELGADO, R.: *Transición y renacimiento en la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla. Una revisión desde la arquitectura*, cap. 1.3, tesis doctoral inédita, 1995. GALERA, P.: "Carlos V y la Alhambra", *Carlos V y la Alhambra*, p. 29-47, 2000.

<sup>51</sup> GARCÍA GÓMEZ, E.: *Foco de antigua luz sobre la Alhambra desde un texto de Ibn al-Jatib en 1362*, 1988. ORIHUELA UZAL, A. / LÓPEZ LÓPEZ, A.: "Una nueva interpretación del texto





2.7a. Atribuido a Diego de Siloé y/o Pedro Machuca, h. 1532: Detalle de la "planta grande" de la Alhambra. Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Patrimonio Nacional.

del palacio de 1546, entre las de los cinco oficiales mayores (pagador, veedor, maestro mayor, obrero mayor y aparejador)<sup>48</sup>. Machuca debía *traçar y hordenar* según la traza aprobada por el gobernador, de procedencia desconocida, y sus funciones estarían ligadas a la ejecución de la obra.

Luis de Vega supervisaba obras reales para informar al Secretario de Su Majestad. No se sabe si su visita a la Alhambra en febrero de 1528 tuvo algo que ver con la llegada de Siloé a Granada, entre marzo y mayo de 1528, para hacerse cargo de las obras de la Catedral, o con las pragmáticas soluciones a las exigencias de Carlos V en la Alhambra: la unión de los palacios cegando medias fachadas, el octógono de la capilla, o las pilastras con arcos curvos, que también se encuentran en otras obras de Siloé<sup>49</sup>. Rosenthal ha documentado las visitas de Siloé a la Alhambra para firmar, junto a Machuca, pagos a escultores en el nuevo palacio. Según Ricardo Sierra Delgado, las obras de la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla tuvieron parecida suerte con la llegada de Siloé, que pudo dejar instrucciones o trazas, aunque los datos conocidos por ahora no son suficientes para reconocer la autoría, fundamentada en el citado caso mediante la comparación con obras suyas<sup>50</sup>.

Finalmente, para completar este apartado se realiza un breve recorrido por la ciudadela de la Alhambra dibujada en el gran plano, describiendo sus principales episodios y aportando algunas referencias documentales de interés para su mejor comprensión.

Hacia el oeste de la Casa Real Vieja (*fig.2.7a*) en el hoy conocido como patio de Machuca se rotula *patio del Mexuar donde posaba la rreyna germana*, en lo que serían por entonces los aposentos de la segunda esposa de Fernando el Católico. Esto prueba que en época islámica, pocos

años antes, estuvo allí el Mexuar, acceso público principal a los palacios, en contra de la hipótesis de García Gómez y en favor de la de Orihuela Uzal<sup>51</sup>. El patio se dibuja mutilado por una extraña pieza en su lateral sur, en donde habría edificación de dos plantas, según grabado de Meunier hacia 1668 (*fig.5.10*). Almagro Gorbea se ha referido a las medidas del plano diciendo que hay errores graves en la zona del Mexuar, debiendo considerarse que el patio ha sufrido importantes transformaciones, según el plano de Contreras y una foto de Laurent de la segunda mitad del XIX<sup>52</sup>.

En el Mexuar se rotula *nuebo* sobre habitaciones que corresponden con la planta alta, según un plano esquemático de Richard Ford hacia 1830 y un apunte de dicho autor del mirador sobre el Darro (situado sobre el Oratorio de la planta baja)<sup>53</sup>. Tiene gran interés el trazado del muro, hoy perdido, que entesta con el nuevo palacio y que en nuestros días podría reconstruirse para evitar el extraño vacío y la inconclusa fachada de Carlos V (medianera) cuya desproporción resulta hoy evidente junto a la actual entrada de turistas al Mexuar. Entre esa zona se dibujan dos escaleras (sin grafiar sus escalones), de las que una aparece en el plano de Hermosilla del XVIII<sup>54</sup> (*fig. 6.17*) marcándose también dicho muro que enlaza con el nuevo palacio. Junto a estas escaleras hay un enigmático patinillo, con disposición similar a la sala de las Camas, que hace pensar en un posible baño, quizás el baño junto a la capilla citado por Domínguez Casas, abastecido desde el aljibe existente bajo la esquina de Carlos V (por canalizaciones descubiertas en dicho patinillo y publicadas en *Cuadernos de la Alhambra*); aunque esta hipótesis no dispone de argumentos concluyentes y no coincide con la de Bermúdez Pareja<sup>55</sup>.

de Ibn al-Jatib sobre la Alhambra en 1362", *Cuadernos de la Alhambra* n° 26, p. 121-144, 1990.

<sup>48</sup> Plano n° 2282, Archivo de Planos de la Alhambra. Según GÓMEZ MORENO, M.: *Guía de Granada*, t. I, p. 107 (1892) 1994, hubo un pórtico derribado en el XVI (las columnas pasaron al patio de Lindaraja). ALMAGRO GORBEA, A.: "La investigación gráfica de la arquitectura nazarí", *Arquitectura en al-Andalus. Documentos para el s. XXI*, p. 78, 1996. CONTRERAS, R.: *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba*, (1878), 1993. CATÁLOGO: *Luz sobre papel. La imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent*, 2007.

<sup>49</sup> FORD, R.: *Richard Ford. Granada. Escritos con dibujos inéditos*, 1955. REDONDO, M. J.: "La arquitectura de Carlos V (...): palacios y fortalezas", *Carlos V y las Artes*, 2000. Archivo de Planos Alhambra n° 148 al n° 157. FERNÁNDEZ PUERTAS, A.: *La fachada del palacio de Comares. Situación, función y génesis*, p. 256, 1980; FERNÁNDEZ PUERTAS, A.: "Memoria de la excavación realizada en el sector N. del Mexuar del Palacio de Comares", *Cuadernos de la Alhambra* n° 18, p. 231- 239, 1982. CONTRERAS, R.: *Estudio descriptivo...*, p. 296-97 (1878) 1993. GÓMEZ-MORENO, M.: *Guía...*, t. II, 257c, (1892) 1994; MANZANO, R.: *La Alhambra. El universo mágico de la Granada islámica*, p. 151, 1992.

<sup>50</sup> N° 1 "Entrada a la Casa Real por la vivienda del Alcaide" en REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO (ed.): *Las Antigüedades Árabes de España*, 1787. ORIHUELA UZAL, A.: *Casas y palacios nazaríes. Siglos XIII-XV*, p. 114 y 85, 1996. Restos documentados en Archivo de Planos de la Alhambra n° 892.

<sup>51</sup> DOMÍNGUEZ CASAS, R.: *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos*, 1994. BERMÚDEZ PAREJA, J.: "El baño del Palacio de Comares en la Alhambra de Granada. Disposición primitiva y alteraciones", *Cuadernos de la Alhambra*, n° 10-11, p. 101 (y 116), 1974-1975.

<sup>52</sup> "Galería gótica leñosa volada sobre grandes canes, de carpintería muy aragonesa... realizada por carpinteros traídos de Zaragoza por el Rey Católico"; MANZANO, R.: *La Alhambra...*, p. 149, 1992.

<sup>53</sup> GÓMEZ MORENO, M.: *Guía...*, t. II, p. 24; nota 99c; t. I, p. 45, 58, (1892) 1994.

<sup>54</sup> GÓMEZ MORENO, M.: *Guía...*, t. I, p. 57, (1892) 1994. Este autor apunta la posibilidad de que antes existiera postigo en esa puerta.

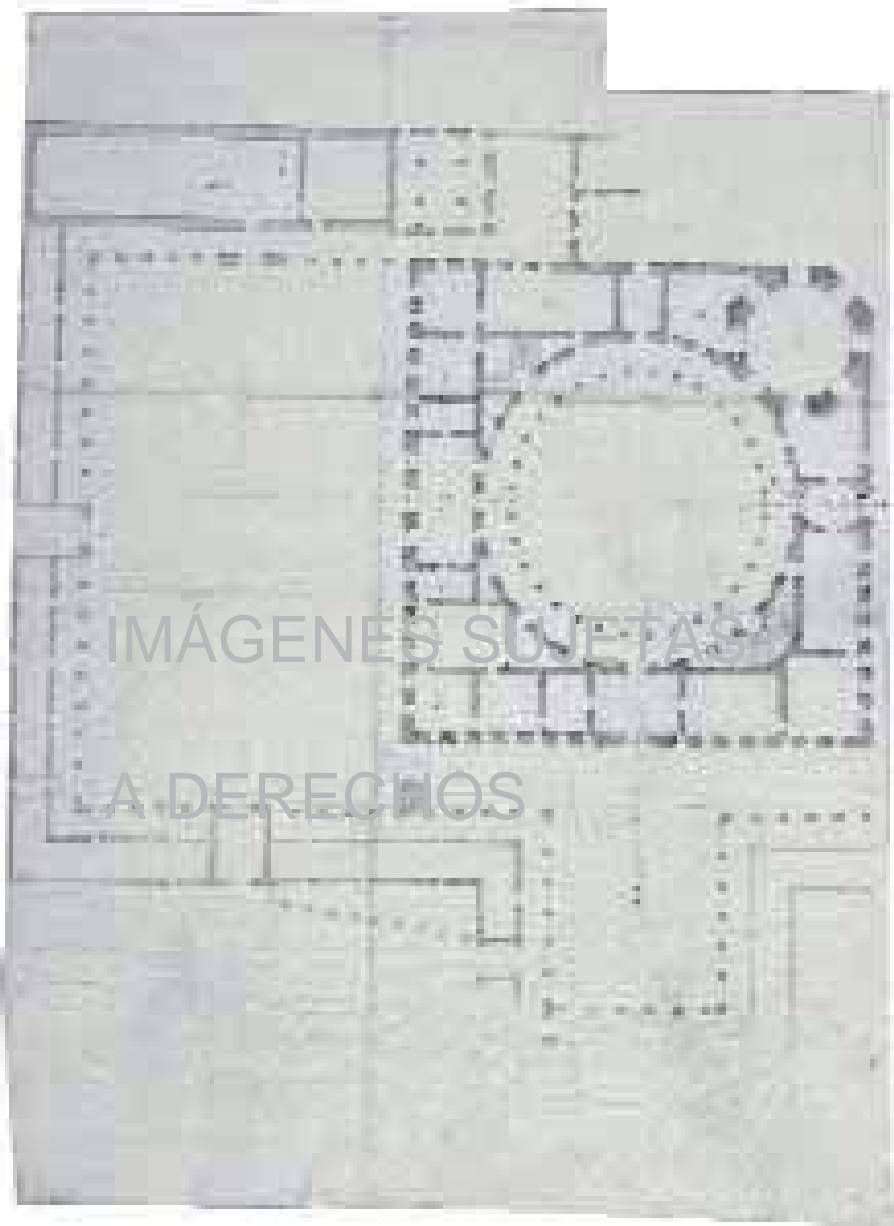
<sup>55</sup> CASARES LÓPEZ, M.: "Documentos sobre la Torre de Comares", *Cuadernos de la Alhambra* n° 9, p. 53-66, 1973.

<sup>60</sup> No es fácil imaginar el estado previo de este patio debido a las reformas cristianas y a las excavaciones de 1908. GÓMEZ MORENO, M.: *Guía...*, t.

En el Cuarto Dorado, que sería Cancillería Real en época islámica y después aposentos de Isabel la Católica, se rotula *aposeno donde posaba la emperatriz*. Allí se construyeron gruesos muros hacia 1522 para sustentar la planta alta y una galería hacia levante hasta la torre de Comares (hoy perdida). Se rotula *patio* y se grafían los postes de la galería en la planta alta<sup>56</sup> (dibujada por J. F. Lewis hacia 1833). La fuente central se representa con un círculo y como ocurre en todo el plano no se dibujan escalones.

En el patio de Comares se omite la vegetación y en el centro de la alberca se dibuja un círculo que pudo ser una fuente citada por Gómez Moreno y dibujada por Meunier (h. 1668). En los pórticos norte y sur hay alhánias laterales en el costado este, y no en el oeste. No se dibuja la sala de las Helias en el testero sur, derribada hacia 1537 según Gómez Moreno<sup>57</sup> y la sala de la Cripta bajo la capilla del nuevo palacio aún no se ubica en su posición final. La distribución de la crujía de poniente del palacio de Comares difiere de la actual, sin la moderna puerta sudoeste de acceso. Tampoco aparece el acceso cristiano desde el sur, abierto en 1634 y marcado en plano de Hermosilla (*fig. 6.17*) de finales del siglo XVIII<sup>58</sup>. En el doble muro de la torre de Comares hay un pasillo que lleva al Cuarto Dorado sobre un tramo de ronda subterránea, hoy inexistente, con cinco soportes que aparecen en el citado plano de Hermosilla. La escalera de dicha torre se situaba en el lado opuesto al actual y hacia 1686 se reubicaría su posición, con acceso desde la Sala de la Barca, hasta la restauración de Torres Balbás<sup>59</sup>. En el salón de Embajadores aparece una puerta hacia la galería construida según instrucciones de Carlos V en 1526: *corredor q' mando haçer su magt.*, con una empinada escalera, hoy distinta, hasta el patio de la Reja (en donde se rotula *prado*)<sup>60</sup>. En el último vano de dicha galería destaca un voladizo que enlaza con la galería hacia el Peinador y que concuerda con el dibujo de Wyngaerde desde el Albaicín (*fig.3.11*).

Se dibuja la entrada al palacio de los Leones en su esquina sudoeste, un zaguán y una gran escalera cristiana en la sala de los Mocárabes (*Sala*). Tras el zaguán se accede a un pasillo hasta la Rauda (hoy bloqueado por escaleras), junto a la sala de los Abencerrajes, donde se rotula *quadra*. No se dibuja el aljibe, sino su planta superior, el patio del harén, rotulando *aposeno del Conde Nasao*, referido al conde Enrique de Nassau-Dillenberg, camarero mayor de Carlos V<sup>61</sup>. En torno a la qubba de la Rauda hay varias dependencias: *patio* con entrada al este, habitación y escalera hacia lo que en el siglo XIX fue la casa de Doña Clara en la planta alta, según dibujo de



2.8. Atribuido a Diego de Siloé y/o Pedro Machuca, h. 1532: "Planta mediana" de la Alhambra. Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Patrimonio Nacional.

II, p. 43-44 (213b y 219d), (1892) 1994.

<sup>61</sup> ROSENTHAL, E.: *El palacio de Carlos V*, p. 39, 1988.

<sup>62</sup> GALLEGO BURÍN, A.: *Guía de Granada*, p. 104, reed. 1982.

Richard Ford. En la sala de los Reyes se rotula *capilla*, uso que tendría hasta su traslado al Mexuar, mientras se construía la nueva iglesia de Santa María. Dicha sala se dibuja conectada con una crujía (hoy perdida) hacia la sala de Dos Hermanas. Se rotula *patio de los Leones* y se dibuja la arquería con un correcto ritmo de columnas (salvo en el tramo de levante) y sendas fuentes bajo los templetes. La fuente central aparece sin los cuatros canalillos o ejes del patio, con una sola taza y con veintiún leones, en vez de doce. En la sala de las Dos Hermanas se rotula *quadra donde comia su magt*. En el mirador de Daraxa no se dibujan los bellos huecos laterales y en la sala de los Ajimeces se rotula *Sala*.

El Baño Real queda en blanco. Se muestra la planta alta de la sala de las Camas con dobles huecos, quizás columnas sustituidas por dinteles, debiendo considerarse que fue restaurado en 1537-1542 y rehecho entre 1843 y 1866, y por ello se desconoce su original disposición<sup>62</sup>. En sus inmediaciones Carlos V mandó construir cuartos (en los que se rotula *nuebo*) para su uso privado (hacia abril de 1528 se aprobó el presupuesto de obras para los cinco años siguientes) con una planta de trazado irregular, quizás debido a las preexistencias o a la topografía, aunque con espléndidos artesonados. Sobre la muralla se dibuja una extraña dependencia adosada al este del Peinador, que pudo desaparecer en el siglo XIX y cuyos muros presentan diferente grafismo. En el jardín de Daraxa no aparece la fuente ni sus galerías, labradas con columnas árabes procedentes de derribos hacia 1538<sup>63</sup>, de lo cual se deduce que el dibujo es anterior a esa fecha y no posterior como ha supuesto algún autor. Destaca la deficiente representación de las irregularidades de esta zona en donde no se anotan cifras de cota como en otras partes del plano.

En el extremo oeste de la ciudadela se rotula *Baluarde que cae sobre la ciudad* sobre la plataforma de artillería cristiana al pie de la torre de la Vela. Sobre los adarves se rotula *barrera* y se escribe *Torre de las Armas* (no puerta) lo que hace pensar en que no se usaría como puerta, aunque se indica la puertecilla hacia las caballerizas. Al sur figuran, sin conexión con el barrio castrense pero sí con el citado baluarte, los adarves que después serían un bello y temprano jardín renacentista. No se dibujan las casitas del citado barrio y sobre dicho lugar se rotula *Alcazaba*. Aparece una casa adosada a la torre Quebrada (que se aprecia en un grabado de Jones publi-

cado en 1842), el muro perimetral del baño al pie de la torre de la Vela, y se aprecia la entrada a la *torre de la campana y torre q' esta sobre la calle de los gome-res* (torre de la Pólvara). Sobre la torre del Homenaje se rotula *torre de añasco*<sup>64</sup> y sobre las torres Quebrada, Hueca y de los Hidalgos simplemente *torre*. Ante la antigua puerta de la Tahona hay un extraño baluarte defensivo repetido hacia el sur, cerca de la torre Hueca, unidos ambos por un muro que delimita un foso a poniente sobre el que se rotula *caba*; y a levante *plaza donde esta el algive*. Hacia el centro del foso se dibuja una conexión entre la Alcazaba y la plaza de los Aljibes. En excavaciones sobre esa zona hace unas décadas no aparecieron restos de dichas edificaciones, por lo que se trataría de una simple propuesta. No se indica la ubicación de la Puerta Real (según el plano de Contreras en el XIX) derribada hacia 1527 por ruinoso y para ensanchar la plaza de los Aljibes. Tampoco se dibuja la torre de las Rocas, ni la puerta de los Carros. La puerta de la Justicia, *puerta de la alhanbra*, se secciona en planta y junto a ella se encaja una rampa en la trasera de las plazas porticadas, como propuesta que supondría eliminar la puerta del Vino y los edificios de su entorno.

Un tema motivo de apasionadas especulaciones entre defensores y opositores a Carlos V se refiere a la posible extensión de los viejos palacios nazaríes hacia el sur, en donde el palacio renacentista borró un entramado urbano cuya cota se eleva unos tres metros sobre el patio de Comares. Bermúdez Pareja propone la hipótesis de la llamada calle Real Baja, sin documentar bajo el nuevo palacio; mientras Torres Balbás intuía una explanada cerca de la Mezquita. Se conocen datos sobre restos de casas e importantes aljibes, y en recientes excavaciones (1994) ha aparecido la Acequia Real cubierta con lajas de piedra procedentes de sepulturas musulmanas<sup>65</sup>.

Las plazas porticadas llevan portadas, al igual que las fachadas del palacio renacentista, con un desencuentro entre sus ejes. Junto al antiguo Mexuar se sitúa un *quarto para fiestas*, seguramente una propuesta no ejecutada. Hacia la esquina sudoeste del palacio comenzaría la calle Real, que se ensancha en una pequeña plaza delante de la portada sur y que se prolonga hacia el este, en donde se rotula *aquí esta la Iglesia* sobre un espacio en blanco cuyo destino sería incierto en aquel momento. Sobre el cementerio real nazarí, a la espalda del patio de los Leones, se dibujan

<sup>63</sup> GÓMEZ MORENO, M.: *Guía de Granada*, t. I, p. 89, (1892) 1994.

<sup>64</sup> Dicha anotación sería incorporada al plano con posterioridad al levantamiento del plano. GALERA ANDREU, P.: "Nuevos datos en torno a la *planta grande* de la Alhambra en la Real Biblioteca de Madrid", *Reales Sitios*, n° 149, p. 72-73, 2001.

<sup>65</sup> BERMÚDEZ PAREJA, J.: "Identificación del Palacio de Comares y del Palacio de los Leones en la Alhambra de Granada", *Actas del XXIII Congreso Internacional de Hª del Arte*, p. 55-56, 1976; PAVÓN MALDONADO, B.: *Tratado de arquitectura hispanomusulmana. tomo I, Agua*, p. 35-36, 1990. MALPICA CUELLO, A. / VARIOS: "El subsuelo. Acerca de la implantación del Palacio de Carlos V. Informe arqueológico", *El palacio de Carlos V. Un siglo para la recuperación de un monumento*, p. 95-105, 1995. GÁMIZ GORDO, A.: *Alhambra. Imágenes de Arquitectura*, tesis doctoral inédita, (cap. 3.3.5. Datos sobre los derribos ocasionados por Carlos V), 1998.



2.9. Felipe de Vigarny, Alonso Berruguete, h.1520-22: Escena de la toma de Granada. Capilla Real de Granada. Foto Archivo Casa de los Tiros, Granada.

extrañas dependencias y se rotula *cozina*. El pórtico circular del nuevo palacio tiene 32 columnas y no se dibujan los desniveles ni los escalones del patio, cuya cota resultó extrañamente sobreelevada, tras cambiarse por columnas las pilastras y arcos inicialmente previstos.

Finalmente, al analizar las distintas dependencias dibujadas en el plano debe subrayarse la presencia de un inédito corredor sobre la ronda subterránea que organizaría las circulaciones internas de la Casa Real Vieja y que tenía continuidad (hoy perdida) desde la torre del Peinador a la de Machuca, o sea entre los aposentos del Emperador y los de la Emperatriz, con la torre de Comares como centro. Sobre dicho eje de distribución, que disfruta de espectaculares vistas sobre el paisaje granadino,

se construyeron tramos de galerías que aún hoy engalanan la fachada de la Alhambra hacia el Darro.

### 2.5. Otras representaciones esquemáticas de la ciudad

Entre las imágenes granadinas del siglo XVI pueden recordarse otras vistas esquemáticas citadas a continuación. Existe una representación escultórica ubicada en el Retablo Mayor de la Capilla Real de Granada (fig.2.9), cuya autoría se atribuye a Felipe de Vigarny y Alonso Berruguete entre 1520 y 1522<sup>66</sup> y que ha sido objeto de una reciente restauración con llamativa policromía. Entre diversas escenas religiosas, aparece el bautis-

<sup>66</sup> PITA ANDRADE, J. M. (coord.): *El Libro de la Capilla Real*, 1994.

<sup>67</sup> MORENO OLMEDO, M. A.: *Heráldica y genealogía granadinas*, p. 15, 171-174 y 331, 334, 1989. Véase la transcripción gráfica dibujada por FERNÁNDEZ PUERTAS, A.: *The Alhambra*, p. 325, 1997.

<sup>68</sup> IZQUIERDO, F.: *Apografía y plagio en el grabado de tema granadino*, p. 6-7 y 11 (notas 2-3), 1982. SÁNCHEZ GÓMEZ, C.: *Granada (1563-1853): Tres*



2.10. Representación de la torre de Comares, con ajimeces volados; portada de la Casa del Castril, carrera del Darro, Granada, h. 1539. Foto del autor.

mo masivo de moriscos en 1499 y la histórica escena de la entrega de las llaves de la ciudad por Boabdil a los Reyes Católicos en 1492: el ejército castellano se sitúa junto a una puerta de entrada al recinto fortificado de la Alhambra, que sería la puerta de la Justicia, y al fondo aparecen la Alcazaba y la espadaña de la torre de la Vela.

La torre de Comares de la Alhambra fue objeto de otra representación escultórica que se encuentra entre los escudos de los Zafra. Tras la conquista de Granada, los Reyes Católicos encomendaron importantes cargos a personajes de confianza, entre los que se encontraba su secretario Hernando de Zafra, que auxiliaría en el gobierno de la ciudad al conde de

Tendilla y al Arzobispo. Sus escudos fueron identificados y publicados por María Angustias Moreno Olmedo, junto a otros escudos granadinos. Se pueden contemplar en la portada de la casa del Castril, que aloja el actual Museo Arqueológico en la carrera del Darro (*fig.2.10 y fig.2.11*) construida hacia 1539 según inscripción situada en la propia fachada, por el nieto de Hernando de Zafra (del mismo nombre). En dicho escudo destaca la figura de la torre de Comares con los ajimeces volados que tenía, y que le conferían una imagen bien diferente a la actual, sobre todo tras la reciente colocación de modernas carpinterías enrasadas con sus fachadas<sup>67</sup>.

La invención de la imprenta por Gutenberg, hacia 1440, provocó la apari-

*siglos de evolución urbana a través de la estampa*, p. 11, 2005.

<sup>67</sup> BONET CORREA, A. (dir.) / GARCÍA MELERO, J. E. / DIÉGUEZ PATAO, S. / LORENZO FORNIES, S.: *Bibliografía de arquitectura, ingeniería y urba-*



2.11. Representación de la torre de Comares, con ajimeces volados; portada de la Casa del Castril, carrera del Darro, Granada, h. 1539. Foto del autor.

ción de nuevas formas de representación y difusión de imágenes de la ciudad. Según Francisco Izquierdo existe una primera publicación sobre Granada debida a un tal Paulus Pompilius y conocida como: *Ad Hispaniarum Principes Ferdinandum et Elisabeth Panegyris de Triumpho Granatensi, metrica, Romae, Eucharius Silber, 1490*; además de publicaciones en torno a “breves” sobre la guerra de Granada impresos por diversos talleres<sup>68</sup>. La primera obra impresa que describe la toma de Granada por los Reyes Católicos y las circunstancias de este trascendente hecho histórico es el llamado “breve de Treperel”: *La Trecelebrable digne de memoire et victorieuse prise de la cite de granade*, escrito en

Granada el 10 de enero de 1492 y publicado en París ese mismo año.

También puede citarse la obra impresa de Christoph Weiditz (1529) *Das Tranchtenbuch Des... Von Seinen Reisen Nach Spanien*, que al parecer incluye dibujos de figurines y trajes moriscos, procedentes de croquis y dibujos que según Francisco Izquierdo serían *tomados del natural* bastantes años antes, hacia 1494, por el grabador Icodoco de Gerlishofe. Se trataría de una esquemática iconografía labrada en madera con referencias imaginarias de la fortaleza granadina, de escaso valor documental, y que sería una de las más tempranas representaciones de la ciudad, aunque no se ha

*nismo en España (1498-1880)*, t. II, p. 506, 1980.

<sup>70</sup> Según el catálogo web de la Biblioteca Nacional de Madrid el autor de la *Geographia Universalis* de 1542 sería Hans Holbein, y los autores secundarios Claudio Ptolomeo y Heinrich Petri (impresor). En la edición de 1545 se añade como autor secundario a un anónimo alemán (Basilea). El autor de la *Cosmographia* de 1550 sería Niklaus Manuel Deutsch; y Münster figura como primer autor secundario junto a 11 colaboradores (Hans Holbein,







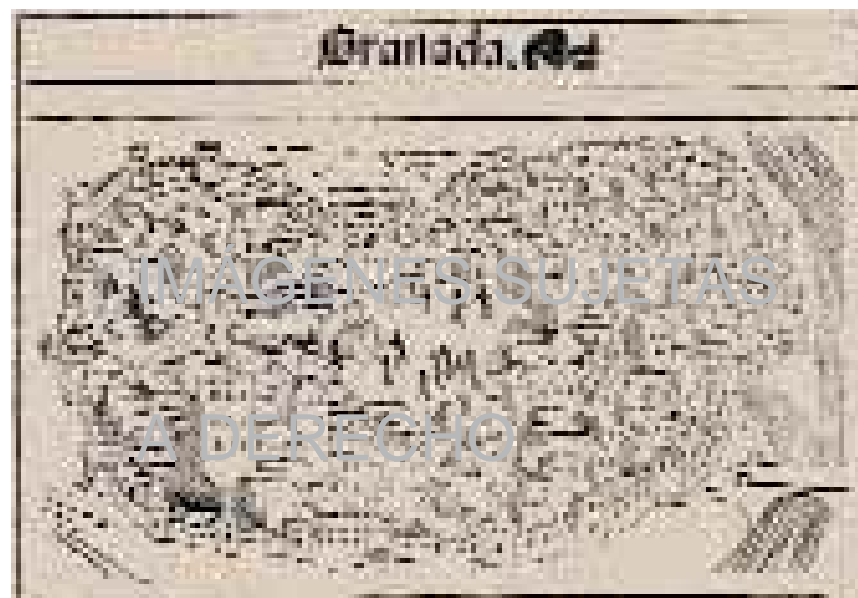
2.13. Pedro de Medina (reedición): "Granada". E.P.L.

podido localizar e incluir aquí su reproducción.

Más conocida resulta la obra del clérigo y cosmógrafo sevillano Pedro de Medina (1493-1567): *Libro de las Grandezas y Cosas Memorables de España*, publicada en 1548 por el impresor sevillano Doménico de Robertis, que se inspiraría en la *Descripción e cosmografía de toda España* que Hernando Colón preparó durante largos años. El libro se reeditó en 1549 en Sevilla; en 1566 en Alcalá de Henares (P. de Robles y I. de Villanueva), y en 1590 con el título: *Primera y Segunda Parte de las Grandezas y cosas notables de España*, edición corregida y ampliada por Diego Pérez de Messa<sup>69</sup>, reeditada en 1595. La obra incluye una xilografía de Granada con diversas variantes (fig.2.12, fig.2.13 y fig.2.14) y con escaso valor documental, representada idealmente con su estructura urbana como población compactamente amurallada y ceñida por un río caudaloso, rasgos genéricos que también poseen otras ciudades dibujadas dentro de la misma obra, pero que en este caso corresponden con Granada a mediados del siglo XVI.

Heinrich Petri, Alberto Durero...).

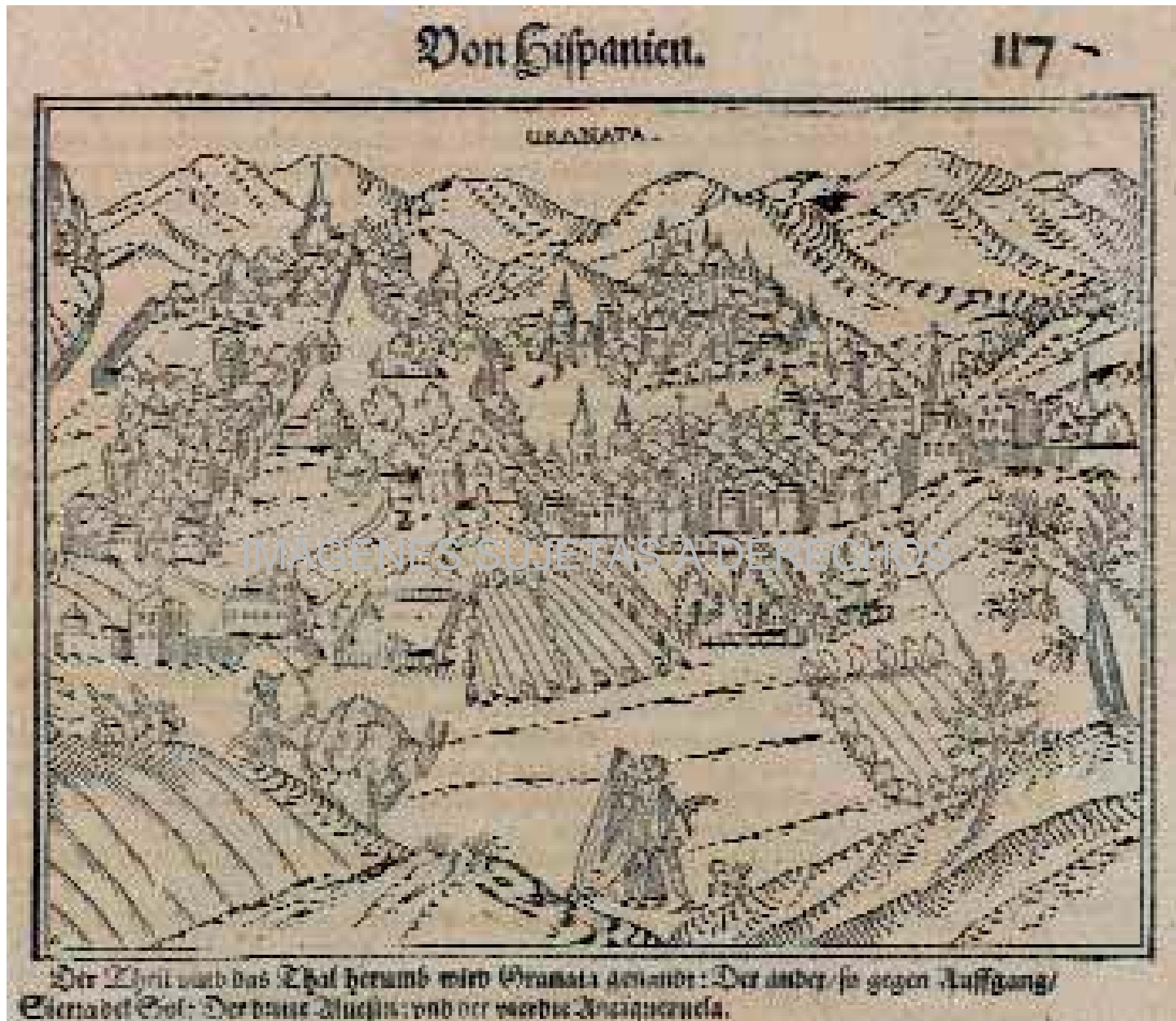
<sup>71</sup> La sección del Panteón de Roma es similar a la publicada por Serlio en los Libros Tercero y Cuarto de Arquitectura hacia 1552.



2.14. Pedro de Medina (reedición): "Granada". E.P.L.

Otra xilografía esquemática sobre Granada fue publicada por Sebastian Münster (1489-1552), personaje que nació en Alemania y estudió artes y teología en Heidelberg (1503-1508) donde ingresó en una orden franciscana en 1505. Amplió su formación entre 1509 y 1518 con conocimientos de hebreo, griego, cosmografía, matemáticas, geografía y cartografía. Desde 1518 desarrolló una gran actividad intelectual y editó importantes obras; fue profesor de lengua hebrea en la Universidad de Heidelberg desde 1524, y desde 1529 en la Universidad de Basilea. Allí permaneció el resto de su vida, tras adherirse al luteranismo y dejar los hábitos para casarse con la viuda de Adam Petri, lo que le aseguró los servicios de la imprenta de Heinrich Petri.

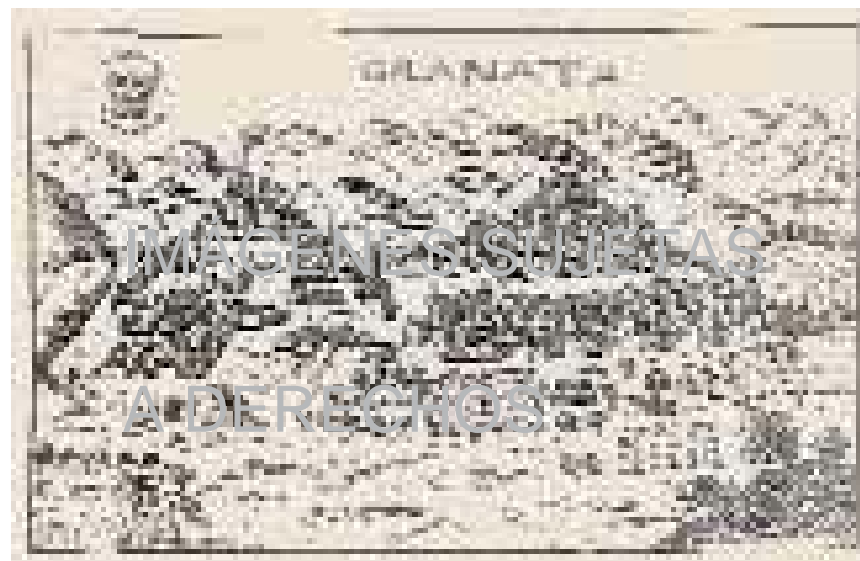
En dicho contexto acometió numerosos estudios y publicaciones, realizó viajes y mantuvo una inmensa correspondencia. En 1540 y 1542 editó la obra titulada *Geographia Universales*, cuyo autor sería el pintor Hans Holbein, incluyendo mapas grabados en madera tomados de Ptolomeo



2.15. Hans Holbein (dib.), Sebastian Münster (ed.), h. 1545, 1550: "Granata". E.P.L.



2.16. Francisco Valezo (ó Valegio), 1579, 1599, h.1625 y 1713: "Granata". E.P.L.



2.17. Joel Koris (dib.), h. 1600 (texto de Diego de Cuelvis): "Granata". E.P.L.

junto a otros nuevos, que desde 1545 aparecieron en sucesivas ediciones y también en su famosa *Cosmographia* completada y culminada en su reedición de 1550, con cerca de 900 estampas<sup>70</sup>. Según un reciente biógrafo de Münster (Burmeister, 1963) éste sería conocido en su tiempo por sus conocimientos de hebreo, aunque al final de su vida la *Cosmographia* le daría gran reputación como geógrafo, sobre todo por sus vistas de ciudades de distintos países: Italia (Nápoles, Florencia, Venecia... *liber II*); Alemania (Colonia, Wurzburg, Klobenz... *liber III*); Francia (París, Lyon...), Italia, Suiza, etc. Sólo algunas de ellas incluyen la fecha (Viena 1548, Roma 1549...) y su conjunto presenta desigual calidad, de forma que parecen más precisos los dibujos de ciudades importantes que los de otras menores o lejanas, más idealizados o que a veces ni siquiera parecen tomados del natural. En ello debió influir la mayor o menor habilidad de los corresponsales gráficos y el deseo de conseguir cierta uniformidad en el conjunto de las diversas vistas, redibujadas en planchas para su impresión.

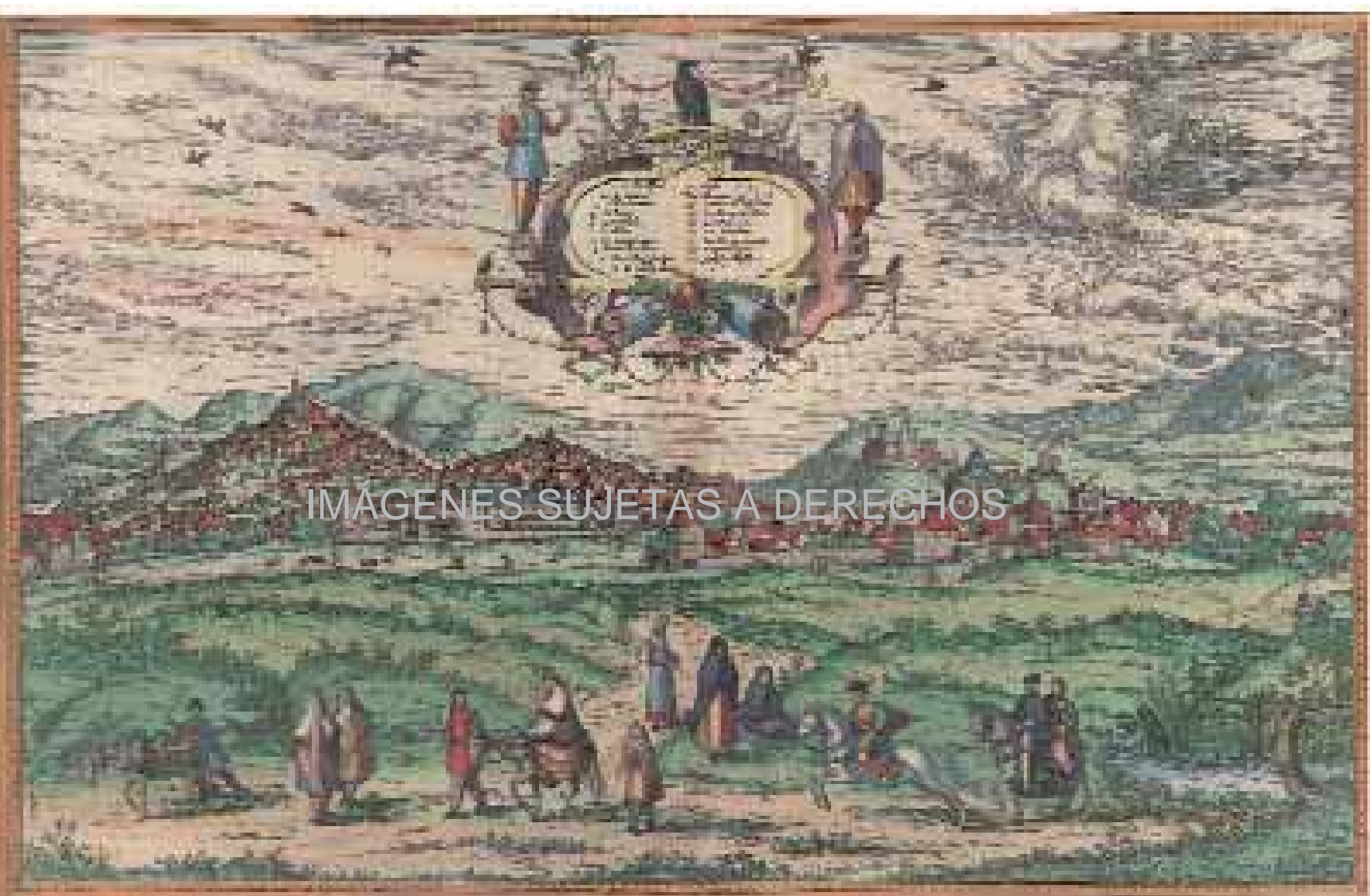
La vista de Granada (133x175mm.) incluye el título *Granata* y se dibuja con rasgos muy genéricos y de escaso valor documental. Resulta extraño o curioso encontrar en la misma hoja una sección del Panteón de Roma (fig.2.15)<sup>71</sup>. Aunque podría pensarse que la vista se copió de la de Pedro de Medina, ello parece poco probable al comparar sus detalles, como por ejemplo el ya citado borriquillo dibujado en primer plano, que no incluye Medina, y que aparecía en la vista de Granada en las sillerías de Toledo, y en la posterior vista de Hoefnagel desde la vega.

Tanto la *Geographia* como la *Cosmographia* fueron reimprimadas en 1552. Los sucesores de Münster, primero Heinrich Petri y después Sebastian Henri Petri, publicaron nuevas ediciones o reimpressiones de la *Cosmographia* en distintos idiomas: en francés en 1552, con patrocinio real (*Auec privilege du Roy pour fix ans*); en italiano en 1558...; hasta 1628. Sus textos y mapas fueron copiados en importantes obras como el *Theatrum Orbis Terrarum* de Abraham Ortelius, hacia 1570; o en el *Civitates Orbis Terrarum* de Braun y Hogenberg, publicado desde 1572, incluyendo muchas vistas editadas por Münster<sup>72</sup> sobre Alemania (Heidelberg, Frankfurt am Main...) u otros lugares. Curiosamente, en ediciones tardías de la *Cosmographia* (1572, 1575 y 1588...) se copian algunas planchas de Ortelius y vistas del *Civitates*. De este modo, la vista de Granada que apa-

<sup>72</sup> SKELTON, R. A.: *Georg Braun – Frans Hogenberg, Civitates Orbis Terrarum*, 3 vol., apéndice B, p. XXVIII-XLIII, h. 1969.

<sup>73</sup> SOLEY CETÓ, R. (y otros): *Atlas de Barcelona: iconografía de la ciutat de Barcelona*, vol. I, p. 6-7, 1998. GALERA I MONEGAL, M.: *Antoon van den Wijngaerde, pintor de ciudades y hechos de armas en la Europa del Quinientos*, p.72, 1998; PÁEZ LÓPEZ, E.: *Carmen de los Chapiteles. Su imagen y otras estampas*, p. 45, 2001.

<sup>74</sup> RAYA RETAMERO, S.: *Andalucía en 1599 vista por Diego Cuelbis* (manuscrito, estudio preliminar y notas), 2002.



## IMÁGENES SUJETAS A DERECHOS

3.1. J. Hoefnagel (dib.) 1563; F. Hogenberg (grab.) 1572: Vista de Granada desde la vega. E.P.L.

## Capítulo 3. Panorámicas de Granada en la segunda mitad del siglo XVI

El descubrimiento del Nuevo Mundo y de nuevas rutas hacia Oriente dio lugar en la Europa del siglo XVI a una creciente curiosidad por la geografía, paisajes, ciudades, flora y fauna, costumbres y creaciones artísticas de diversos países y culturas. Para satisfacer dicha demanda y ofrecer conocimientos más precisos surgiría una notoria oferta de libros y grabados, cuyo origen estuvo ligado al desarrollo de la imprenta y al arte de grabar sobre planchas de metal, que motivaron la aparición de los *atlas* como recopilación de diverso material gráfico y la elaboración y difusión de imágenes que son fundamentales en la historia de la cultura europea.

En dicho contexto muchos monarcas y nobles formaron importantes colecciones de mapas, planos y vistas de ciudades que exhibían en sus palacios. Como ejemplos italianos pueden recordarse los que el papa Gregorio XIII hizo pintar en los corredores del Vaticano a partir de 1578, o los que decoran una de las salas del palacio de los Farnesio en Capraola. En España pueden citarse las vistas de ciudades pintadas en el palacio de El Viso para el marqués de Santa Cruz, Álvaro de Bazán, o las pinturas destruidas en el incendio de 1604, con las que Felipe II completó la galería de retratos de la Sala de los Reyes del palacio del Pardo, de las que da cuenta Argote de Molina. Otro ejemplo son las pinturas de Wyngaerde sobre ciudades holandesas y españolas para la galería septentrional y la Sala de Comedias del Alcázar Real de Madrid, que no se han conservado pero que fueron vistas por el viajero alemán Diego de Cuelbis en 1599, que cita *Sevilla, Córdoba, Granada, Toledo, Xerés de la frontera, Antequera...* (Fol. 104r) junto a otras muchas<sup>1</sup>.

Aunque las imágenes de ciudades españolas y andaluzas conocidas hasta la segunda mitad del siglo XVI no son muy abundantes, por entonces aparecieron dos importantísimas colecciones de vistas urbanas, dibujadas por Joris Hoefnagel y Anton van den Wyngaerde, de gran interés documental debido a la precisión de sus abundantes detalles, según se constata en el caso de Granada que se trata a continuación.

### 3.1. Hoefnagel y el *Civitates Orbis Terrarum*

Hacia mediados del siglo XVI en Amberes y Colonia se emprendió la publicación de un atlas con vistas de ciudades del mundo, cuyo principal promotor fue un clérigo católico de Colonia, George Braun (1541-1622), que se ocuparía de la labor editorial sirviéndose de contactos religiosos y científicos en otros países. Braun recopiló dibujos y textos sobre ciudades, adquiridos, copiados o encargados a diversos autores y que trataban sobre toda Europa, Próximo Oriente, el norte de África y parte de la América española. Frans Hogenberg (1535-1590) fue el principal encargado de reelaborar los dibujos disponibles para ejecutar los grabados, asignándoles un formato semejante; y seguramente también redactó los textos adjuntos a cada lámina. Todo ello se reunió en un primer volumen publicado en 1572 con el título *Civitates Orbis Terrarum*, nombre con el que suele conocerse el conjunto de los seis tomos publicados hasta 1617.

En la empresa editorial participaron otros personajes muy diversos: grandes dibujantes, como Hoefnagel, autor de casi todas las vistas espa-

<sup>1</sup> GALERA I MONEGAL, M.: *Antoon van den Wijngaerde, pintor de ciudades y de hechos de armas en la Europa del Quinientos...*, p. 69-83, 1998.



3.1a. J. Hoefnagel (dib.) 1563; F. Hogenberg (grab.) 1572: Vista de Granada desde la vega. Detalle con la Alhambra. E.P.L.

ñolas, algunos autores desconocidos, o colaboradores de la *Cosmographia* de Münster ya citada<sup>2</sup>, de la que se tomaron bastantes vistas, sobre todo de Alemania. También colaboró el prestigioso cosmógrafo Abraham Ortelius, que hacia 1570 publicó un importante atlas con mapas, en parte reelaborados por el propio Hogenberg para unificar su estilo, y que tuvo un título semejante, *Theatrum Orbis Terrarum*. Puede pensarse que ambas obras trataron de ser complementarias, puesto que incluso tendrían similar encuadernación<sup>3</sup>. Otros destacados colaboradores fueron el grabador Simon Novellanus (o Simon van den Neuvel), que participó en los tomos segundo y tercero de la serie, el danés Heinrich von Rantzau (1526-1599) conocido como *Rantzoni*, que proporcionó mapas, descripciones, planos y vistas de ciudades de Dinamarca y del norte de Europa; Jacob Roelofs, más conocido como Deventer (1505-1575), etc.

El éxito del *Civitates* fue tan grande que llegaron a editarse seis tomos distintos, que según se ha dicho suelen conocerse por el nombre del pri-

mero. Los títulos, lugares y fechas de la primera edición, así como el número de láminas incluidas son<sup>4</sup>:

Tomo I: *Civitates Orbis Terrarum*, Colonia y Amberes 1572 (59 láminas).

Tomo II: *De praecipuis totius universi urbibus. Liber secundus*, Colonia 1575 (59 láminas).

Tomo III: *Urbium praecipuarum totius mundi*, Colonia 1581 (59 láminas).

Tomo IV: *Urbium praecipuarum totius mundi*, Colonia 1588 (59 láminas).

Tomo V: *Urbium praecipuarum mundi theatrum*, Colonia 1598 (69 láminas).

Tomo VI: *Praecipuarum totius mundi urbium. Liber sextus*, Colonia 1617 (58 láminas).

Es frecuente encontrar diferencias al contabilizar el número de láminas de cada tomo en sus diversas ediciones, quizás por motivos editoriales, porque algunas planchas pudieron deteriorarse o porque se sustrajeron láminas de ciertas ciudades. Según datos del profesor Koeman, que ha localizado ejemplares de la obra en diversas bibliotecas por todo el mundo<sup>5</sup>, la primera edi-

<sup>2</sup> El listado de las vistas tomadas de la *Cosmographia* de Sebastian Münster aparece en SKELTON, R. A.: *Georg Braun – Frans Hogenberg. Civitates Orbis Terrarum*, 3 vol., apéndice B, p. XXVIII-XLIII, h. 1965.

<sup>3</sup> En carta remitida por Braun a Ortelius se cita al “maestro Frans”, Franz Hogenberg, grabador del *Theatrum* de Ortelius y del *Civitates*. GOSS, J.: *Ciudades de Europa y España. Mapas antiguos del siglo XVI de Braun & Hogenberg*, p. 6, 1992.

<sup>4</sup> KOEMAN, Dr. Ir. C.: “Braun, Georg and Hogenberg, Frans. Civitates Orbis Terrarum”, *Atlantes Neerlandici, Bibliography of terrestrial, maritime and celestial atlases an pilot books, published in the Netherlands up to 1880*, Vol. II, p. 10-27, 1967-70. Koeman es profesor de cartografía de la Universidad de Utrecht.

<sup>5</sup> Según Koeman, citado en la nota anterior (p. 14), existen numerosos tomos sueltos en la Biblioteca Nacional de París (36), el British Museum (29) o en bibliotecas polacas (70); resultando más habituales las ediciones en latín (New Berry Library, Chicago; Bib. Naz. Roma; Bib. Naz. Firenze, etc.) y menos en alemán y francés (l’Arsenal, París; Harvard...).

ción la componen 361 láminas<sup>6</sup>, que según Skelton reúnen un total cercano a las 546 vistas diferentes<sup>7</sup>. Y es que resulta habitual, sobre todo en los primeros tomos, que aparezcan dos o tres vistas en una misma hoja, con formato muy apaisado, mientras que otras veces se combina una vista principal con otras vistas menores, según ocurre en una de las láminas de Granada.

Respecto a las vistas de ciudades españolas incluidas, curiosamente se sitúan hacia el inicio de cada tomo, tras las vistas de ciudades inglesas, aunque su orden no sigue un criterio conocido. No todas están firmadas y sólo algunas incluyen la fecha del dibujo. Su listado es el siguiente:

Tomo I (5 láminas con 10 ciudades): 3. *Sevilla – Cádiz – Málaga*; 4. *Toledo – Valladolid*; 5. *Granada (1563)*; 6. *Barcelona – Écija (1567)*; 7. *Burgos – San Sebastián*.

Tomo II (7 láminas con 9 ciudades): 3. *Alhama (1564)*; 4. *Antequera*; 5. *Vejer – Vélez Málaga*; 6. *Conil – Jerez*; 7. *Loja*; 8. *Bilbao*; 9. *Santander*.

Tomo III (1 lámina con 2 ciudades): 5. *Lebrija – Setenil*.

Tomo IV (2 láminas con 3 ciudades): 2. *Sevilla*; 3. *Marchena – Osuna*.

Tomo V (12 láminas con 17 ciudades): 5. *Cádiz (1564)*; 6. *Cádiz*; 7. *Sevilla*; 8. *San Juan de Aznalfarache – Gerena*; 9. *Archidona*; 10. *Los Palacios – Alcantarilla – Cabezas (1565)*; 11. *Hardales (1564) – Cártama*; 12. *Bornos (1564) – Zahara*; 13. *Granada (1565)*; 14. *Granada (Alhambra, 1564)*; 15. *Toledo (1565)*; 16. *La Sierra de San Adrián en Vizcaya (1567)*.

Tomo VI (2 láminas con 2 ciudades): 4. *El Escorial*; 5. *Córdoba*.

Por tanto, en los seis tomos hay 29 láminas con 43 vistas (+ 1 variante) de poblaciones españolas, de forma que según se ha indicado, algunos detalles aparecen de forma independiente en la misma lámina. Debe destacarse el gran protagonismo de las ciudades andaluzas, a las que se dedican 32 vistas (+1 variante ya citada), mientras que a las dos Castillas se dedican sólo 5 vistas (2 de Toledo, El Escorial, Valladolid y Burgos); 4 al norte de España (Santander, Bilbao, el Monte San Adrián y San Sebastián); y 1 a Barcelona. Sobre Portugal se incluyen 6 vistas: 2 de Lisboa, 1 de Coimbra, 1 de Braga (grandes); 2 de Belem y Cascaes (pequeñas).

Debe subrayarse que hacia 1624 habría 16 ediciones del primer tomo y cerca de 47 ediciones del total de la obra<sup>8</sup>, además de los plagios de los siglos



3.2. Autor y fecha desconocidos; F. Hogenberg (grab.) 1572: Vistas de Barcelona y Granada. E.P.L.

XVII y XVIII que se comentan más adelante. Muchas de ellas serían coloreadas manualmente, con desigual fortuna, a veces de forma espléndida y otras con menor acierto. Tras la publicación de los seis tomos algunas reediciones se colorearon “en serie” por iluminadores del siglo XVII o incluso posteriores, que a veces usaban el color para camuflar la menor calidad de las líneas impresas en las últimas ediciones, debido al desgaste de las planchas. Incluso no resulta extraño encontrar grabados coloreados en los siglos XIX y XX.

En cuanto a la ejecución gráfica de las vistas, debe recordarse que en el Renacimiento se dibujaron muchas ciudades en perspectiva mediante apuntes tomados del natural, con bastantes coincidencias entre ellas: *la elección de un punto de vista elevado, la visión panorámica del territorio y un encuadre capaz de abarcar la vista que se pretende dibujar sin cortes...*<sup>9</sup>. La ubicación de edificios singulares o hitos influiría en la elección del encuadre y del punto de vista. Para conseguir amplias panorámicas sería necesario cierto alejamiento que

<sup>6</sup> Elena Santiago indica que son 363 láminas (SANTIAGO PÁEZ, E.: *Teatro de las más ilustres ciudades de España y Portugal*, p. 12, 1996). En el catálogo web de la biblioteca Marziana de Venecia se enumeran 355 láminas en los seis tomos (t. I, 57; t. II, 60; t. III, 55; t. IV, 57; t. V, 53; y t. VI, 73).

<sup>7</sup> Según Goss el total sería de 530 vistas; GOSS, J.: *Ciudades de Europa y España. Mapas antiguos del siglo XVI de Braun & Hogenberg*, p. 5, 1992.

<sup>8</sup> SANTIAGO PÁEZ, E. M.: “Sevilla la evolución de una imagen”, *Iconografía de Sevilla (1400-1650)*, p.18, 1988. Koeman ha identificado ediciones en latín, alemán y francés en las siguientes fechas: Tomo I: latín, 1572, 1575, 1577, 1582, 1588(?), 1593, 1597, 1599, 1612, 1623, 1624; alemán, 1574, 1582 (?); francés, 1575, 1576, 1579. Tomo II: latín, 1575, 1597, 1612; alemán, 1575, 1576; francés, 1575. Tomo III: latín, 1581, 1588, 1593, 1599?, 1606, 1612, 1616, 1621; alemán, 1582; francés: 1583. Tomo IV: latín, 1588, 1594, 1597, 1617; alemán: 1590 (?), 1617; francés: 1590 (?). Tomo V: latín, 1598; alemán, 1600; francés: 1600. Tomo VI: latín, 1617, 1618; alemán, 1618; francés: 1618.

<sup>9</sup> ARÉVALO RODRÍGUEZ, F.: *La representación de la ciudad en el Renacimiento. Levantamiento urbano y territorial*, p. 189-ss., 2003.





3.2a. Autor y fecha desconocidos; F. Hogenberg (grab.) 1572: Vista de Granada desde la vega (variante). E.P.L.

permitiese relacionar la ciudad y sus rasgos territoriales (montañas, ríos, cultivos, etc.). Con el uso de puntos de vista elevados (reales o imaginarios) se evitaría que algunos elementos urbanos se tapasen entre sí, posibilitando una mejor visión del territorio circundante. También era frecuente la manipulación del dibujo para favorecer la percepción del conjunto: ampliar el ancho de calles estrechas, modificar la escala de edificios situados en primer

plano, rebajar la altura de viviendas, resaltar edificios singulares, etc. De este modo las vistas cederían parte de su exactitud para tratar de ser comprensibles incluso por personas poco formadas. El propio Hogenberg reconocía dicha circunstancia al hablar sobre la ejecución de los dibujos: *las ciudades se deberían representar de forma que el espectador pudiera ver todos los caminos y calles, así como los edificios y los espacios abiertos*<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> GOSS, J.: *Ciudades de Europa y España. Mapas antiguos del siglo XVI de Braun & Hogenberg*, p. 5, 1992.



## IMÁGENES SUJETAS A DERECHOS

En todo caso, por sus abundantes detalles, las vistas tienen un enorme valor documental, y las perspectivas suelen estar resueltas con bastante habilidad, dando una idea clara y aproximada de los perfiles y arquitecturas más sobresalientes de los paisajes dibujados. La veracidad de los datos gráficos aportados respondía a un claro interés por su *verosimilitud*, siendo ésta una palabra clave en la representación de la ciudad en la

segunda mitad del siglo XVI, expresada en el propio dibujo con términos como *vero ritratto*, *vero disegno*, *vera descrittione*, *real disegno*, *fidele ritratto* o *ad vivum delineata*<sup>11</sup>, de forma que incluso a veces el dibujante se dibuja a sí mismo en su tarea, como ocurre en la vista de la localidad sevillana de Cabezas, o en otros dibujos de Wyngaerde citados después, para tratar de conseguir una impresión de mayor realismo.

<sup>11</sup> ARÉVALO RODRÍGUEZ, F.: *La representación de la ciudad en el Renacimiento. Levantamiento urbano y territorial*, p. 208, 2003.

En el dorso de las láminas aparecen textos con diversos datos sobre la ciudad dibujada: origen, historia, recursos económicos, comercio, arquitectura, urbanismo, etc. En dicho texto se suele usar nomenclatura latina para facilitar su interpretación a lectores cultos, aunque los nombres de los edificios singulares se identifican por sus nombres en la lengua vernácula, con una ortografía bastante correcta, para hacer más fácil su identificación a los habitantes de las propias ciudades.

Esta gran aventura editorial tuvo en España una especial fortuna, pues contó con uno de los mejores dibujantes que colaboraron en esta inmensa obra, que viajó por nuestra geografía para realizar *in situ* la gran mayoría de las vistas publicadas. Georg Hoefnagel o Joris Hoefnagel (Amberes 1542 - Viena 1600) sería hijo de un mercader de diamantes y según Skelton fue un interesante personaje e incansable viajero desde los 19 años. En 1561 se encontraría en Francia<sup>12</sup> y hacia 1563, con 21 años, llegaría a España, donde le acompañó su compatriota y socio Nicolás Malepart, mencionado en una de las vistas de Sevilla. A través de las fechas indicadas en las propias láminas algunos autores han tratado de reconstruir el itinerario que pudo seguir. Se ha supuesto que llegó en barco hasta Sevilla, ya que en torno a su puerto existía una importante colonia de mercaderes flamencos y holandeses dedicados al comercio con América. Igualmente se ha especulado sobre la hipotética llegada de Hoefnagel a España a través del puerto de Cádiz. Según se indica después, puede plantearse la hipótesis de que fuese acompañante y discípulo de Anton van den Wyngaerde, con el que pudo coincidir a su llegada a la península en 1563 y en su salida en 1567. En cualquier caso todo ello son tan sólo hipótesis, ya que por ahora se conocen escasos pormenores de su viaje.

Lo cierto es que Granada cuenta con tres láminas (una de ellas con cuatro vistas) de Hoefnagel, fechadas en 1563, 1564 y 1565 (más una rara variante), siendo la ciudad que cuenta con mayor número de vistas, no sólo de nuestra península sino de toda la obra publicada, según se puede comprobar al repasar el índice de los seis tomos. Esto indica el gran interés que despertaría en su época, tal y como indica el texto incluido en el dorso de la tercera de sus láminas: *Mientras estábamos describiendo la hermosa ciudad de Granada, teníamos ante nuestros ojos tantas cosas hermosas que están dentro del perímetro y en el recinto de esta gran ciudad, dignas de ser vistas y puestas por escrito, que es imposible poderlas describir todas en una hoja de papel ni representarlas todas en un solo retrato. Es la razón por la que represen-*

*tamos en una hoja aparte el hermoso castillo de Granada, según se ve desde el Oriente, junto a la situación y singularidad de algunos otros lugares notables de los alrededores, que mencionan los historiadores*<sup>13</sup>.

Dado que la única vista española fechada en 1563 es la de Granada, podría suponerse que Hoefnagel llegó a ella en dicho año y desde allí realizó diversos viajes: en 1564 se fechan otras vistas de Granada, Alhama, Cádiz, Bornos y Hardales; en 1565 más vistas de Granada, Las Cabezas y Toledo; y en 1567 una de Écija (junto a la de Barcelona) y otra de San Adrián en Vizcaya.

Tras su viaje por España, Hoefnagel regresó hasta Amberes para perfeccionarse en el dibujo de paisajes con el pintor Jan Bol, y en 1568 estuvo en Inglaterra, volviendo de nuevo hasta Amberes en 1570. Hacia 1577-78 viajó por Italia en compañía de Ortelius. Por entonces comenzó a trabajar como pintor de miniaturas para el Elector de Baviera (Munich 1578-1590), y a partir de 1590 para el emperador Rodolfo II en Praga, en un contexto histórico y artístico del mayor interés, sobre el que a continuación se reseñan algunos datos que ayudan a comprender la trayectoria artística y los personajes que rodearon al autor de estas vistas granadinas.

Debe recordarse que durante el siglo XVI el Renacimiento, como movimiento artístico y cultural, floreció en diversas ciudades-estado de Italia, pero también en ciudades del centro y norte de Europa, donde residían príncipes que promovieron el desarrollo general de la cultura, convirtiéndose en importantes focos de las artes, las letras y las ciencias. Entre dichas ciudades Praga destacó especialmente bajo el reinado de Rodolfo II, archiduque de Habsburgo, rey de Hungría y Bohemia y emperador del Sacro Imperio Romano entre 1576 y 1612: *Agentes suyos, artistas y no artistas, recorrían Europa y otras zonas del mundo en busca de objetos selectos, con ellos, y con los que él mismo compraba o recibía como regalo de otros gobernantes o potentados (...) creó unas de las más grandes colecciones de pintura, si no la más grande, de la Europa moderna, con unos fondos que, según un testimonio de entonces, llegaban a los tres mil cuadros*<sup>14</sup>. Puede suponerse que un viajero como Hoefnagel, que seguiría colaborando con los promotores del *Civitates*, tuvo relación con dicha recolección de imágenes venidas de todo el mundo.

Rodolfo II congregó en su corte a importantes pintores, escultores, arquitectos y artistas, algunos de los cuales ya habían trabajado para su padre, Maximiliano II de Habsburgo, que gobernó entre 1564 y 1576. Allí, Hoefnagel se encontraría con personajes como el astrónomo Johannes

<sup>12</sup> GOSS, J.: *Ciudades de Europa y España. Mapas antiguos del siglo XVI de Braun & Hogenberg*, p. 6, 1992.

<sup>13</sup> Traducción del texto en SANTIAGO PÁEZ, E.: *Teatro de las más ilustres ciudades de España y Portugal*, p. 112, 1996.

<sup>14</sup> DACOSTA KAUFMANN, T.: "La Praga de Rodolfo II", *Historia Universal de la Pintura. Summa Pictorica, t. V, El manierismo y la expansión del Renacimiento*, p. 68-72, 1999.

Kepler, que además de concebir sus famosas leyes del movimiento de los planetas, dibujó y experimentó con “cámara oscura”, y desarrolló una teoría de la visión gracias a problemas planteados en base a instrumentos proporcionados por relojeros y fabricantes de variados artilugios de precisión, como Erasmus Habermel y Jobst Burgi. Rodolfo II estaba muy interesado en las artes visuales, consideradas como actividades intelectuales de primer orden, y promocionó importantes obras gráficas, como las arquitecturas fantásticas dibujadas por un maestro de la perspectiva, Vredemann de Vries, los grabados de Goltzius, etc.

En dicho ambiente Hoefnagel lideró una corriente pictórica calificada como *naturalista* por sus minuciosos dibujos de la naturaleza en la década de 1590<sup>15</sup>. Dichos dibujos tendrían relación con los que años antes preparó para el *Civitates*, unas bellas escenografías paisajísticas pensadas para proporcionar gran cantidad de información, de forma que su talento personal se reforzaba con su interés por profundizar en los temas planteados. En efecto sus vistas tienen gran valor documental debido a las minuciosas descripciones aportadas sobre vías de comunicación, hitos geográficos, detalles urbanos y arquitectónicos, entorno agrícola, aspectos mercantiles, etc. Además los primeros planos de sus composiciones se ilustraron con personajes ataviados con trajes de la época, reflejando ocupaciones cotidianas, costumbres, trabajos o diversiones que han despertado el interés de variados estudiosos, pues se trataba de compendiar diversos conocimientos sobre la vida en la Europa del siglo XVI<sup>16</sup>.

Debe advertirse que los grabados publicados incluyen a veces figuras desproporcionadas respecto al conjunto, y que seguramente fueron manipuladas al preparar las planchas para su estampación. Según Francisco Izquierdo serían calcos de otras obras antes publicadas: *Las figuras que pululan en el primer plano de todas sus láminas, sobre todo las que representan a moriscas o moriscos, están calcadas fáctere símile de las dibujadas por Christoph Weiditz treinta años antes. Y la copia es tan evidente que basta observar los personajes de la panorámica general de Granada, tomada desde el sur (grabada en 1563) y, añadir otro perfil a los de la estampa de Alhama (grabada en 1564), para comprobar el descaradísimo plagio. Las figu-*

*ras han sido trasladadas fielmente, incluso con su estatismo original de maniquí de modas*<sup>17</sup>.

Además, debe recordarse que no todos los dibujos del *Civitates* sobre nuestra península son de Hoefnagel. Algunos se tomaron prestados o se plagiaron de otros dibujos anteriores: en el caso de Bilbao se reproduce un original de Johannes Muflin de 1544 (según indica su cartela); o en el caso de Sevilla se plagia una estampa del arquitecto y dibujante milanés Ambrosius Brambilla de 1585, que a su vez pudo inspirarse en un desconocido dibujo original usado para la vista de Münster, al igual que pudo ocurrir con una rara vista de Granada desde la vega citada después. Tampoco parecen de Hoefnagel las vistas de Barcelona y de Córdoba, esta última muy similar en sus detalles al dibujo de Wyngaerde.

Seguidamente se repasan algunas cuestiones sobre las cuatro láminas de Granada incluidas en el *Civitates*, que fueron tomadas desde tres distintos lugares: una desde el Sur, es decir, desde la vega, con una rara variante citada; otra desde el valle del Genil; y la otra desde el valle del Darro que además incluye tres detalles sobre la puerta de los Siete Suelos, el Campo de los Mártires y un aljibe. A continuación se reseñan algunos de sus principales pormenores.

1. Granada ocupa una doble página del tomo I (*fig.3.1*) con un dibujo fechado en 1563, cuya plancha tiene dimensiones aproximadas de 511 x 326 mm. En ella se indica que fue dibujada por *Georgius Hoefnagel*. La cartela lleva el nombre *GRANADA* y contiene referencias a 19 edificios y símbolos imperiales: en su parte superior unos jóvenes sostienen la leyenda *Plus Ultra*, que se corona con águilas bicéfalas y debajo se sitúa la emblemática de los Reyes Católicos, el yugo y las flechas.

En primer plano se incluye una secuencia de personajes, destacando la presencia de las mujeres vestidas con *almalafas*<sup>18</sup>, una especie de cobija o manto que cubre la cabeza y que sigue tradiciones moriscas que se han mantenido hasta tiempos recientes en pueblos de Cádiz como Tarifa o Vejer de la Frontera<sup>19</sup>: *Es a partir del S. XVI cuando se documenta la almalafa como el traje de calle de los habitantes de la Andalucía oriental. Christoph Weigel da noticias del viaje que en 1526 Johannes Lange hizo a Granada: La mitad de los habitantes de esta ciudad son moros blancos, cuyas mujeres y muchachas llevan*

<sup>15</sup> Como ejemplo de sus dibujos naturalistas véase HOEFNAGEL, J.: *Archetypha studiaque patris Georgii Hoefnagelii* (1592), 1994. Algunos de sus originales se encuentran hoy en el Museo Paul Getty de Los Ángeles, Estados Unidos, y se reproducen con el texto de DACOSTA KAUFMANN, T.: “La Praga...”, 1999.

<sup>16</sup> GIL SANJUÁN, J. / PÉREZ DE COLOSÍA, M. I.: *Imágenes del Poder. Mapas y paisajes urbanos del Reino de Granada en el “Trinity College” de Dublín*, 1997.

<sup>17</sup> IZQUIERDO, F.: *Apografía y plagio en el grabado de tema granadino*, p. 8, 1982.

<sup>18</sup> La *almalafa* es un tipo de indumentaria tradicional del norte de Marruecos y de la España musulmana. *Jaique* y *almalafa* son distintos del *cobijado* de Vejer; aunque la *almalafa* y el *cobijado* tienen cierto parecido. MAS GORROCHATEGUI, A. / MUÑOZ RODRÍGUEZ, A.: “El cobijado de Vejer y su leyenda morisca”, *NARRIA*, n° 69-70, p. 45-49, 1995.

<sup>19</sup> GÁMIZ GORDO, A.: *Cinco grabados de Vejer (siglos XVI-XVIII). Estudio crítico*, p. 9-10, 2006.



3.3. J. Hoefnagel (dib.) 1565; F. Hogenberg (grab.) 1598: Vista de Granada desde el valle del Genil. Cortesía de La Galería del Grabado (Sevilla).



3.3a. J. Hoefnagel (dib.) 1565; F. Hogenberg (grab.) 1598: Vista de Granada desde el valle del Genil. Detalle de la Alhambra. Cortesía de La Galería del Grabado (Sevilla).

pantalones del buque o calza calzones blancos y envuelven el cuerpo y la cabeza con un pañuelo blanco hasta las pantorrillas, como nuestros pastores aldeanos y alargan el pañuelo sobre la mitad de la cara<sup>20</sup>. De izquierda a derecha aparecen: un aguador con un asno cargado con seis cántaros; dos mujeres, un hombre que camina conduciendo un mulo que porta una mujer, seguido de una joven; dos mujeres más; otra mujer con un cántaro sobre la cabeza descubierta; un caballero sobre caballo al galope con sombrero, capa y espada; y una pareja a lomos de otro caballo. Más atrás se esbozan personajes con menor escala

La vista se tomó desde la vega, hacia donde hoy se encuentra la plaza del Gran Capitán<sup>21</sup>. En primer plano aparece lo que fue campo hasta mediados del siglo XX; atrás se sitúa la ciudad y destaca la Catedral, la Alhambra y al fondo Sierra Nevada, cuya topografía guarda cierto parecido con la realidad. Muchos de los abundantes elementos urbanos dibujados han sido analizados por Carlos Sánchez Gómez, que ha aportado una amplia descripción que resulta del mayor interés y que se cita a continuación:

Aparece la iglesia de San Cristóbal (1), que destaca a la izquierda de la vista por su singularidad como hito, merced a su torre recientemente construida (1559), de la que Henríquez de Jorquera nos habla como la “altísima Torre” que, por estar ubicada en una de las colinas más elevadas de Granada, la hacía visible desde gran distancia. Los terremotos acaecidos en 1804 afectaron gravemente a la torre obligando a demoler parte de la misma, que quedó con la altura que hoy vemos. En la parte central en la plancha llama la atención la curiosa representación de la Iglesia de San Andrés (2) no apreciándose en el dibujo vestigio alguno de la torre, terminada de construir en 1542. También en el centro de la plancha destaca un edificio por su situación y por el detalle con el que está dibujado, apareciendo rotulado en la cartela central “Los Teatinos” (3). Se representa un edificio con arcos y columnas, contando con siete vanos en dos plantas y en la cubierta las letras I.H.S. Por su situación y triangulación sobre plano, coincide con la actual Facultad de Derecho y es conocido que dicho edificio –el Colegio de San Pablo– fue la sede de la Compañía de Jesús. La representación del grabado es la de un lateral del claustro del patio principal de dicho edificio en construcción y cuya orientación coincide con la grafiada en el dibujo. El claustro aquí representado por primera vez sería

<sup>20</sup> ALBARRACÍN, J.: *Vestido y adorno de la mujer musulmana de Yébala*, 1964. MAS GORROCHATEGUI, A.: “Cobijado vejeriego, almalafa y jaique: precisiones a un equívoco romántico”, *JANDA* nº 1, p. 69-86, 1995.

<sup>21</sup> SÁNCHEZ GÓMEZ, C.: *Granada (1563-1853): Tres siglos de evolución urbana a través de la estampa*, p. 14, 2005.

*copiado hasta la saciedad en otros grabados con esta forma inacabada hasta bien entrado del siglo XVIII, aumentando su importancia y fijándolo como edificio singular de la ciudad.*

*En el contexto general de esta lámina, se aprecia que la ciudad ha crecido, desbordando ya el recinto amurallado de tal modo que las nuevas edificaciones ocultan las murallas y sus puertas. A la derecha del claustro de los Teatinos puede observarse un paño de muralla y una puerta de la ciudad; se trata de la “Bab al Murdi”, que estaba situada en la confluencia de las actuales calles Escuelas y Málaga. Se aprecia también claramente el doble recinto murado que iba desde la Puerta de Elvira hasta la Puerta del Corrillo (“Bab al Masda”) en el inicio de la actual calle Capuchinas por la Plaza de la Trinidad. En este lugar se ensanchaba el recinto murado para albergar el arrabal de la Rambla, que da nombre a la Puerta de la Rambla, actual Bibarrambla.*

*(...) La última gran Torre del recinto murado coincide en su posición con la Puerta de la Rambla (Bab al Rambla) en cuyo flanco se representa un edificio de magnífica factura y representación: El Hospital Real (18). No se trata de un error, porque verdaderamente en ese año de 1563 era el Hospital Real de Granada, aunque ya se estaba construyendo en el otro extremo de la ciudad el que después sería conocido por ese nombre. El entonces Hospital de Inocentes se encontraba ubicado al final de la actual calle Mesones, cerca de la Puerta Real. Había sido construido en 1525 y derribado en la segunda mitad del siglo para levantar en el mismo lugar un Coliseo o Casa de Comedias, cuya construcción finalizó en 1593. Este edificio sería derribado en 1830, abriéndose sobre su solar la calle Milagro y se edificaron viviendas a ambos lados.*

*(...) Con el número (10) aparece rotulado “El Castillo Atobin”, pero esta claro que lo que en realidad representa son las Torres Bermejas, pues coincide situación, topografía y línea de perspectiva con el punto de vista, encontrándose también en esa misma dirección el alminar de la “Mesquita” (12), ya coronado con un chapitel y que pocos años más tarde sería conocido como Torre Turpiana, lugar donde se iniciarán las fabulaciones sacromontanas. La “Yglesia Mayor” (19), hoy Catedral, se encuentra representada en avanzado estado de construcción, con la girola y cúpula mayor ya terminadas, rematadas con una gran cruz y ya en uso. El arranque de las cinco naves cimbradas se aprecia con claridad. Acaba de morir Diego de Siloé y las obras están a la espera del nombramiento del nuevo maestro mayor<sup>22</sup>.*

Además, en el entorno de la Alhambra (fig.3.1a) las indicaciones son abundantes: junto al recinto amurallado aparece una zona boscosa con el nº 4, *El bosco*, que corresponde con la ladera norte de la ciudadela de la Alhambra, que siempre tuvo bosque; aunque hacia el oeste, bajo la torre de

la Vela, aparece una zona desprovista de vegetación, en donde el grabador rotula el nombre *Granada*. También cerca de la Alhambra aparecen, con el nº 5 *Generaliphxa* y con el nº 6 *S. Helena*, castillo del que aún hoy se conservan importantes restos; con el nº 7 *El Castillo Major* o la Alcazaba, presidida por la torre de la Vela, rematada con espadaña descentrada, según aparece en vistas del siglo XIX, con campana y cruz cristiana. Con el nº 9 *Palatio Real Antiquo* se indica la Casa Real Vieja, que incluye los palacios de Comares y Leones, y con el nº 8, *Palatio Real nuevo* o palacio de Carlos V.

Al fondo a la derecha aparecen ciertos huecos en el terreno sobre una colina, con el nº 15 *Las Masmoros* o mazmorras, que corresponden a silos nazariés construidos para conservar alimentos y que según Münzer serían usados como presidio en dicha época. Los Reyes Católicos levantaron en dicho lugar la ermita de *Los Mártires* (16) en recuerdo de los cristianos que sufrieron allí martirio.

2. Sobre la citada vista desde el sur o desde la vega existe una rara variante (fig.3.2) que comparte lámina con otra vista de Barcelona (469 x 323 mm.)<sup>23</sup>. Incluye el título *GRANATA*, pero no está fechada ni incluye ninguna referencia a Hoefnagel. Sólo aparecería en los primeros ejemplares de la primera edición del tomo I del *Civitates* (1572), quizás por la rotura de la plancha durante la impresión<sup>24</sup>. Después la vista de Barcelona se incluyó en una nueva lámina junto a otra vista de Écija, según se encuentra en el resto de la primera edición y en posteriores reediciones.

Granada se representa en la lejanía, desde la vega (fig.3.2a), con diversos personajes en primer plano: una pareja y borriquillos cargados que son conducidos hasta una puerta de la ciudad amurallada. En la cartela situada en el ángulo inferior derecho se relatan algunos datos geográficos e históricos de la ciudad. Su traducción del latín viene a decir lo siguiente: *Granada, la ciudad más grande del reino granadino, notable por su condición de capital de provincia, tiene montañas, colina, una llanura armoniosa, pero también calles bastante estrechas debido al número de sus viviendas; su campo es muy grande y muy rico en toda clase de frutos, con las hojas de los árboles con las que se produce la seda paga a los reyes un impuesto de casi treinta y cinco mil áureos cada año, además de muchas libras de seda, cuyo contorno comprende ciento diez mil pasos. En la extensión del campo nacen aproximadamente veintisiete mil fuentes. Las elevadas montañas que están fuera de Granada junto al mar Mediterráneo, de un blanco brillante por su nieve perpetua, incluso en verano y en julio, cuando reina la canícula, deleitan la visión de los granadinos. Y lo que es más asombroso, en invierno, en Granada, sus habitantes no*

<sup>22</sup> SÁNCHEZ GÓMEZ, C.: *Granada (1563-1853): Tres siglos de evolución urbana a través de la estampa*, p. 14-16, 2005.

<sup>23</sup> SOLEY CETÓ, R. (y otros): *Atlas de Barcelona: Iconografía de la ciutat de Barcelona*, vol. I, lam. 1, p. 2, 1998.

<sup>24</sup> SÁNCHEZ GÓMEZ, C.: *Granada...*, p. 13-14, 2005.

*pasan demasiado frío. En el libro XX sobre la guerra de Granada. Esta ciudad estuvo en poder de los Sarracenos hasta el año 1480 de la era cristiana*<sup>25</sup>.

Así, se comete el error de indicar el año de 1480 como el de la conquista cristiana y se aporta escasa información urbana y arquitectónica. Además, el perfil topográfico dibujado no corresponde con la realidad, resultando difícil identificar edificios concretos, e incluso no se encuentra la Alhambra ni otras importantes piezas urbanas. Pero lo más llamativo es que Granada se dibuja rodeada de murallas que la separan del campo, y no aparece ningún edificio extramuros de los muchos que existirían y fueron dibujados por Hoefnagel y Wyngaerde. Por tanto la vista debió inspirarse en un dibujo esquemático o idealizado de fecha anterior a dichos crecimientos urbanos; quizás el mismo dibujo original desconocido en el que Münster basó su vista.

3. En el tomo V se encuentra la vista de Granada fechada en 1565 (situada antes que otra vista del año 1564 en dicho tomo, comentada después) y tomada desde el este, cerca del río Genil (fig.3.3). Su plancha mide aproximadamente 500 x 373 mm. Incluye el título GRANATA y abajo en el centro se dibuja una especie de tabla como soporte de la firma y fecha: *Effigiabat Georgius Hoefnaglius Anno MDLXV*. En la parte superior izquierda hay una cartela colgada de la rama de un granado mediante un lazo y en su interior cuatro letras mayúsculas indican distintos barrios; con la A, GRANADA que se refiere a la parte nueva de la ciudad; con la B, EL ALVEISIN, o Albaicín; con la C, ALHAMBRE; y con la D, ANTIQUERVELA. Además se rotulan diecisiete números sobre edificios y lugares de la ciudad.

Al igual que ocurre en otras vistas del mismo autor, en primer término aparecen curiosos personajes: tres mujeres que tocan instrumentos musicales y parecen bailar junto a un camino; otros tres personajes les miran; y hay un camino hacia la ciudad por el que circula gente a pie o sobre borriquillos. Por otra parte un hombre está arando la tierra con mulos y otros trabajan en huertos cercados. Una importante masa de árboles separa la ciudad del campo. Carlos Sánchez Gómez ha identificado la posición del punto de vista usado con cierta precisión: *La zona que vemos arada correspondería hoy a los barrios de La Quinta y San Conrado, quedando oculto el río Genil por estar más bajo su cauce. En cambio, representa claramente el cauce del río Darro que sale de la ciudad. Comprobando altitudes topográficas, parece indudable que el dibujo reproduce fielmente la realidad. El punto de vista elegido por el dibujante estaría muy cercano a la actual Plaza de Fontiveros, mirando hacia el noroeste en la dirección de la calle Andrés Segovia*<sup>26</sup>.

Algunas piezas que destacan en el perfil de la ciudad, de izquierda a derecha, son: con el nº 1 *San Hieronymo*, Monasterio de San Jerónimo, sin su torre, cuya construcción estaría en marcha. El nº 2 se sitúa sobre la torre del alminar de la Mezquita Mayor, aunque se rotula como *Hospital de S' Juan*. Con el nº 3 se dibuja la *Yglesia Maior* o Catedral, con la girola y ábside concluidos. La torre de *S' Cristobal* aparece con el nº 4; y con el nº 5 el *Castillo Atobin* o Torres Bermejas, cuyo volumen parece algo desproporcionado y con menor tamaño que la torre de la Vela.

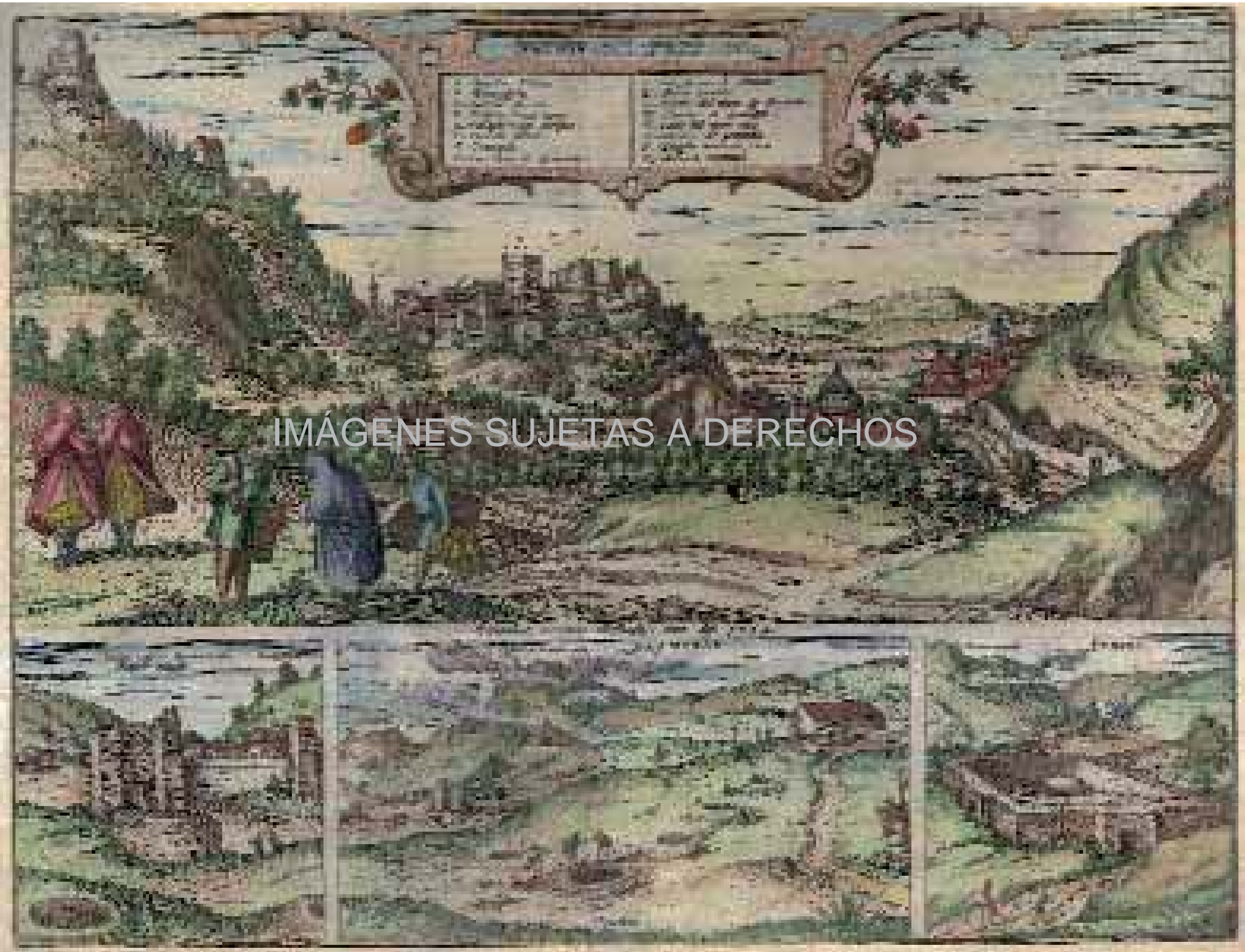
Se incluye la ciudadela de la Alhambra y su entorno (fig.3.3a) desde la Alcazaba hasta el Cerro del Sol, exagerando la pendiente topográfica del paño de muralla dibujado. Se indican diversos enclaves: El nº 6 *Castillo Maior* o Alcazaba se sitúa sobre la torre de la Vela, destacando el extraño dibujo de las torres situadas entre la Alcazaba y resto de la ciudadela en lo que parecen ser dos recintos separados por un pasaje situado en la vaguada donde ya existía el gran aljibe del conde de Tendilla, entre las torres Quebrada y del Homenaje, y un tramo de muralla interior (hoy desaparecido) junto a la explanada de Carlos V y la puerta del Vino. El nº 7, *S' Francesco*, no se encuentra sobre el convento de San Francisco (actual Parador de Turismo), error curiosamente repetido por Wyngaerde. Con el nº 8 se señala el *Palatio Real nuevo*, o palacio de Carlos V, dibujado con tejado (no lo tenía por entonces) y una singular cubierta en su portada sur, de dudosa existencia. Con el nº 9 se indica la iglesia de *Sancta María*, cuya torre corresponde al alminar de la antigua Mezquita demolida poco después (en 1576). El nº 10 se sitúa en el barrio de la *Antequeruela*. Con el nº 11 se identifica la *Puerta serrada* o de los Siete Suelos, que según la tradición no se abría desde que Boabdil entregó las llaves de Granada. Allí parece concluir la muralla, pues no se dibujan las torres existentes hasta la torre del Agua. Más atrás con el nº 12 se sitúa el castillo de *Sancta Helena*. Con el nº 13 *Masmoros* o mazmorras y el nº 14, *Los mártires*, se indican lugares ya comentados. Se desconoce a qué corresponde el nº 15, *Gannos antigos*. Al fondo Sierra Nevada con el nº 16 se sitúa con cierta imprecisión geográfica; y el nº 17, la *Sierra del Sol*, completa la descripción.

En el texto del dorso de la lámina se describen distintas partes de la ciudad y de forma muy elogiosa la Alhambra: *Sigue ahora otro barrio de la ciudad, llamado Alhambra, es decir rojo, debido al que fue su fundador, hombre pelirrojo, o bien a una tierra roja o arcilla, que aún hoy se ve en los edificios de Granada. Esta Alhambra es el antiguo Palacio de los Reyes de Granada, que antaño fue edificado muy ricamente, con marqueterías y mármoles, lugar que sólo produce placer y agrado, ya sea debido a su bonito emplazamiento como al ruido deleitoso y el mur-*

<sup>25</sup> Eduardo Páez ha facilitado la traducción de la cartela de la vista (de su colección particular) realizada por José Fernández Echevarría. PÁEZ LÓPEZ, E.: *Carmen de los Chapiteles: su imagen y otras estampas*, p. 54-55, 2001.

<sup>26</sup> SÁNCHEZ GÓMEZ, C.: *Granada...*, p. 19, 2005.





3.4. J. Hoefnagel (dib.) 1564; F. Hogenberg (grab.) 1598: Vista de Granada desde el valle del Darro. E.P.L.



3.4a. J. Hoefnagel (dib.) 1564; F. Hogenberg (grab.) 1598: Vista de Granada desde el valle del Darro. Detalle de la Alhambra. E.P.L.

mullo de las fuentes. En este lugar está edificado también el nuevo palacio del Rey de España, edificado con tal arte, magnificencia e industria que no me sería posible describirlo verdaderamente, ni a usted creer lo que escribiría. Ya que no sólo merece estar entre las maravillas del mundo sino ponerse a la cabeza de éstas. Y podemos decir con razón este domicilio está destinado a hacer las delicias y el agrado de Reyes pues se encuentra en un lugar tan grato que los ojos tienen suficiente como para hartarse y deleitarse a cualquier parte donde vuelvan<sup>27</sup>.

4. En el tomo V aparece otra lámina que en su reverso incluye el título *El hermoso castillo de Granada, llamado vulgarmente Alhambra, según se mire por el lado del sol naciente* (fig.3.4). Está compuesta por cuatro recuadros, de los cuales el más importante ocupa la parte superior, con

una vista principal de la ciudad desde el valle del Darro, cerca del Albaicín, en el camino del Monte (hacia la actual Chumbera). Los otros tres recuadros incluyen vistas menores o detalles del entorno de la puerta de Siete Suelos, de las Mazmorras hacia el Campo de los Mártires; y del aljibe de la Lluvia. Está firmada por *Giorgius Huefnaglig Anno 1564* en el espacio horizontal que separa los recuadros. En la parte central superior se sitúa la cartela adornada con ramas de granados, en cuyo interior se usan 16 letras para identificar diversos edificios, topónimos y personajes.

En el primer plano de la vista principal se detallan personajes, al igual que en otras láminas, pero además en la cartela se indica: *el Morisco*

<sup>27</sup> Traducción del texto en SANTIAGO PÁEZ, E.: *Teatro de las más ilustres ciudades de España y Portugal*, p. 111, 1996.



3.4b. J. Hoefnagel (dib.) 1564; F. Hogenberg (grab.) 1598: Detalle de la puerta de Siete Suelos. E.P.L.

de Granada (O), *Daipha morisca rica* (P) y *la Morisca común* (Q), que lucen vestidos a la usanza de la época, según ya se ha comentado.

Al fondo a la derecha destaca el perfil de la Catedral y la ciudad de Granada indicada con la letra G para distinguirla de la ciudadela de la Alhambra y de otros enclaves territoriales cercanos: *La Vega de Granada* (H), *Las Sierras de Alhama* (I) y *Gavia pueblo* (K). Arriba a la derecha se indica *Parte del muro de Granada* (L) o *Cerca del Obispo D. Gonzalo*, así denominada según la tradición porque se construyó con el rescate pagado por la libertad de dicho obispo en el siglo XV. En primer plano la M correspon-

de al *Camino de Guadays* o de Guadix; y la N a la *Casa del moro rico*, también llamado *Carmen de los Chapiteles* o del *Gran Capitán*, representado con cuatro torreones o chapiteles con cubiertas bastante inclinadas, aunque según el dibujo de Wyngaerde y otras vistas se sabe que sólo tendría tres, de los cuales uno desapareció hacia 1857<sup>28</sup>.

Los protagonistas de la vista son la Alhambra y su entorno cercano (fig.3.4a). Hacia la izquierda se encuentran *Santa Helena* (A) y el *Generalipha* (B) con altura topográfica que parece sobreelevada. En la Alhambra se señalan la iglesia de *Sancta María* (C) sobre la torre de la

<sup>28</sup> Los tres chapiteles aparecen en una foto de Clifford de 1854, y en otra de Soulier de 1857 ya sólo aparecen dos. PÁEZ LÓPEZ, E.: *Carmen de los Chapiteles: su imagen y otras estampas*, 2001.



3.4c. J. Hoefnagel (dib.) 1564; F. Hogenberg (grab.) 1598: Detalle del campo de los Mártires o Mazmorras. E.P.L.

antigua Mezquita, demolida pocos años después; y las obras del *Palatio Real nouo* (D) o palacio de Carlos V, dibujándose una gran grúa y andamios, de forma que las obras parecen poco avanzadas hacia su esquina noreste, junto a los viejos palacios nazaries. Sobre la torre de Comares se rotula (E) *Palatio Real antiguo*, que corresponde a la Casa Real Vieja; mientras la F señala el *Castillo maior* o Alcazaba. Entre los distintos volúmenes esbozados se distinguen la torre del Peinador con cubierta muy inclinada, la puerta de salida al Bosque desde los patios del Mexuar, la puerta de las Armas con tejado (hoy no lo tiene), además de la torre del

Homenaje y la torre Quebrada. En el bosque de la Alhambra, bajo la torre de Comares, aparecen dos venados, uno en pie y otro que descansa en el suelo. En el dorso de la lámina se dice que en el entorno arbolado del Generalife hay *vallas entrelazadas y hechas en forma de red, a través de las cuales se ven los animales salvajes y la caza en gran cantidad*<sup>29</sup>. Efectivamente se ha constatado la afición de los reyes y nobles granadinos a los placeres de la caza en documentos del siglo XVI, que acreditan la existencia de una especie de parque cercado con animales de caza en el bosque de la Alhambra, hacia el valle del Darro, bajo la torre de Comares<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> Traducción del texto en SANTIAGO PÁEZ, E.: *Teatro de las más ilustres ciudades de España y Portugal*, p. 111-112, 1996.

<sup>30</sup> MOLINA FAJARDO, E.: "Caza en el recinto de la Alhambra", *Cuadernos de la Alhambra* nº 3, p. 31-53, 1967.



3.4d. J. Hoefnagel (dib.) 1564; F. Hogenberg (grab.) 1598: Detalle de aljibe. E.P.L.

La vista pequeña con la Puerta de Siete Suelos (fig.3.4b) se titula *Porta castris Granatensis, Semper clausa* y en ella se dibujan las almenas de la muralla hoy desaparecidas. Detrás aparecen las cubiertas de edificios de esta zona de la medina de la Alhambra conocida como el Secano y que serían demolidos por las tropas napoleónicas, aunque muchos restos aún perviven. El texto del reverso de la lámina dice: *la puerta del castillo de Granada, por la cual el Rey de los Moros, El Rey Chico, después de haber sido apresado, salió fuera, habiendo entregado la ciudad y el castillo a Fernando, Rey de las Españas, pidiendo que para perpetua memoria de la victoria y recuperación del Reino de Granada, aquella puerta no fuera jamás abierta, lo que fue*

*fácilmente conseguido por el Rey Fernando, esperando que aquello se tradujera en gran honor y gloria. Desde ese momento, la puerta permaneció cerrada, y con el objeto de que jamás abrieran, construyeron una ronda delante de aquella puerta*<sup>31</sup>.

La vista pequeña que ocupa la posición central inferior se titula *MASMOROS* (fig.3.4c) e incluye silos o mazmorras. Muestra el lugar en donde según la tradición sufrieron prisión y martirio muchos cristianos que no renegaron de su fe, junto a la ermita de Los Mártires. También aparece una curiosa escena de dos personajes con sus caballos atados a un árbol, situados junto a un silo lanzando una ploma-

<sup>31</sup> Traducción del texto en SANTIAGO PÁEZ, E.: *Teatro de las más ilustres ciudades de España y Portugal*, p. 114, 1996.

da, posiblemente para averiguar su profundidad. El dorso de la lámina incluye el siguiente texto: *hay una pequeña capilla célebre desde la antigüedad por la memoria de muchos mártires, llamada vulgarmente Los Mártires, donde hay pozos y cavernas que parecen tallados a cincel en la roca; tienen la entrada muy estrecha, pero dentro son muy anchos, en los cuales los moros bajaban por las noches mediante cuerdas a los pobres cristianos que tenían cautivos en gran número y los trataban cruelmente. (...) Los españoles llaman al lugar Mazmorras*<sup>32</sup>.

La tercera vista pequeña se titula *ALGIBE* (fig.3.4d) y muestra una de las edificaciones que servirían para almacenar o regular el agua usada en la Alhambra. El texto explicativo del dorso de la lámina resulta un tanto curioso: *hay una cisterna pública llamada Aljibe, construida en otro tiempo por los romanos para recibir el agua de la lluvia, la cual, además de no descomponerse nunca, tiene virtudes medicinales; los españoles, que han acumulado mucha experiencia dicen: el que la bebe se cura del flujo de vientre*<sup>33</sup>.

### 3.2. Dibujos de Wyngaerde

El autor de la otra gran colección de vistas españolas tratadas a continuación es Anton van den Wyngaerde o Wijngaerde (?-1571), viajero flamenco considerado como el mejor dibujante y topógrafo de ciudades del siglo XVI. Llegaría a España hacia 1561-62, a instancias de Felipe II, quien posiblemente supo de él en su primer viaje a Flandes en 1548, cuando conoció a grandes cartógrafos en los Países Bajos. Seguramente su objetivo sería la preparación de un atlas con vistas de ciudades españolas que no llegó a publicarse, según indica el profesor Egbert Haverkamp-Begemann, citado después. Debe subrayarse que en la primera hoja del álbum con los dibujos de Wyngaerde conservado en el Victoria and Albert Museum de Londres dice: *The following drawings were executed at the expense of famous Printer, Plantin of Antwerp...* es decir, los dibujos de Wyngaerde se ejecutarían a expensas del famoso impresor Cristóbal Plantino o Plantin de Antwerp, que mantendría constantes relaciones profesionales con Felipe II a través sus representantes reales, como Joannes Mofflin (o Muflin), Hendrick Cook u otros<sup>34</sup>.

Debe considerarse que Wyngaerde fue también pintor de hechos de armas o acontecimientos bélicos, que se casó con la hija de Rodrigo de



3.5. Anton van den Wyngaerde, 1567: Esquema topográfico de Granada vista desde la vega. Boceto preparatorio. Biblioteca Nacional de Viena. [Bildarchiv d. Önb, Wien].

Holanda, relacionado con las pinturas de la Sala de las Batallas de El Escorial ya citadas, y que ejecutó imágenes urbanas que no se han conservado debido a la desaparición de las grandes vistas pictóricas de ciudades flamencas, italianas y españolas del Palacio Real de Madrid y del Pardo. Por ello se desconoce si sus dibujos se usarían para sus propias pinturas, aunque se sabe que sirvieron como base de ciertos grabados (sobre la batalla de San Quintín) e incluso como inspiración para obras de otros pintores de acontecimientos bélicos<sup>35</sup>.

Los primeros dibujos de Wyngaerde en España se fechan hacia el año 1562. Fruto de sus viajes realizó más de 60 vistas de ciudades españolas, entre ellas muchas de Andalucía, Granada y la Alhambra, antes de su muerte en Madrid el 7 de mayo de 1571. Poco tiempo después algunas de sus vistas se enviarían a los Países Bajos seguramente para ser grabadas en un hipotético atlas, que por razones poco conocidas no se llevó a cabo, quizás porque ya se había iniciado la edición del *Civitates*. Los dibujos se dispersaron, yendo algunos a Praga y en último término a la National Bibliothek de Viena, al Victoria and Albert Museum de Londres, al Ashmolean Museum de Oxford y a otras instituciones en donde permanecieron olvidados hasta que en 1895 el alemán Carl Justi

<sup>32</sup> Traducción del texto en SANTIAGO PÁEZ, E.: *Teatro...*, p. 113, 1996.

<sup>33</sup> Traducción del texto en SANTIAGO PÁEZ, E.: *Teatro...*, p. 113, 1996.

<sup>34</sup> GALERA I MONEGAL, M.: *Antoon van den Wijngaerde, pintor de ciudades y de hechos de armas en la Europa del Quinientos*, p. 47 y 54, 1998. CATÁLOGO: Cristóbal Plantino. *Un siglo de intercambios culturales entre Amberes y Madrid*, 1995.

<sup>35</sup> Por ejemplo, el pintor Diriksen. GALERA I MONEGAL, M.: *Antoon...*, p. 258-263, 1998.



3.6. Anton van den Wyngaerde, 1567: Granada vista desde la vega. Dibujo preparatorio, primeros planos. Victoria and Albert Museum, Londres / V & A images.

reprodujo la vista del Alcázar de Madrid y luego Francisco Íñiguez Almech publicó algunas de ellas en su libro *Casas Reales y Jardines de Felipe II* (Madrid, 1952). En 1969 el profesor Haverkamp-Begemann, especialista en arte holandés y flamenco, elaboró un interesante artículo junto a su primer catálogo. El conjunto de al menos 53 ciudades españolas con dibujos acabados (62 sin contar las no acabadas) fueron publicadas en 1986, en un espléndido libro dirigido por Richard L. Kagan: *Ciudades del siglo de oro. Las vistas españolas de Anton Van den Wyngaerde*. En 1998 se publicó la tesis de Monserrat Galera i Monegal: *Antoon van den Wijngaerde, pintor de ciudades y de hechos de armas en la Europa del Quinientos. Cartobibliografía razonada de los dibujos y grabados, y ensayo de reconstrucción documental de la obra pictórica*, que aporta un catálogo de 242 dibujos y grabados depositados en doce instituciones de diez ciudades europeas; incluyendo las vistas españolas junto a otras sobre hechos de guerra y ciudades de Inglaterra, Países Bajos, Italia... como Londres, Ámsterdam, Brujas, Bruselas, Génova, Roma, etc. Además se han publicado diversos estudios locales de interés sobre vistas españolas: Zaragoza, Valencia, Cuenca...<sup>36</sup>.

En dichos estudios no se aborda un tema especialmente interesante y desconocido: las posibles relaciones entre los dibujos originales de

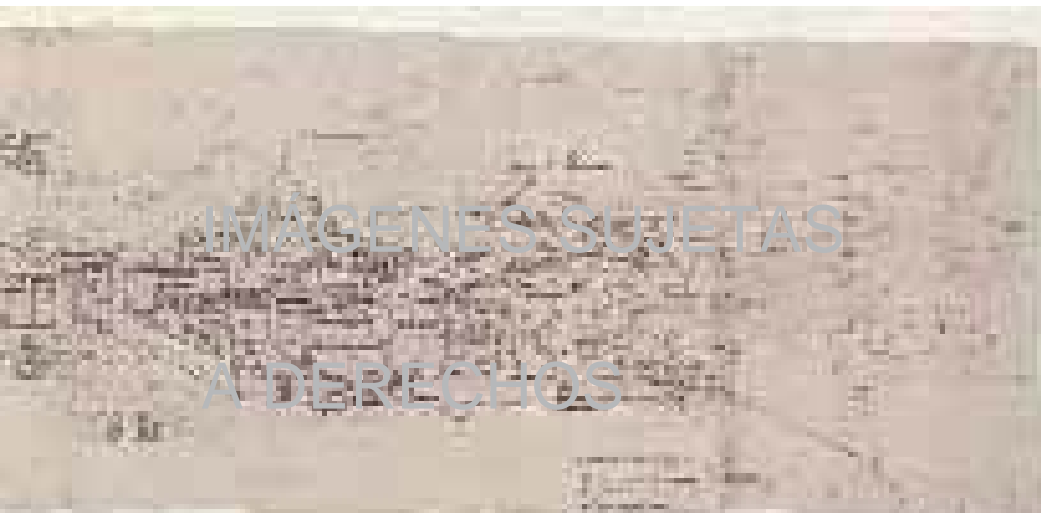
Wyngaerde y los de Hoefnagel, base de los posteriores grabados de Hogenberg para el *Civitates*<sup>37</sup>. Debe considerarse que sobre dicha cuestión existen muchos indicios o evidencias, que se esbozan en los siguientes párrafos, a la espera de que nuevos estudios expliquen mejor las coincidencias entre ambos dibujantes, la similitud de algunos de sus puntos de vista, o incluso la posibilidad de que usasen los últimos avances o artilugios gráficos del momento para facilitar la mejor y más detallada ejecución de sus dibujos.

En este sentido conviene recordar la estrecha relación que existía entre Felipe II y Rodolfo II (mecenas de Hoefnagel) que pasó sus años de adolescente en la corte española, cuando se construía El Escorial, pues su parentesco familiar era muy cercano. Al contemplar algunas vistas de ciudades de América incluidas en el *Civitates*, sobre México y El Cuzco en el siglo XVI, debe pensarse que dichos dibujos pasaron por el círculo de intelectuales de la corte de Felipe II<sup>38</sup>. Asimismo debe recordarse que en la cartela de la vista de la localidad sevillana de Cabezas, incluida en el *Civitates*, se incluye un rótulo que dice *Non se haze nada nel conscio del Rey senza*, es decir, “no se hace nada sin el conocimiento de Felipe II”. Por otra parte ya se ha dicho que el grabado de Bilbao incluido en el *Civitates* no se basa en un dibujo de Hoefnagel, sino de Johannes Muflin, capellán y confesor de la guardia de arqueros de Felipe II:

<sup>36</sup> FATAS, G. / BORRAS, G.: *Zaragoza 1563, presentación y estudio de una vista panorámica inédita*, 1974; ROSELLÓ, V. (dir.): *Las vistas valencianas d'Anthonie van den Winjaerde*, 1990; IBÁÑEZ MARTÍNEZ, P. M.: *La vista de Cuenca desde el Oeste (1565) de Van den Wyngaerde*, 2003.

<sup>37</sup> Ello fue tímidamente sugerido en HAVERKAMP-BEGEMANN, E.: “Las Vistas de España de Anton de Wyngaerde”, *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*, p. 62-67, 1986.

<sup>38</sup> KAGAN, R. L.: *Imágenes urbanas del mundo hispánico 1493-1780*, 1999.



*hombre culto y amante de las antigüedades, fue agente en España del editor flamenco Plantino, al que proporcionó una serie de dibujos de ciudades españolas, probablemente las de Wyngaerde, para que las publicara. Este proyecto de Plantino por desgracia no se llevó a cabo, pero Muflin debió entrar en contacto con Braun y Hogenberg o con Hoefnagel y les proporcionó su dibujo de Bilbao, fechado en 1544<sup>39</sup>. También se sabe que Braun no contó con textos de Hoefnagel para las vistas andaluzas de Marchena y Osuna, incluidas en el tomo IV del *Civitates*, por lo que recurrió a corresponsales flamencos en España pertenecientes al grupo de intelectuales y colaboradores de las grandes empresas editoriales del momento. En este caso los textos son de Hendrick Cock, agente de Plantino en Salamanca y miembro de la guardia real de arqueros de Felipe II, que pudo acompañar a Hoefnagel y que dejó detalladas relaciones de sus viajes<sup>40</sup>.*

Wyngaerde tomó las vistas de ciudades de Andalucía en 1567, aunque realizó un primer viaje al sur de España en 1564 (año en que se fechan muchas de las vistas andaluzas de Hoefnagel) con objeto de dibujar el asedio del Peñón de Vélez de la Gomera en la costa norteafricana, del que se conservan dibujos originales que pudieron usarse para el grabado con

dicho asedio que se publicó en el *Civitates*<sup>41</sup>. Para llegar hasta allí pasó por Málaga en agosto de ese año y también dibujó esta ciudad.

El segundo viaje de Wyngaerde por Andalucía tuvo lugar en 1567 (año en que se fecha la última vista andaluza de Hoefnagel, Écija) y se iniciaría en Córdoba, pasando después a Úbeda-Baeza, Jaén, Granada, Alhama de Granada, Antequera, Ojén, Gibraltar, Tarifa, Zahara de los Atunes, Cádiz, El Puerto de Santa María, Jerez de la Frontera, Sanlúcar de Barrameda, Sevilla, Carmona, e Itálica, continuando por la Ruta de la Plata hasta Mérida, para seguir hasta Guadalupe y Talavera de la Reina.

A veces Wyngaerde se representa a sí mismo dibujando (vistas de Cuenca 1565, Jaén 1567...); y en otras vistas aparece un acompañante, ayudante o discípulo (¿quizás el joven Hoefnagel?) representado por Wyngaerde dibujando junto él. Esta situación se repite en ciertos trayectos de su viaje: en 1563, año en que Hoefnagel llega a España (vistas de Chinchilla de Montearagón y Monzón), y en 1567, año en que deja España (vistas de Carmona, Guadalupe y Talavera de la Reina). En el grabado de Zahara de la Sierra (Cádiz) incluido en el *Civitates* también aparecen dos dibujantes ante dicho pueblo. Además ya se ha indicado que en la metódica vista de Granada que ambos realizaron desde posiciones cercanas en el valle del Genil, los dos cometieron idénticos errores al situar el nombre del convento de San Francisco en la Alhambra sobre la cercana torre de la antigua Mezquita, que aún no había sido demolida.

Curiosamente la importante colección de vistas de Wyngaerde hoy conservada en la Biblioteca Nacional de Austria como hojas sueltas, estuvo encuadrada y numerada junto a otros dibujos de Hoefnagel en un gran álbum con 79 hojas de 48x37 cm. revestido con un pergamino del siglo XIX con el título *Antón van den Wyngaerde und George Hoefnagel. Spanische Städtebildern 1563-1570*<sup>42</sup>.

En todo caso los dibujos de Wyngaerde revelan una mentalidad rigurosa y científica excepcional para su época, y el propio autor expresaría que *entre todos los gozos que el deleitable e ingenioso arte de la pintura puede ofrecer, no hay otro que yo estime tanto como el de la representación de lugares*<sup>43</sup>. Las vistas generales de ciudades provocan impresión de prosperidad y

<sup>39</sup> SANTIAGO PÁEZ, E.: *Teatro de las más ilustres ciudades de España y Portugal*, p. 19-21, 1996. HAVERKAMP-BEGEMANN, E.: "Las Vistas...", p. 64-65, 1986.

<sup>40</sup> En la carta enviada por Cock a Braun, se dice que se había enterado de que necesitaba dicha información sobre Marchena y Osuna a través de Muflin. ALVAR EZQUERRA, A.: "Enrique Cock: un humanista holandés en la España de Felipe II", *Hispania* LII/2, núm. 181, p. 542, 1992. CATÁLOGO: *De Mercator a Blaeu. España y la Edad de Oro de la cartografía en las diecisiete provincias de los Países Bajos*, ficha 6 (F. Bouza), p. 116, 1995.

<sup>41</sup> Curiosamente el dibujo original de Wyngaerde del Peñón de Vélez y otro excelente dibujo anónimo conservado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (¿su autor podría ser Hoefnagel?) son muy parecidos a la vista publicada en el *Civitates* (similar punto de vista, cañones, etc.). Dicho dibujo anónimo se publicó en PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *Catálogo de los Dibujos, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, p. 48-49, 1967. GALERA I MONEGAL, M.: *Antoon van den Wijngaerde, pintor de ciudades y de hechos de armas en la Europa del Quinientos*, p. 268-ss., 1998.

<sup>42</sup> GALERA I MONEGAL, M.: *Antoon...*, p. 53, 1998.

<sup>43</sup> HAVERKAMP-BEGEMANN, E.: "Las Vistas...", p. 54-67, 1986.





vitalidad, de forma que la pobreza y decadencia parecen veladas. Pero sobre todo debe destacarse la exactitud topográfica de sus dibujos, a veces casi fotográfica, conseguida con un complejo y meticuloso método de trabajo con sucesivos tanteos y una cuidadosa recopilación gráfica de detalles sobre el paisaje circundante.

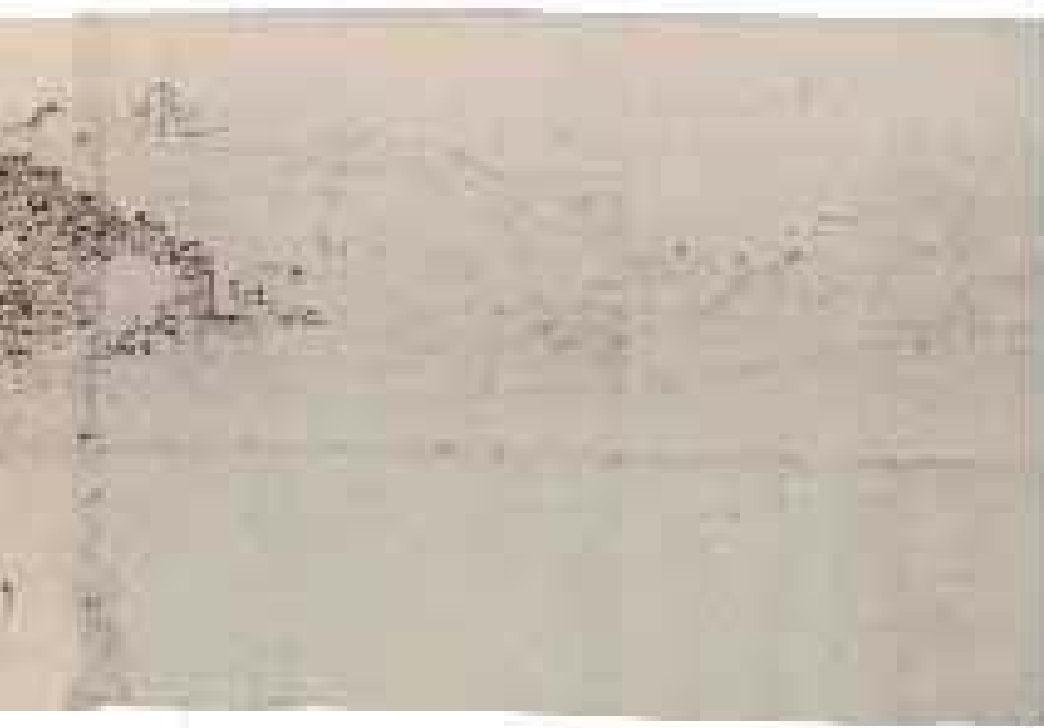
Para lograr sus propósitos el artista solía representar las ciudades desde un punto de vista elevado: a veces realizó dibujos desde torres, o incluso desde puntos de vista imaginarios en el mar. En ciertas vistas, como la de Cuenca, se dibuja una trama cuadrículada sobre las vistas acabadas, que hace pensar en el uso de algún artilugio o mecanismo auxiliar para encajar y proporcionar sus dibujos al natural; aunque dicha cuadrícula pudo realizarla algún grabador que quiso trasladar los dibujos a planchas para su impresión.

El proceso de trabajo seguido era a veces complejo, como ocurrió en Granada, en donde varios dibujos parciales sirvieron para elaborar una vista de conjunto más completa y definitiva. Para ello el autor realizó un boceto previo del conjunto de la ciudad y su entorno, como tanteo previo y para coordinar los dibujos necesarios para comprender dicho conjunto.

Para conseguir su visión desde un punto de vista elevado imaginario, el artista tomaba apuntes de edificios, calles y plazas vistos en primer plano, y después realizaba otros dibujos preparatorios con vistas parciales del resto de la ciudad tras dicho primer plano. Finalmente, los dibujos previos o parciales de distintos sectores se integraron con precisión y soltura en una vista definitiva que además incorporaba diversas anotaciones.

Así, del paso de Wyngaerde por Granada en 1567 se conocen un total de siete dibujos (un número igual a los conservados sobre Roma del mismo autor) que se relacionan a continuación. Según se ha dicho, un boceto de localización con líneas de niveles (1) serviría para coordinar tres dibujos previos tomados desde la vega: uno con los primeros planos (2) y dos borradores con las mitades izquierda (3) y derecha (4). Dichos dibujos dieron lugar a la vista principal desde el sur (5). Además Wyngaerde realizó una vista desde el valle del Genil (6) y otra de la Alhambra desde el Albaicín (7). Los tres dibujos previos desde la vega se conservan en el Victoria and Albert Museum de Londres y los otros en la National Bibliothek de Viena<sup>44</sup>. Seguidamente se repasan algunas cuestiones sobre ellos:

<sup>44</sup> Catalogados según KAGAN (*Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*, p. 270-272, 1986) como: 1, "Viena 55vo"; 2, "Londres 9" (301x1300mm.); 3, "Londres 3vo" (160x860mm.?. parece un error asignar igual tamaño a originales con tamaños distintos); 4, "Londres 3ro" (160x860mm.); 5, "Viena 36" (420x1572mm.); 6, "Viena 55to", (228x1408mm.); 7, "Viena 32" (156x604mm.).



3.7. Anton van den Wyngaerde, 1567: Granada vista desde la vega. Dibujo preparatorio, parte izquierda. Victoria and Albert Museum, Londres / V & A images.

1. El primer boceto o estudio de localización (*fig.3.5*) fue un dibujo auxiliar o de reconocimiento previo de la ciudad y su entorno geográfico, usado para componer la vista final de conjunto desde la vega. Con pluma y tinta sepia se trazan perfiles y líneas de niveles del paisaje, silueteando colinas del entorno de Granada y ubicando nombres de algunos hitos: la Alhambra (*El Hambra*), el Darro (*eL dauro ryo*), la Antequeruela (*anteque-ruella*), la iglesia de San Cristóbal (*S.Crystotoffel*) o el barrio morisco (*demoriskens wonst*).

2. Este dibujo abarca los primeros planos de edificios situados en el borde de la ciudad (*fig.3.6*) y sirvió para completar las zonas en blanco de los otros dos dibujos parciales con los que se compuso la vista principal desde del sur. Con pluma y tinta sepia se dibujaron las siguientes piezas: la Catedral, la plaza de Bibarrambla, la Trinidad y otros crecimientos extramuros, resultando especialmente minucioso el dibujo del convento de San Jerónimo. Parece que el dibujo se tomó del natural, aunque elevando imaginariamente el punto de vista, como en otros casos hacía el propio autor.

3. Este dibujo comprende el estudio parcial del centro e izquierda de la vista principal desde el sur (*fig.3.7*) incluyendo abajo a la izquierda una relación de hitos urbanos, indicados con veintidós letras (entre la A y la Y) y siete números (los dos últimos en blanco), cuyo contenido se transcribió en la vista

final después comentada. Se ejecutó con pluma, tinta sepia y tiza negra, quedando inacabado en sus primeros planos y al llegar a la Alhambra se suprimió el sector derecho de la ciudad, incluido en el dibujo citado a continuación.

4. Este apunte también serviría para componer la vista principal desde el sur (*fig.3.8*) complementando los dos estudios parciales antes citados. Se dibujó con pluma y tinta sepia, incluyendo la Alhambra y detalles de gran interés: de izquierda a derecha aparece el Albaicín, el valle del Darro, el Generalife (al fondo), la Alcazaba con la torre de la Vela (con su espadaña descentrada), la torre del Homenaje, la puerta de las Armas (con cubierta de teja), el baluarte de la Alcazaba, la torre de la Sultana con almenas (hoy no las tiene), la esquina del palacio de Carlos V, la torre de la antigua Mezquita de la Alhambra, la muralla con una desconocida torre sobreelevada delante de la torre de la Vela, el valle de la Cuesta Gomérez con vegetación hacia la puerta de la Justicia, Torres Bermejas y el barrio de la Antequeruela. Aparece escrito *al hambra, s elena, la torre Vermegia, los martyres* (tachado y escrito de nuevo en su lugar correcto por el propio autor).

5. La vista panorámica de Granada desde el sur o vista principal (*fig.3.9*) fue una de las más sofisticadas e importantes de todas las que llevó a cabo el artista. Está firmada y fechada: *Antº Vanden Wyngaerde f.1567*, mide 420 x 1572 mm. y se ejecutó con pluma, tinta sepia y aguada de color. Arriba en el centro, el rótulo "GRANADA" queda partido en dos

3.8. Anton van den Wyngaerde, 1567: Granada vista desde la vega. Dibujo preparatorio, parte derecha. Victoria and Albert Museum, Londres / V & A images.



por el escudo de España. Su conjunto se extiende desde el barrio de San Lázaro hasta la confluencia de los ríos Genil y Darro.

Respecto a la ubicación del punto de vista, aunque parece situado en un lugar elevado imaginario, cada uno de los apuntes previos que sintetiza se tomaron desde sitios diferentes, según indica Carlos Sánchez Gómez: *Wyngaerde se situó en varios puntos que se hallaban entonces extramuros de la ciudad y que hoy coinciden con la Plaza Gran Capitán, la esquina de la actual calle Arandas con calle Duquesa y la confluencia de la calle Jardines con Puentezuelas*<sup>45</sup>. Por tanto, Wyngaerde tomó apuntes de la ciudad que veía en primer plano desde la vega y detrás construyó un dibujo no visible desde dicho punto de vista imaginario, manipulando algunos elementos, como por ejemplo las montañas del fondo, esbozadas en los dibujos preparatorios y que parecen algo más elevadas en el dibujo final.

La ciudad es prácticamente igual que la dibujada por Hoefnagel desde la vega (fig.3.1) en posición bastante cercana; los límites y los edifi-

cios son los mismos, aunque el dibujo de Wyngaerde resulta más preciso. En el ángulo superior izquierdo una sencilla cartela rectangular incluye 25 letras mayúsculas y 31 números que marcan 56 edificios o lugares.

Richard Kagan dice poéticamente que el dibujo hace justicia al nombre de la ciudad, ya que ésta se abre como una *granada* en sus múltiples colinas. Dicho autor realiza una interesante descripción de la Granada del momento que se cita a continuación: *En primer plano el Monasterio de San Jerónimo trazado por Jacopo el Indaco y Diego de Siloé y construido entre 1504 y 1568, con su hermoso ábside, su cimborio y los claustros que lo ciñen, y el hospital contiguo. La construcción de la Catedral se inició en 1509 y la cabecera redonda la comenzó Siloé en 1528, concebida como panteón para Carlos V. Incluye excelente apunte de la Plaza de Bibarrambla original con su fuente y la fachada del antiguo palacio episcopal, edificio que sería enteramente reconstruido en el siglo XVII. Aparece el Hospital del Rey, cerca del "camino de Sevilla", en el extremo izquierdo del dibujo, fundado en 1504, su construcción se inició en 1511 según los planos de Enrique Egas; justamente enfren-*

<sup>45</sup> SÁNCHEZ GÓMEZ, C.: *Granada (1563-1853): Tres siglos de evolución urbana a través de la estampa*, p. 22, 2005.



te, al otro lado del Campo del Triunfo, que servía como cementerio de los moriscos, estaba la parroquia de San Ildefonso, fundada extramuros en 1501, y cerca de la puerta de Elvira, puerta principal árabe, estaba el convento de la Merced, fundado en 1492, el colegio jesuita a que hemos hecho ya referencia y el convento franciscano de Santa Clara, establecido en 1524. Yendo hacia el centro de la ciudad con su apretado caserío, podemos vislumbrar la iglesia parroquial de San Andrés, construida a partir de 1528; la antigua parroquia de Santiago, construida entre 1543 y 1553; la casa que servía como tribunal del Santo Oficio hasta que fue demolida en 1830, y por último el boquerón del Darro y el convento de los Trinitarios Descalzos, cuya torre fue demolida en 1836. Este convento dominaba el arrabal de Bibarrambla, un barrio artesanal célebre por sus huertas y casas de recreo, una de las cuales identifica el artista como la “casa del Sor Felipe do qualia orofezco”. El artista precisa también la silueta de las murallas de Granada, y muchas de sus torres defensivas (se decía que eran mil) son claramente visibles. El Albaicín, el denso barrio morisco célebre por sus callejuelas estrechas, está coronado por la Parroquia de San Cristóbal, con su torre original, terminada en

1559. La Plaza Nueva, construida sobre el Darro entre 1506 y 1515, corazón de la ciudad, albergaba la Real Chancillería, terminada en 1587, y en ella se celebraban las corridas de toros habitualmente, así como las ejecuciones<sup>46</sup>.

Al otro lado del Darro, en el entorno de la Alhambra se sitúan las siguientes referencias: *Los martyres* (12); *Los Alijares del rey moro* (13) o palacio de los Alixares, cuyas ruinas aún pervivían; *S francº dahambra* (30), o convento de San Francisco (actual Parador de Turismo), reconstruido hacia 1495; *La torre Bermeja* (Z) o Torres Bermejas; *eL hambre* o la Alhambra; *Santa Elena*, castillo ya citado; *la generaliffa* o el Generalife; *albasin* o Albaicín; y el *hospital de los moriscos* que se encontraría en dicho barrio. En la Alhambra la torre de las Armas parece tener cubierta de tejas, la espadaña de la torre de la Vela está descentrada y bastante sobreelevada, y parece verse el tramo de muralla que desciende hasta la puerta de las Granadas con dos torreones intermedios y una desconocida torre sobreelevada con cubierta a un sólo agua. Además,

<sup>46</sup> KAGAN, R.: *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*, p. 266-268, 1986. Otros detalles sobre San Jerónimo, la Merced, San Andrés, Santiago, San Gil, la Catedral, etc., se comentan en SÁNCHEZ GÓMEZ, C.: *Granada.....*, p. 22-23, 2005.



3.9. Anton van den Wyngaerde, 1567: Granada vista desde la vega. Dibujo final. Biblioteca Nacional de Viena. [Bildarchiv d. Önb, Wien].

NADA

IMÁGENS SUJETAS A DERECHOS





## IMÁGENES SUJETAS A DERECHOS

3.10. Anton van den Wyngaerde, 1567: Granada vista desde el valle del Genil. Biblioteca Nacional de Viena. [Bildarchiv d. Önb, Wien].

se dibuja vegetación tras la Cuesta de Gomérez, en la subida hacia la puerta de la Justicia; y la volumetría de Torres Bermejas parece diferir de la actual.

6. Wyngaerde realizó otra vista tomada desde el este, hacia el valle del Genil (fig.3.10) con medidas de 228 x 1408 mm., trazada con pluma y tinta sepia, firmada y fechada, *Ant<sup>o</sup> Van den Wyngaerde f. 1567*, que incluye el título *Granada*. Se trata de un apunte que tiene similar nivel de acabado que las vistas previas desde el sur. En la parte superior del dibujo y sobre el puente de entrada a la ciudad, donde confluyen el Darro y el Genil, se coloca una sencilla cartela con 24 letras (repetidas la X y la Y) referidas a diversos edificios o lugares.

La vista comprende desde el paseo del Violón, donde se esboza la ermita de San Sebastián, antiguo morabito, hasta el cerro de los Alijares, donde se ubica el palacio del mismo nombre. Según Carlos Sánchez Gómez el punto de vista se situaría cerca de la actual calle Profesor Albareda, en el Barrio de la Quinta y los edificios o lugares que se observan son: *en primer lugar el puente sobre el río Genil, con sus cinco ojos y un trazado totalmente horizontal y no con doble pendiente, tal y como quedó tras la desacertada restauración de 1985. Al fondo la Iglesia de San Antón con su elevada torre, que sería demolida en 1873. En primer plano, el ensanche del río*

*Genil en lo que parece la playa de Granada y, tras esta, la explanada de la actual Carrera de la Virgen, con el edificio del Rastro y la Ermita de la Virgen de las Angustias. A la derecha se reproduce el recinto amurallado que arranca desde el Castillo de Bibataubin y conecta con el Cuarto Real. Por debajo de éste y hasta el río, las huertas donde se construirán los barrios de la Virgen, el Salón y Escoriaza, delimitadas por el acueducto de la Acequia Gorda. En el centro del dibujo es posible observar la desaparecida Puerta del Pescado y un poco más hacia la derecha -marcada con una (V)- la Iglesia de Santa Cecilia en el mismo lugar donde Hoefnagel colocaba la Iglesia de San Genes y que, pensamos, es la actual Iglesia de San Cecilio, cambiada de advocación debido a los descubrimientos sacromontanos<sup>47</sup>.*

Además, entre otros hitos, aparecen Santa María de la O, con su torre construida en 1541 y que fue iglesia mayor hasta que se construyó la nueva catedral (demolida en 1704), la Catedral nueva y la iglesia renacentista de San Matías. En primer plano aparecen *la casa del Sor Estebe(n) comylyino in Granada* y zonas arboladas similares a las dibujadas por Hoefnagel, aunque éste olvidó dibujar el puente sobre el Genil y la ermita de San Sebastián.

En el entorno de la Alhambra se incluyen las siguientes referencias: *P Palacio reael* o Casa Real Vieja; *X Los alcaçares de los cristianos*

<sup>47</sup> SÁNCHEZ GÓMEZ, C.: *Granada (1563-1853): Tres siglos de evolución urbana a través de la estampa*, p. 23-24, 2005.



## IMÁGINES SUJETAS A DERECHOS

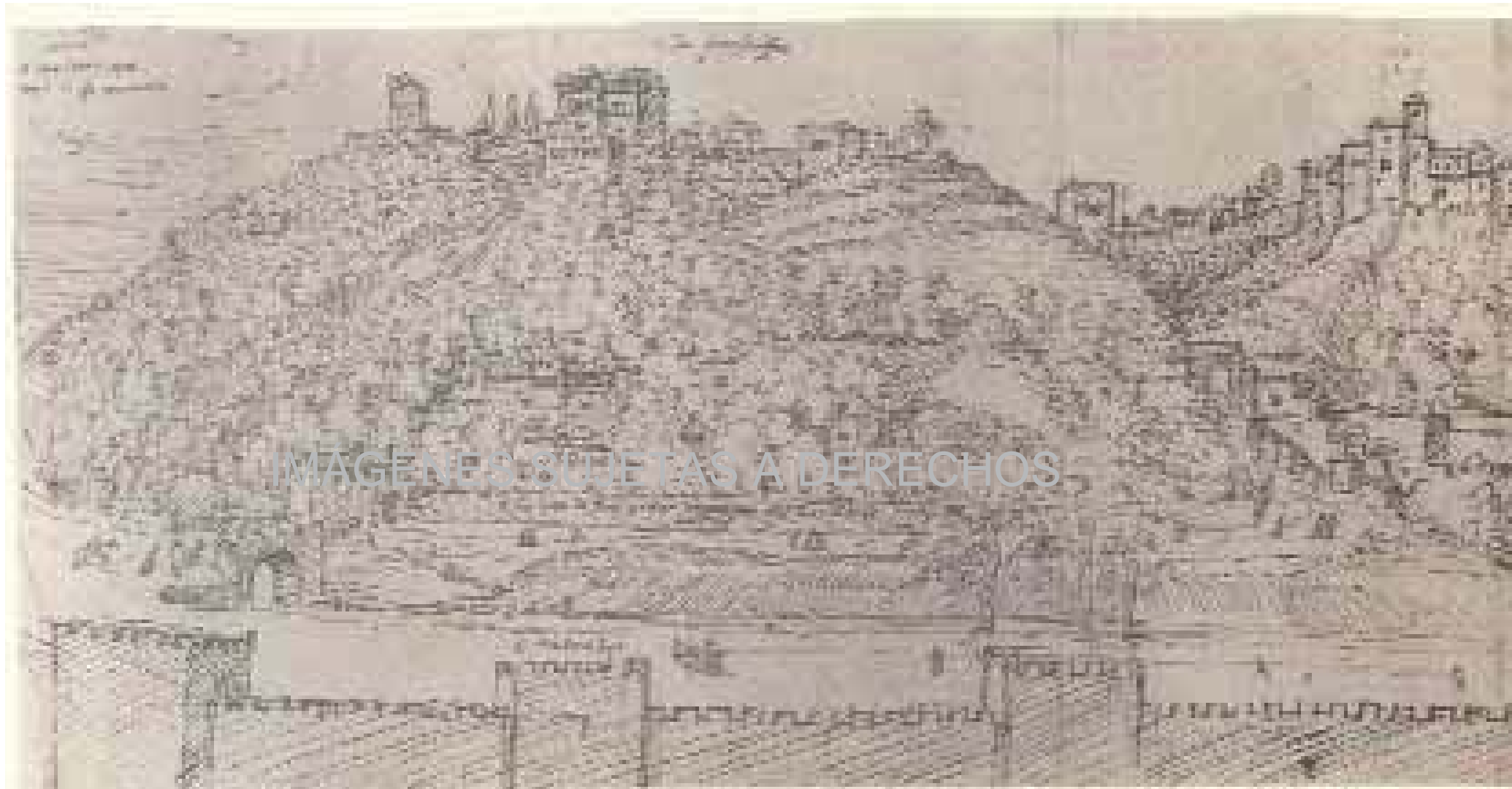
o palacio de Carlos V, cuya fachada sur estaría ya concluida. Junto a dicho palacio incluye el rótulo *S.Fracº*, es decir, convento de San Francisco, situado por error sobre la torre de la antigua mezquita demolida pocos años después y que también dibujó Hoefnagel (*fig.3.3a*). Ya se ha comentado que este curioso error cometido por ambos autores al ubicar dicho rótulo hace pensar en que dibujaron juntos, o quizás Hoefnagel basó su desconocido dibujo original en el de Wyngaerde. En la Alcazaba destaca la torre de la Vela con su espadaña descentrada; y junto al actual jardín de los Adarves la muralla parece sobreelevarse. Algunas torres se cubren con tejados y muchos paños amurallados tienen almenas hoy inexistentes. Además se señalan otros enclaves: *la torre Bermeja* o Torres Bermejas; *Q antyquereulla* o barrio de la Antequeruela; *M Los martyros* o ermita de los Mártires; *R Los alyxares* o Alixares y en su entorno una singular referencia: *Camín adonde Subian Larteleria quando tomar o granada*, camino por donde subía la artillería cuando tomaron Granada, hacia donde se encuentran los accesos rodados a la Alhambra construidos a finales del siglo XX.

7. También se conserva una singular vista de la Alhambra tomada desde el Albaicín, hacia la cuesta de la Victoria, que abarca desde el puen-

te del Aljibillo hasta el tajo de San Pedro. Está realizada con pluma y tinta sepia (junto con tiza negra) y mide 156 x 604 mm. Es posible que fuese un dibujo previo para otra vista más elaborada que no se conoce, que no llegó a completarse o que se ha perdido, aunque también pudo pensarse como vista acabada.

A lo largo del primer plano aparece la muralla del Albaicín y justo detrás la explanada hoy conocida como Paseo de los Tristes, junto al río Darro. A la izquierda aparece *la casa de don Pedro de Córdoba* que en la vista del *Civitates* se denominaba como *Casa del Moro Rico* o Carmen de los Chapiteles, con tres torreones (Hoefnagel dibujó cuatro erróneamente). En la falda de la colina hay un molino alimentado por el agua de acequias cercanas. Parece haber cierta desviación en la cota relativa entre la Alhambra y el Generalife (*La generaliffa*), en el que se aprecia su mirador elevado con una torre adosada para alojar la escalera de acceso a la galería superior, reconstruida en el siglo XIX. Bajo el Generalife se sitúa un cuerpo edificado con almenas y un tramo de muralla con una desconocida torre que protege el camino hacia la ciudadela de la Alhambra. Junto a la torre de los Picos se ubican edificios que podrían corresponder con el desaparecido palacio de Yusuf III o del Conde de Tendilla. En la volumetría del Partal aparece algún balcón de madera.

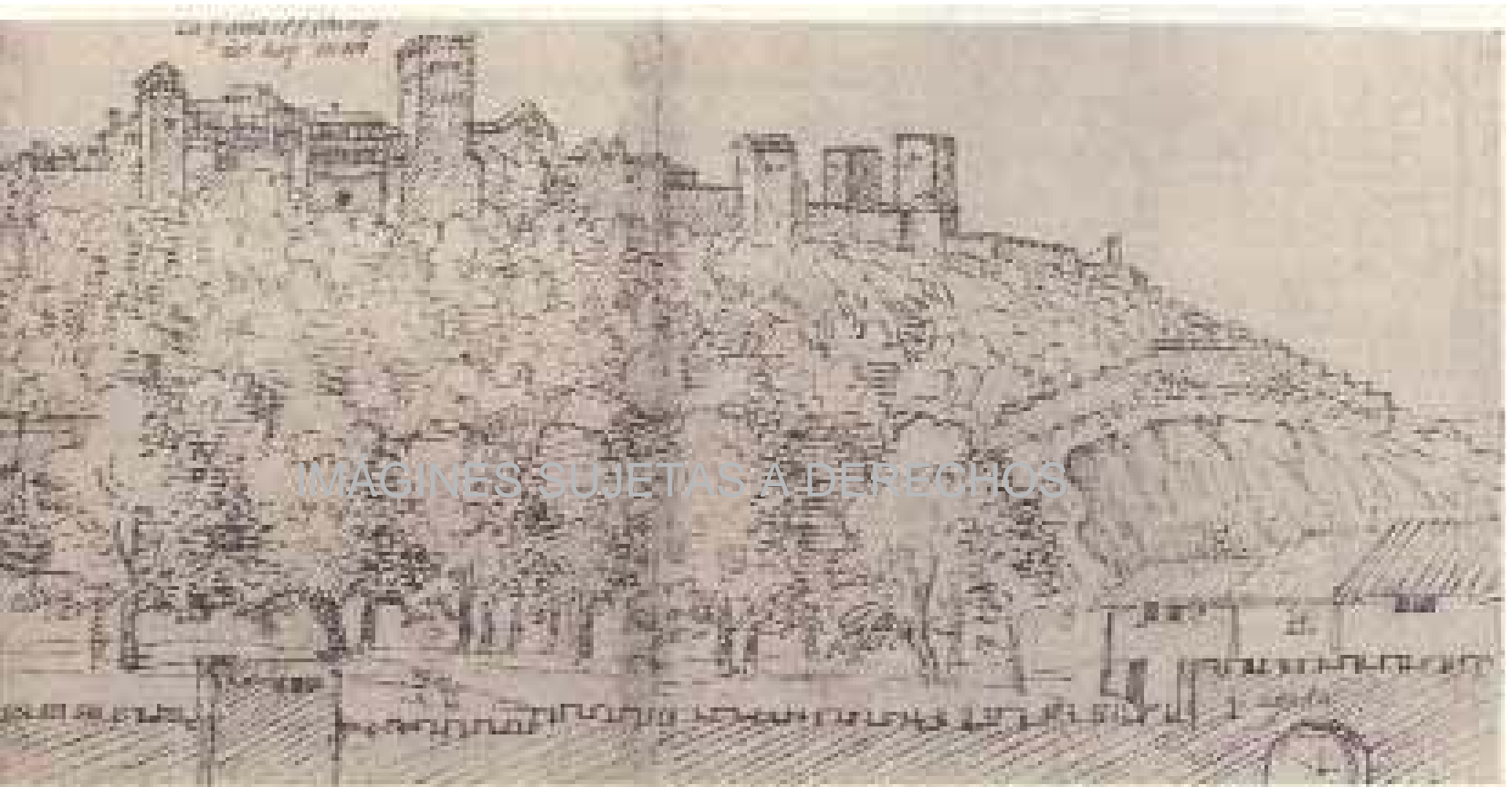




3.11. Anton van den Wyngaerde, 1567: *La Alhambra vista desde el Albaicín*. Biblioteca Nacional de Viena. [Bildarchiv d. Önb, Wien].

Entre la galería de acceso al Peinador de la Reina y la galería con dos plantas del patio de la Reja hay un mirador volado, también dibujado en el *plano grande* conservado en el Palacio Real (dibujado hacia 1532) (fig.2.7a) aunque no aparece en los posteriores dibujos de Hermosilla. Dicho voladizo se sitúa sobre huecos correspondientes al paso de ronda inferior. Al tratarse de un boceto rápido no se dibujan con precisión los

huecos de la torre de Comares, que domina la composición del conjunto. Sobre los palacios se rotula *La hambre palacio del rey moro*. Las cubiertas del Mexuar presentan un “frente triangular”, cuya disposición fue modificada por Torres Balbás. La torre de las Gallinas tiene cubierta de teja, al igual que la torre o puerta de las Armas. La muralla de la Alcazaba se dibuja con almenas que hoy no existen. En la torre de la



IMAGINES SUJETAS A DERECHOS

Vela no se dibuja la cruz que erigieron los Reyes Católicos. Además se aprecian tramos de la tapia del bosque de San Pedro, cuya vegetación es abundante.

Finalmente debe subrayarse la coincidencia entre Wyngaerde y Hoefnagel en cuanto a los tres puntos de vista elegidos, que se convertirían en una referencia imprescindible para la mejor comprensión del

paisaje granadino: el sur o la vega; el oeste o valle del Genil; y el este, valle del Darro o Albaicín. Y en todo caso debe subrayarse el gran valor documental de dichas vistas, por sus abundantes detalles de excepcional interés para conocer Granada y la Alhambra en la segunda mitad del XVI, poco tiempo antes de que Vico dibujase la *Plataforma* de la ciudad que se trata a continuación.



4.4a. Detalle del entorno de la Alhambra en la Plataforma de Granada. E.P.L.

## Capítulo 4. Imágenes singulares hacia la primera mitad del siglo XVII

La llegada al poder de Felipe II, tras la abdicación de su padre Carlos V en 1556, daría lugar a la disolución de la imagen de Granada como ciudad imperial. Tras la designación de Madrid como capital del reino en 1561 y la construcción de El Escorial como residencia regia, Granada, símbolo de la Corona desde el momento de la conquista, no volvió a ser sede de la corte. Su decadencia se precipitaría desde entonces y el palacio de Carlos V inacabado puede considerarse como símbolo de fracaso imperial. Algunos conflictos, como la guerra de las Alpujarras entre 1568 y 1570 y la posterior expulsión de los moriscos entre 1609 y 1611, no sólo dieron lugar a la paralización de las obras de dicho palacio, sino que provocaron la decadencia de la ciudad, que perdió su primer puesto en el Imperio cediéndolo a Sevilla, Puerto de Indias y epicentro del comercio con América.

Sin embargo, pese a dicha pérdida de supremacía, Granada era la capital de Andalucía Oriental y seguía siendo una ciudad mercantil, industrial y administrativa de primera categoría. En ella se encontraba la Chancillería, organismo de gran importancia en el Estado de Felipe II, y la Capitanía General, que mantuvo su jurisdicción de vigilancia de costas, además de una floreciente Universidad y un poder eclesiástico reforzado tras el Concilio de Trento. Ello motivó la expansión de la ciudad, de forma que a su entramado medieval se sumaron nuevos barrios extramuros hacia la vega.

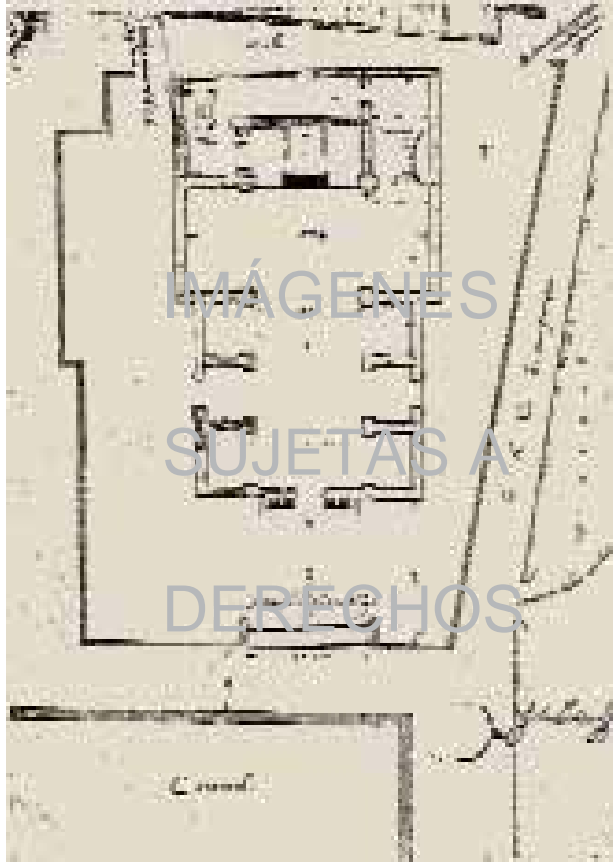
Un destacado episodio de la Granada del siglo XVII fue la llegada de órdenes religiosas que perfilaron una nueva imagen de ciudad de cofradías y conventos<sup>1</sup> insertados en la intrincada trama urbana de origen musul-

mán, con iglesias que tenían como antecedente antiguas mezquitas. Así, sobre la vieja estructura islámica de la ciudad, los barrios se organizaron en torno a las parroquias, que solían contar con una plaza o lugar de encuentro de la comunidad (bodas, bautizos, entierros, etc.) cuya vida regía la iglesia mediante cofradías o hermandades superpuestas a las estructuras gremiales. Además, los conventos y palacios articularon fachadas y portadas que configuraron renovadas imágenes urbanas: si la casa de los Miradores de Bibarrambra puede considerarse como símbolo del siglo XVI, la casa de las Chirimías en la Carrera del Darro lo es del siglo XVII.

En continuidad con el siglo XVI las intervenciones institucionales alteraron puntualmente la morfología urbana en lugares como la Plaza de Bibarrambra, que se consolidó como centro neurálgico de la ciudad, la Plaza Nueva o el Campo del Príncipe. En la primera década del XVII se modificó el cauce del río para dar más anchura a la Carrera del Darro y se urbanizó el Paseo de los Tristes. Dicho eje enlazaría estratégicamente Plaza Nueva con el Nuevo Sacromonte, cuya Abadía sería un nuevo centro religioso de la ciudad, tras los hallazgos de reliquias en la colina de Valparaíso hacia 1595. También se mejoraron muchos canales de suministro de agua a viviendas o huertas árabes heredadas y se construyeron abundantes fuentes y pilares públicos.

Los caminos de acceso a la Alhambra en la prolongación de la cuesta de Gómez se rehicieron hacia 1625 con alamedas, citadas en el relato de viaje del francés Bertaut en 1659. Al mediar el siglo las obras del palacio de Carlos V quedaron totalmente paralizadas y se ralentizó el mantenimiento de las viejas edificaciones nazaríes, que resultarían dañadas por la explosión de un

<sup>1</sup> Por entonces se contabilizan hasta 38 conventos. VIÑES MILLET, C.: *Historia urbana de Granada*, p. 97, 103.



4.1. Ambrosio de Vico (dib.) 1610: Iglesia de Santa María de la Alhambra en su entorno (original perdido). Publicado por J. M. Gómez-Moreno Calera (1992).

polvorín junto al Darro hacia 1590. Tras la construcción de la nueva iglesia de Santa María comenzaron largos años de penuria económica para la Alhambra, consecuencia de la pérdida de su papel estratégico nacional e internacional. No obstante, a principios del XVII vivían cerca de 450 personas en la ciudadela de la Alhambra en torno a la iglesia de Santa María. Ciertas especulaciones sobre el carácter de dicha población (vagos, *malentendidos*...) no parecen fundadas, ya que sus gentes serían más bien humildes, destacando los artesanos de la pasamanería o la seda, que tenían allí un reducto de este oficio que seguía pasando de padres a hijos o familiares<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> VIÑES MILLET, C.: *Historia urbana de Granada*, p. 113-114, 1987.

<sup>3</sup> GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M.: *El arquitecto granadino Ambrosio de Vico*, 1992. GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. / MORENO GARRIDO, A./ LÓPEZ GUZMÁN, R.: "La plataforma de Ambrosio de Vico: cronología y gestación", *Arquitectura Andalucía Oriental* n° 2, 1984.

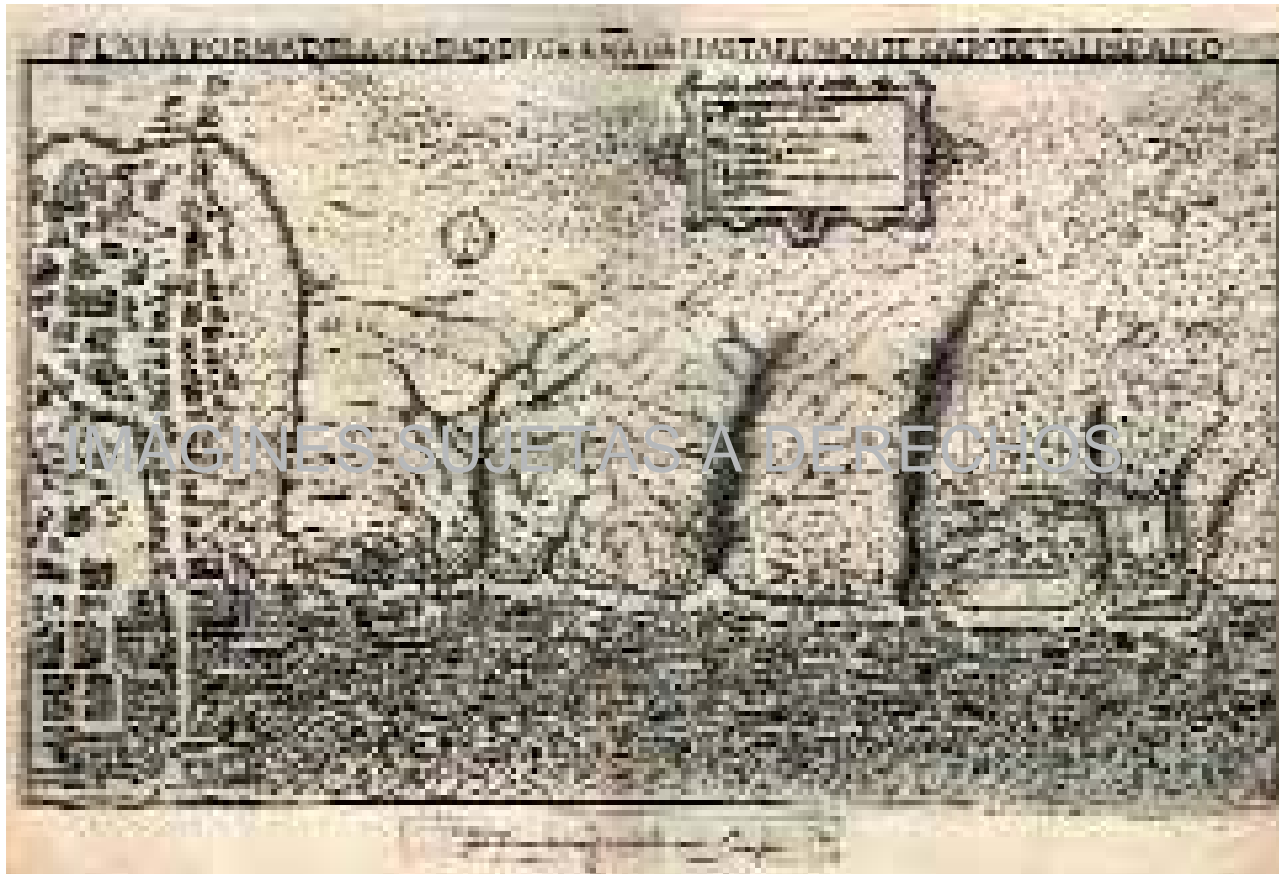
<sup>4</sup> GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M.: *El arquitecto...*, p. 53-57, 62, 1992. TORRES BALBÁS, L.: "La mezquita Real de la Alhambra y su baño frontero", *Obra dispersa I. Crónica de la España musulmana* 3, vol. X, crónica XVI, 1945.

#### 4.1. La Plataforma de Granada de Ambrosio de Vico

En el citado contexto histórico, la *Plataforma de Granada* es una vista de la ciudad cuya base dibujaría Ambrosio de Vico entre finales del siglo XVI y principios del XVII y que fue grabada por Francisco Heylan hacia 1612<sup>3</sup>. Se trata de un documento gráfico de primera magnitud en el ámbito local e incluso nacional, fuente de consulta imprescindible para cualquier estudio sobre la Granada barroca.

Ambrosio de Vico (h. 1550-1623), cantero de formación, alarife y trabajador incansable al servicio de la Iglesia fue un arquitecto práctico y eficaz que no llevó a cabo grandes proyectos, ni originales novedades o sutilezas, aunque fue una figura esencial en la arquitectura granadina del momento. Colaboró con Juan de Orea cuando éste accedió a la maestría de la Catedral en 1577, y en 1580 pasó a ser maestro mayor de la Catedral, manteniéndose 43 años en el cargo, durante los cuales diseñó portadas, iglesias y acometió variados trabajos para los que demostró una singular solvencia. Además de la *Plataforma de Granada* trazó dibujos muy diversos que se reseñan a continuación.

Hacia 1595 Vico realizó un informe sobre la iglesia de Santa María que adjuntaba copias de los proyectos elaborados por Juan de Herrera, Juan de Orea y otros<sup>4</sup>. Entre dichos dibujos debe destacarse la copia del plano de Orea con el entorno de la iglesia, en el que se indica con línea de puntos la ubicación de solares de edificios o casas caídas, dato de gran interés sobre un tema poco conocido, los derribos y modificaciones del entramado urbano de la ciudadela de la Alhambra. Las obras de la iglesia estuvieron paralizadas hasta 1607 en que Vico, por orden del Arzobispo, trazó un nuevo diseño con significativos cambios, como la sustitución de la cantería por ladrillo y cajones de mampostería para abaratar costes. Dichos planos sufrieron nuevas modificaciones en obra, e incluso en 1610 Vico dibujó otro plano que incluye interesantes datos urbanos (*fig.4.1*): el trazado o alineación de la calle Real, hoy desaparecida, así como la llamada *puerta de las carretas* usada para la construcción de la iglesia y del palacio de Carlos V. Las obras de la iglesia se concluyeron hacia 1618 con cierta mediocridad arquitectónica, exponente no sólo de incapacidad económica sino también de la incapacidad cultural de asimilar la propuesta de Herrera en el ambiente cultural granadino de la época. Sin embargo, tanto



4.2. Alberto Fernández (grab.), h. 1595: Plataforma de la ciudad de Granada hasta el Monte Sacro de Valparaíso. Planchas originales en la Abadía del Sacromonte. C.S.G.



4.3. Alberto Fernández (grab.), h. 1595: Descripción del Monte Sacro de Valparaíso. Planchas originales en la Abadía del Sacromonte.

las copias de otras trazas de Vico, como los dibujos de su propuesta finalmente construida parecen cuidados y bien delineados<sup>5</sup>.

Por otra parte Vico pudo ensayar su faceta de dibujante urbanista con motivo de los hallazgos de aquel tiempo en el Sacromonte. Se le suele atribuir la autoría de planos de la zona, en los que hubo cierta obsesión por mostrar abundantes detalles (camino, veredas, arbolillos, accidentes del terreno...) dibujados de forma elemental y esquemática. Entre dichos dibujos, que no incluyen la Alhambra, pueden destacarse la *Plataforma de la ciudad de Granada hasta el Monte Sacro de Valparaíso* (303 x 490 mm.)

(fig.4.2) y la *Descripción del Monte Sacro de Valparaíso* (591 x 310 mm.) (fig.4.3) grabadas por Alberto Fernández hacia 1595<sup>6</sup>.

El Arzobispo Pérez de Castro, amigo personal de Felipe II, encargaría el dibujo de la *Plataforma de Granada* (fig.4.4) a Vico, arquitecto de su confianza. Las razones del encargo derivaban del contexto religioso europeo y del intento de borrar la huella de la población morisca granadina. El catolicismo de Estado iniciado por Carlos V e impuesto estrictamente por Felipe II, así como las nuevas posturas rigurosas de la Iglesia (reguladas por el Concilio de Trento) y otras cuestiones litúrgicas son claves para

<sup>5</sup> GÁMIZ GORDO, A.: *Alhambra. Imágenes de arquitectura*, tesis doctoral inédita, cap. 3.3.7. (Trazas para la iglesia de Santa María de la Alhambra), 1998.

<sup>6</sup> Es posible que el autor de los dibujos fuese el propio Alberto Fernández, introductor del grabado calcográfico en Granada, del que se conservan más de 70 planchas en el Museo Arqueológico de Granada. MORENO GARRIDO, A.: "Los grabados del Sacromonte. Documentos para la historia de la Iglesia de Granada", *Jesucristo y el Emperador Cristiano*, p. 675, 2000.



4.4. Ambrosio de Vico (dib.), Francisco de Heylan (grab.)  
h. 1612-14: Plataforma de Granada. E.P.L.



IMÁGENES SUJETAS A DERECHOS



comprender la Granada del momento. El clero incidiría en la ciudad con los rituales propios del Barroco y la religión se extendería por sus calles articulando ejes urbanos o vías *celebracionales*. Por ello se quiso dibujar una realidad urbana palpable, para reforzar ciertas ideas sobre su configuración y su control funcional e ideológico por parte de las instituciones religiosas. Con la *Plataforma* se fijaría visualmente la imagen de Granada como un gran espacio *ceremonial*, mostrando los órganos y edificios eclesiásticos situados en su interior. No debe olvidarse que hasta el momento el conjunto de la ciudad sólo se había dibujado desde su exterior, en las imágenes del siglo XVI ya comentadas.

En el ángulo inferior izquierdo de la *Plataforma*, dentro de una cartela alargada puede leerse: *Plataforma por Ambrosio de Vico Maestro mayor de la insigne Iglesia de Granada | Frans Heylan fecit*; y en el ángulo superior izquierdo aparece otra cartela con bella orla enumerando edificios representativos. Así pues, el grabado fue ejecutado por Francisco de Heylan (de origen flamenco, nacido en 1584) que por sus avanzados conocimientos como impresor se trasladó desde Sevilla a Granada hacia 1611. No se conocen los dibujos preparatorios o la base planimétrica que pudo usarse para elaborar lo que podría denominarse como “falsa perspectiva militar”. En general la ubicación en planta de edificios y la representación del entramado urbano no resulta excesivamente inexacta ni difícil de comprender en su conjunto, ya que se siguieron ciertos criterios gráficos: en general las instituciones, palacios o casas importantes se dibujaron con más detalle, aunque muchos edificios fueron alterados en su orientación e incluso en su emplazamiento. Para completar el dibujo del entramado urbano el grueso del caserío se representó mediante esquemáticos prismas con tejados a dos aguas.

Vico debió emplear un tiempo considerable acumulando datos sobre los edificios significativos y luego tratando de armonizar sus escalas relativas. La fecha de la ejecución del dibujo base plantea ciertas dudas; pero fijando edificios existentes, ausentes y construidos por entonces, puede deducirse cuándo se concluyó. José Manuel Gómez-Moreno Calera y otros estudiosos de la *Plataforma* han repasado las órdenes religiosas implantadas en Granada entre los años 1612 y 1616, comprobando que sólo aparece la orden de los Trinitarios Descalzos, fundada en noviembre de 1612, y no la de los Agustinos Descalzos, fundada en diciembre de 1613. Por ello, la fecha aproximada de su conclusión sería 1612-14. Resulta más difícil precisar cuándo pudo iniciarse, ya que la representación de la

vieja Mezquita de la Alhambra, con su torre demolida hacia 1576<sup>7</sup>, invita a pensar en la posibilidad de que los dibujos preparatorios se iniciasen al reanudarse las obras del palacio de Carlos V dirigidas por Juan de Orea, maestro mayor de la Catedral, con Vico como colaborador desde 1577. Posteriormente se añadirían modificaciones conforme se produjeron, hasta la fecha de su estampación.

La *Plataforma* se ejecutó en dos planchas de talla dulce sobre cobre, de cuya unión resulta una vista de 420 x 620 mm. En el siglo XVIII, en el año 1795, hubo una copia con ciertas diferencias en los adornos de las cartelas que fue grabada en una sola plancha por Félix Prieto en Salamanca (*fig.4.5*) y reproducida por primera vez en la obra de Mármol y Carvajal. Otra versión inspirada en la grabada por Prieto sería dibujada como gran mural por el pintor Manuel Maldonado, con la colaboración de Hernández Quero en el zaguán de la Casa de los Tiros en Granada<sup>8</sup>. Las dos planchas originales, conservadas en el Archivo del Sacromonte, fueron usadas en 1974 para realizar dos nuevas tiradas por la Calcografía Nacional.

La *Plataforma* es el primer documento gráfico sobre la Granada del XVII y resulta de gran importancia para entender su estructura urbana, con escasas variaciones respecto a su morfología medieval. En cuanto a los edificios indicados, numerados y referenciados en la cartela, se indican la Catedral, la Capilla Real y todas las iglesias parroquiales que articulaban las collaciones o barrios en que se dividía la ciudad para su control administrativo y religioso; conventos masculinos y femeninos, hospitales, ermitas y colegios. Además de los edificios eclesiásticos se indican otras piezas, como puertas de la ciudad y cárceles, aunque en la cartela no se citan importantes organismos como la Chancillería y el Tribunal de la Inquisición, o la casa del Cabildo. Además se detallan elementos como la Fuente Nueva, el castillo de Bibataubín, Torres Bermejas, el Generalife, la Silla del Moro, la cerca de Don Gonzalo, etc.; y calles o plazas de relevancia urbanística o ritual: calle Elvira, Zacatín, Cárcel, Carrera del Darro, San Juan de los Reyes, cuesta Gomérez, carrera del Genil, Molinos, Mesones, San Jerónimo, caminos de la Cartuja y del Sacromonte; plazas del Campillo, Nueva, Bibarrambla, o el Campo del Príncipe.

No se van a comentar aquí los abundantes e interesantes pormenores dibujados en los distintos sectores de la ciudad, aunque sí los del entorno de la Alhambra (*fig.4.4a*) que parece la parte peor resuelta de la *Plataforma*,

<sup>7</sup> GÓMEZ MORENO, M.: *Guía de Granada*, p. 119, (1892) 1994.

<sup>8</sup> GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M.: *El arquitecto granadino Ambrosio de Vico*, p. 158, 1992.

quizás porque su acusada topografía haría difícil imaginarla y dibujarla en perspectiva. A pesar de que Vico estuvo implicado en las obras de la iglesia de Santa María, sorprende encontrar representada la antigua Mezquita; e incluso parece que no conocía bien la ciudadela, pues su dibujo es muy deficiente, sobre todo al mostrar desagregados los palacios nazaríes. A continuación se interpreta dicho entorno de la Alhambra a través de las fragmentarias piezas dibujadas.

Subiendo por la Cuesta Gómez, tras cruzar la puerta de las Granadas se encuentra la cruz de mármol alzada por Leandro de Palencia en 1599 y una doble hilera de árboles que conducen hasta la puerta de la Justicia. Destaca la ausencia de vegetación hoy existente en toda la vaguada, que parece más bien una barranquera con dos puentecillos situados cerca del actual monumento a Ganivet y de la puerta de Siete Suelos. Entre dicha puerta y el carmen de los Mártires se dibuja un muro<sup>9</sup>, ya citado, que pudo construirse (o reconstruirse) por orden de D. Juan de Austria durante la guerra contra los moriscos (1568-1570) para evitar las incursiones que se producían hacia la ciudad. Además aparecen edificaciones en el Campo de los Mártires, lugar en el que muchos cristianos fueron torturados, y donde se fundó un convento de carmelitas descalzos, dibujado por Vivian hacia 1836, antes de su demolición. Junto a las Torres Bermejas aparece un gran rótulo, *Mazmorras*, ya comentadas en otros dibujos del siglo XVI (*fig.3.4c*).

La muralla de la ciudadela (*fig.4.4b*) se dibuja con un intenso sombreado, resaltando su volumetría y mostrando una distribución de huecos poco real. Hacia la Alcazaba destaca una torre inexistente en el paño conformado por las torres del Homenaje, Quebrada y Hueca, que enlaza con las torres de la Sultana y de la Pólvora. Bajo ellas aparece una explanada mayor que el actual jardín de los Adarves. La espadaña de la torre de la Vela se sitúa en su esquina, según estuvo hasta el siglo XIX, destacando un gran hueco en su frente hacia el baluarte, mientras que la puerta de las Armas queda oculta y no se representa. Se comete una grave imprecisión al dibujar seis torres entre la torre del Cubo y la de Comares, donde en realidad hay dos: la de las Gallinas y la de Machuca. Posiblemente se descuidó el ensamblaje final de los bocetos parciales disponibles, al igual que ocurre en otros sectores.

La volumetría del entorno de la puerta de la Justicia se dibuja erróneamente, con cierto paralelismo entre su portada y los paños de muralla laterales. Además, el *cubo* o torre defensiva construida en tiempos cristianos se representa con forma prismática y no con frente curvo; y a su lado se insinúa la forma del pilar de Carlos V, trazado por Machuca hacia 1545. Junto a dicha puerta y sobre la muralla destaca una especie de pórtico que llega hasta la torre de la Barba y que podría pertenecer a alguna edificación sobre el túnel de ronda, hoy desaparecida. Sorprende no encontrar la puerta de los Carros, que fue abierta para facilitar la entrada de materiales a las obras del palacio de Carlos V. Entre la puerta de la Justicia y la torre de las Rocas se dibuja un tramo de muralla muy corto, de forma que dicha puerta da acceso inmediato a la explanada de los aljibes. Se omite la puerta del Vino y se dibujan largas tapias que delimitan un recinto sobre el aljibe del Conde de Tendilla, un camino que lleva a la puerta del bosque de la Alhambra y la gran explanada al oeste del palacio de Carlos V con dos brocales que se situarían sobre aljibes.

El palacio de Carlos V se representa sin su capilla octogonal, sin su cubierta y con una sola planta. Un repaso sobre algunas fechas relativas al estado de sus obras<sup>10</sup> lleva a pensar que el dibujo incluido en la *Plataforma* sería anterior a la conclusión de las dos plantas de sus fachadas hacia 1592; aunque pudo dibujarse después, suprimiendo toscamente la planta alta. Sin embargo, el dibujo del patio circular con una sola planta sí correspondería con la realidad, ya que la planta baja fue ejecutada por Luis Machuca hacia 1557-1568 y la alta, que no se dibuja, no se llevó a cabo hasta 1616.

Debe destacarse el interés de la representación de la antigua mezquita Real y su alminar, también dibujado por Hoefnagel (*fig.3.3a*) y Wyngaerde (*fig.3.10*) en el siglo XVI. Parece que no se trata de la iglesia de Santa María, ya que ésta se alinea de forma paralela al palacio de Carlos V, y el conjunto dibujado aparece desalineado, al igual que los planos de la Mezquita publicados por Torres Balbás<sup>11</sup>. Además, donde hoy se sitúa la huerta de Santa María se esboza el patio porticado anexo a la mezquita con casas adosadas (del Capitán Mansilla...) cuyos solares se dibujan y rotulan (*casas caydas, solares caydas las casas, casas viejas y colegio...*) en el citado plano copiado por Vico (*fig.4.1*). Al hacer un repa-

<sup>9</sup> Cerca o muro citado por Torres Balbás (1956), Orihuela y Vélchez (1991), y que no llegaría hasta la torre del Agua, según Seco de Lucena, padre e hijo (1910 y 1975); ORIHUELA UZAL, A.: "Granada, capital del Reino Nazarí", *La Arquitectura del Islam Occidental*, p. 199, 1995.

<sup>10</sup> El cuerpo inferior de mediodía del palacio estaría terminado en 1538 y el segundo cuerpo de su portada se alzó en 1546; el cuerpo bajo de la fachada occidental se iniciaría en 1551 y se completó en 1563 (salvo la planta alta de la portada); la fachada oriental se habría terminado en 1591 y por entonces se labraban sus remates; y el cuerpo superior de la portada occidental (trazada por Herrera) se construyó hacia 1586-1592. GÓMEZ MORENO, M.: *Guía de Granada*, p. 109-118, (1892) 1994.

<sup>11</sup> TORRES BALBÁS, L.: "La mezquita Real de la Alhambra y su baño frontero", *Obra dispersa I. Crónica de la España Musulmana*, 3. Vol. X, p. 33 y 36, 1945.



4.5. Ambrosio de Vico (dib.), Félix Prieto (grab.), 1795: Plataforma de Granada (reedición con variantes). E.P.L.

so cronológico sobre las obras de la iglesia de Santa María<sup>12</sup> se deduce que el dibujo de este fragmento de la *Plataforma* pudo iniciarse hacia 1576-77, cuando se demolió la Mezquita y Vico comenzó a trabajar con Juan de Orea. Sin embargo, dado que las obras de la iglesia se reiniciaron en 1607 (sólo existía el arranque de los muros) y se concluyeron hacia 1618, tras haberse estampado la *Plataforma*, también puede pensarse en que se decidió representar la volumetría que allí existió muchos años antes, lo cual induciría a estimar la fecha del dibujo hacia principios del siglo XVII.

Sorprendentemente los palacios nazaríes se representan desagregados, como si estuviesen separados, cuando en realidad componen una unidad volumétrica. Este insólito error gráfico quizás podría deberse a que el dibujante gira o deforma intencionadamente los edificios para dar protagonismo a las calles, al igual que sucede en el dibujo de la ciudad: parece que se quiere mostrar la hipotética calle Real Baja, que separaría los viejos palacios y la medina, oculta por el palacio de Carlos V.

La volumetría del entorno del patio del Mexuar tiene reducido tamaño, quizás por la topografía deprimida de esa zona, destacando tímidamente una torrecilla que aparece en otro dibujo posterior de Meunier en el siglo XVII (*fig.5.10*). Entre el Mexuar y el palacio de Comares destacan dos extrañas torres (sombreadas como otras del recinto) ubicadas cerca de la actual entrada de turistas. Junto a ellas se marca una portada hacia la calle Real Baja, quizás el actual portón de entrada al patio de Comares. Resulta desconcertante encontrar arquerías en los lados mayores de dicho patio y torretas en las cubiertas de sus lados mayores, aunque la dirección del estanque es correcta. También destaca la extraña representación de un gran volumen desconocido junto a la torre de Comares, hacia el Cuarto Dorado.

El palacio de los Leones cuenta con una especie de fachada exterior o portada hacia una hipotética explanada ante la calle Real Baja, lugar estratégico en donde se rotula *ALHAMBRA*. Dicha fachada quedaría oculta por las edificaciones de la Rauda (cementerio Real), junto a la capilla octogonal de Carlos V, donde se situaría la entrada cristiana dibujada en la *planta grande* hacia 1532 (*fig.2.7a*). Alrededor del patio de los Leones aparecen cubiertas sobreelevadas y en el centro se esboza la fuente de los

Leones con exagerado tamaño, ya que en esta escala apenas sería perceptible.

Por otra parte se aprecia el foso militar o la calle de Ronda entre los sótanos de la torre de Comares y la de los Picos, dibujándose un tramo de muralla con almenas y dos torres sin detalles, que serían el Peinador y el Partal. Destacan por su ausencia dos importantes conjuntos: las edificaciones cristianas del patio de Lindaraja y los palacios del Partal. Este vacío se cubre con el convento de San Francisco y sus amplias huertas, sin mostrarse su patio pero sí su torre y portada, que parecen situadas en la prolongación de la calle Real Baja. En la calle Real Alta aparecen otros palacios (Abencerrajes, Secano...) y callejones entre ambas calles citadas: uno junto a la Mezquita, y otro entre la puerta de Siete Suelos y la del Arrabal. La torre del Agua se dibuja con nitidez y a su izquierda las torres de las Infantas, de la Cautiva y del Cadí se enlazan por una muralla almenada. Junto a la puerta del Arrabal hay una portada en el camino entre huertas que sube al palacio del Generalife. Éste cuenta con patio porticado y volúmenes con diversas alturas, destacando dos exageradas torres en su pabellón norte. Y en contraste con dichas deficiencias gráficas, junto al Generalife aparece un dibujo más cuidado del carmen de los Chapiteles, ya citado en vistas anteriores.

Tras la lectura del sector de la Alhambra en la *Plataforma de Granada* puede reiterarse que se realizó una representación con cierto sentido realista en bastantes fragmentos, aunque con enormes deficiencias, de forma que resulta difícil deducir datos concluyentes en muchos de sus detalles.

#### 4.2. La panorámica de Baldi

Cosme III de Médicis (1643-1723) fue uno de los principales coleccionistas de arte del Barroco, que enriqueció y reorganizó los extensos fondos de la Galleria degli Uffizi de Florencia, y que durante 1668-69 realizó un viaje por España y Portugal, pasando por Granada acompañado por su séquito, cuando aún era príncipe y futuro Gran Duque de la Toscana. Dicho viaje ha sido objeto de una reciente exposición con un magnífico catálogo que incluye vistas panorámicas de ciudades españolas por las que pasó<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> En octubre de 1576, iniciada su ruina, se demolió la Mezquita Real, aunque la torre, alta y esbelta, subsistió algunos años más, según Gómez Moreno; en 1580, tras la compra y demolición de varias casas junto a la Mezquita Real, Juan de Herrera realizó trazas para la Iglesia; en 1581 se iniciaron las obras según un dibujo de Orea, pero tras su muerte las obras se suspendieron en 1585 cuando los muros alcanzaban una vara de altos; Vico realizó un informe y recomendó cambiar la torre de posición; en 1607 dio una nueva traza sustituyendo los sillares por ladrillo y mampostería para abaratar costes; y en 1610 hizo un nuevo plano modificativo. GÓMEZ MORENO, M.: *Guía de Granada*, p. 123, (1892) 1994.

<sup>13</sup> CATÁLOGO: *El Viaje a Compostela de Cosme III de Médicis*, 2004. CHAO, D.: "Cosme de Médicis, peregrino en Santiago", *Descubrir el Arte* n° 69, p. 90-94, nov. 2004.



## IMÁGENES SUJETAS A DERECHOS

4.6. Pier María Baldi (dib.) 1668: Vista panorámica de Granada desde la vega. Florencia, Biblioteca Medicea Laurenziana (ms. Laur. Med. Palat. 123, c. 84bis).

A lo largo de la historia, los viajes han sido un excelente recurso formativo que proporcionaría a los jóvenes de clases sociales privilegiadas el conocimiento directo de otras gentes, culturas y manifestaciones artísticas, dando lugar a veces a textos y dibujos de gran interés documental. En este caso hubo un motivo adicional decisivo que llevó al joven Cosme de Médicis a emprender su periplo: el problema personal derivado de su matrimonio con Margarita de Orleans, prima de Luis XIV de Francia, joven caprichosa que lejos de someterse a su marido, desató un verdadero conflicto diplomático por la hostilidad que le profesó desde muy pronto, incluso públicamente. Ante dicha situación el Gran Duque Fernando II

animó a su hijo a mantenerse alejado de ella por un tiempo viajando a los reinos de la Europa Occidental.

En 1667 Cosme de Médicis ya había visitado Alemania y los Países Bajos; y el 18 de septiembre de 1668 saldría de Florencia hacia la Península Ibérica, desembarcando en Cataluña para pasar por Zaragoza y llegar a Madrid el 24 de octubre. El 14 de diciembre el príncipe florentino cruzó Despeñaperros e inició su ruta por Andalucía, hasta que el 3 de enero de 1669 puso rumbo a Portugal.

Entre el séquito de unas treinta o cuarenta personas que acompañaban a Cosme III se encontraban Filippo Corsini y Lorenzo Magalotti, que



IMÁGENES SUJETAS A DERECHOS

sería la personalidad más sobresaliente del grupo y que ya había acompañado al príncipe en su primer viaje a Europa<sup>14</sup>. Ambos tomaron nota pormenorizada de todo lo acontecido en el viaje; pero además, su propio médico, Giovan Battista Gornia, aportó un relato alternativo recogiendo en su diario personal múltiples detalles que completan las dos visiones literarias citadas. El manuscrito de la crónica oficial de Lorenzo Magalotti, titulada *Relazione del Viaggio di Spagna*, al igual que los otros

textos, suministra información de gran interés y abundantes pormenores sobre la cultura, el arte y las costumbres de los lugares visitados.

El trayecto de Cosme de Médicis por Andalucía<sup>15</sup> pasó por diversas ciudades de tamaño medio con un destacado pasado islámico. En ellas visitó monumentos y recopiló información sobre el clero y la nobleza, sobre cultivos y razas ganaderas, corridas de toros, música etc. Recorrería alrededor de 30 kilómetros por etapa, por malos caminos y por ventas o

<sup>14</sup> SANMARCO BANDE, M. T.: "Consideraciones en torno a la lengua en las crónicas del segundo viaje de Cosme III de Médicis", *El Viaje a Compostela de Cosme III de Médicis*, p. 269-274, 2004.

<sup>15</sup> PALOMERO PÁRAMO, J.: "Andalucía. Toros, caballos y música para un príncipe florentino", *El Viaje a Compostela de Cosme III de Médicis*, p. 474-483, 2004.

posadas con un pésimo servicio, calificadas como “miserables tugurios”, buscando alojamiento en conventos franciscanos y carmelitas.

El joven príncipe era un fervoroso católico y al llegar a Granada se sentiría impresionado por las reliquias de los primeros mártires hispanos (San Cecilio y demás compañeros apostólicos) custodiadas en el Sacromonte, cuya autenticidad aún no se había puesto en entredicho. Durante los tres días que permaneció en la ciudad recorrió los palacios de Comares, de los Leones y de Carlos V, pasando revista a la guarnición destacada en la ciudadela, que disparó una salva reglamentaria en su honor. La sensualidad de la Alhambra, su cromatismo y ornamentos cautivarían la atención del príncipe toscano, formado en unas tradiciones artísticas europeas muy distintas.

En la ciudad visitó los sepulcros de los Reyes Católicos en la Capilla Real y la tumba del Gran Capitán en el monasterio de San Jerónimo. Llamó su atención la cúpula de los jesuitas, el claustro de los dominicos y la fachada de la Real Chancillería; y dio noticias sobre tres edificios emblemáticos de Granada que se encontraban en construcción: la Catedral, la Cartuja y la iglesia de la Virgen de las Angustias. Asimismo en su relato dedica elogios a las sedas y a las surtidas tiendas del Zacatín, así como a la fértil vega, “la más bella, la más extensa y la más deliciosa” comarca de España, gracias a la red de canales de agua que la riegan.

Pier María Baldi, pintor y arquitecto florentino del que no se conocen muchos datos<sup>16</sup>, fue el autor de una importante serie de dibujos paisajísticos, aproximadamente 130 vistas, a modo de reportaje gráfico o álbum de recuerdos, sobre las poblaciones por donde pasó el cortejo florentino del que formaba parte. Las vistas andaluzas incluidas son: Linares, Andújar, El Carpio, Alcolea, Córdoba, Castro del Río, Alcalá la Real, Pinos, Granada, Santa Fe, Loja, Rute, Lucena, Montilla, Écija, Fuentes de Andalucía, Carmona, Sevilla y Santa Olalla, además de otros lugares rústicos o ventas, como el cortijo de Salitral, el Soto de Roma o la venta de San Andrés.

Los textos y dibujos permanecieron inéditos hasta que fueron hallados en la biblioteca Laurenziana de Florencia y publicados hacia 1933 por Ángel Sánchez Rivero y su esposa, incluyendo como complemento ilustrativo mediocres reproducciones fotomecánicas de los dibujos, también reproducidos en menor tamaño y con escasa calidad por Marín Ocete en 1934<sup>17</sup>.

La vista panorámica de Granada (nº 34), tomada desde el Sur (fig.4.6) resulta bastante vistosa, aproximándose a los puntos de vista de Hoefnagel (fig.3.1) y Wyngaerde (fig.3.9) ya comentados, sin incluir personajes, y con una menor precisión topográfica y calidad gráfica que los citados antecesores, tanto en su conjunto como en sus detalles. La definición de la Alhambra es rudimentaria ya que Baldi sólo dibujó esquemáticamente sus volúmenes y algunos planos secundarios, sin aportar datos novedosos.

En cualquier caso el trabajo de Baldi tuvo gran importancia paisajística y documental, ya que creó una colección de diferentes vistas de poblaciones por las que pasó con intenciones objetivas o informativas, de manera similar a lo que hoy podemos entender como reportaje fotográfico, tomando como protagonistas la topografía, los perfiles urbanos y destacadas arquitecturas. Aunque sus dibujos y acuarelas no incluyen excesivos pormenores, aportan datos gráficos de gran interés en muchas poblaciones que hasta entonces no contaban con ninguna vista de su conjunto urbano.

### 4.3. La vista del Darro de Sabis

Entre las obras pictóricas granadinas del siglo XVII pueden destacarse dos piezas sobre el entorno de los dos ríos de la ciudad tituladas *Vistas del Genil* y *Vistas del Darro*, firmadas por Juan de Sabis, autor de biografía desconocida. Desaparecieron en el incendio del palacio Arzobispal de Granada, aunque sendas réplicas realizadas hacia 1930 por encargo de Antonio Gallego Burín se conservan en la Casa de los Tiros<sup>18</sup>. El cuadro *Vistas del Genil* tiene escaso valor documental, ya que sólo incluye la representación del puente con cinco ojos sobre dicho río, diversos personajes, más alguna edificación, vegetación y una montaña como fondo. Resulta mucho más interesante el lienzo *Vistas del Darro* (fig.4.7) fechado en 1636, en el que figuran con bastante veracidad el valle de Darro y la ciudadela de la Alhambra, con abundantes detalles que se reseñan a continuación.

En primer plano hay personajes con vestimentas propias de la época, en un amplio espacio urbano correspondiente con el paseo de los Tristes, en donde ya había desaparecido la muralla que dibujó Wyngaerde (fig.3.11). Los

<sup>16</sup> Tras viajar a España a temprana edad supervisó trabajos urbanísticos en Pisa y Livorno en 1680 y diseñó la fuente de Santa Croce en Florencia. Como pintor realizó lienzos de escaso mérito en las iglesias florentinas del Santo Spirito y Santo Domenico en Fiesole. QUESADA, L.: *Pintores españoles y extranjeros en Andalucía*, p. 44-45, 1996.

<sup>17</sup> SÁNCHEZ RIVERO, A. / MARIUTTI DE SÁNCHEZ RIVERO, A.: *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal*. (1668-1669), 1933. HENRÍQUEZ DE JORQUERA, F.: *Anales de Granada. Descripción del Reino y ciudad de Granada*, edición preparada según el manuscrito original por Antonio Marín Ocete, (1934) 1987. IZQUIERDO, F.: *Apografía y plagio en el grabado de tema granadino*, p. 11, 1982.

<sup>18</sup> QUESADA, L.: *La vida cotidiana en la pintura andaluza*, p. 62, 1992. VILLA-REAL, R.: *Historia de Granada. Acontecimientos y Personajes*, p. 270 (según noticia de Angulo), 1991. VÍLCHEZ, C.: “Sobre la supuesta fachada meridional del palacio de Comares”, *Cuadernos de Arte nº XXII*, lám. 5, 1991, cita a Antonio Merino como autor de la copia de 1930.



4.7. Juan de Sabis, 1636: "Vistas del Darro" (óleo copia del original perdido h. 1930). Casa de los Tiros, Granada.



protagonistas de dicho espacio son una fuente con taza sobreelevada y un murete junto al río, que presentan idéntica disposición en la *Plataforma* de Vico ya citada. Abajo a la derecha aparece un singular edificio que hace pensar en la casa de las Chirimías, aunque su rudimentaria representación no facilita una precisa identificación. Abajo a la izquierda el puente del Aljibillo enlaza con una explanada y algunos edificios que serían molinos del Darro (uno de ellos podría ser el carmen del Granadillo). En dicha explanada se sitúa un carruaje y algo más atrás aparece el carmen de los Chapiteles<sup>19</sup> con sus correspondientes torreones, que también dibujó Wyngaerde (*fig.3.11*). Arriba, la volumetría del Generalife presenta una cubierta con pequeñas sobreelevaciones o “torretas”, dibujadas con menor altura que Vico (*fig.4.4b*) en los dos laterales del pabellón norte, y no sólo en su esquina oeste como ocurre hoy. En su entorno se detallan árboles y cipreses, el bosque en la ladera de la Alhambra, el tajo de San Pedro, así como el tramo de muralla que desciende desde la Alcazaba hacia el puente del Cadí sobre el Darro.

En la ciudadela de la Alhambra de izquierda a derecha se sitúa la torre de los Picos, el Partal (peor representado) y una desconocida torre junto al Peinador, hacia donde hubo derrumbes citados por Hermosilla en la segunda mitad del siglo XVIII. La galería que enlaza el Peinador con la torre de Comares aparece muy simplificada y uniforme, debiendo considerarse que en el dibujo de Wyngaerde se distinguen tramos distintos, al igual que ocurre hoy. En la torre de Comares se representan (muy sobreelevados) los huecos y el balcón que tuvo en el sótano; pero aún no aparece la cubierta a cuatro aguas colocada hacia finales del siglo XVII. A su derecha las cubiertas del Mexuar tienen un “frente triangular” similar al citado dibujo de Wyngaerde (*fig.3.11*). También aparece la torre de Machuca y una esbelta torrecilla en los patios del Mexuar, que hacia 1668 dibujó Meunier (*fig.5.10*), pero parece omitida la torre de las Gallinas, de menor relevancia volumétrica. En la Alcazaba, bajo la torre del Homenaje se sitúa el cubo defensivo de época cristiana y más atrás la torre Quebrada y otro lienzo de muralla. La torre de las Armas tiene cubierta inclinada y la espadaña de la torre de la Vela se sitúa en esquina, igual que en otras vistas hasta el siglo XIX. Por último, a la derecha se representa el baluarte cristiano. En un plano posterior destaca la torre de la iglesia de Santa María concluida hacia 1618 y que concuerda con su estado actual: es su primera representación detallada en la silueta de la Alhambra, ya que Hoefnagel (*fig.3.3a*), Wyngaerde (*fig.3.10*) y

Vico (*fig.4.4b*) dibujaron la torre de la vieja Mezquita. Además en segundo plano se esboza otra edificación que podría ser el convento de San Francisco o quizás el desaparecido palacio de Yusuf III o del Conde de Tendilla. Más atrás cierra la composición Sierra Nevada y un cielo algo oscuro.

Se tiene noticia gráfica de la existencia de otro importante óleo anónimo que fue propiedad del Marqués de Casa Torres, hoy en paradero desconocido, y cuya imagen fue incluida como lámina 1 en los *Anales de Granada* editados por Antonio Marín Ocete<sup>20</sup>, en blanco y negro y con escasa calidad, propia de las fechas de su publicación (*fig.4.8*), lo que hace que sus pormenores no puedan valorarse con gran precisión. Se trata de una vista de la Alhambra desde el Albaicín que incluye muchos detalles citados a continuación, similares al cuadro de Sabis *Vistas del Darro* e igualmente veraces. El punto de vista se sitúa en este caso cerca de la iglesia de San Pedro, cuya entrada y torre aparecen en primer plano a la izquierda. También figuran en primer plano varios grupos de personajes que recuerdan a los del cuadro de Sabis (en especial las mujeres con la cabeza cubierta) al igual que ocurre con el murete rematado con bolas junto al Darro. En un plano intermedio también aparece el bosque de la Alhambra, el tramo de muralla que desciende desde la Alcazaba hacia el puente del Cadí sobre el Darro y el tajo de San Pedro (en su parte inferior parece haber un acueducto o acequia, aunque dicho detalle no se distingue bien en la imagen disponible). Arriba se encuentra la Alhambra, y de izquierda a derecha vuelve a aparecer una torre desconocida junto al Peinador y, peor representada, la galería que enlaza el Peinador con la torre de Comares. Los huecos y el balcón de dicha torre están mejor proporcionados, y aún no aparece la cubierta a cuatro aguas cuya construcción se concluyó hacia 1691<sup>21</sup>, lo cual indica que la fecha del óleo es anterior. Igualmente las cubiertas del Mexuar presentan un “frente triangular” y bastante cerca también aparece la torrecilla que dibujó Meunier hacia 1668 (*fig.5.10*). Bajo la torre del Homenaje se sitúa el cubo defensivo y a su izquierda hay una desconocida torre de considerable tamaño, que es la pieza más extraña y menos creíble del conjunto. Junto a la torre del Homenaje aparece torre Quebrada, la torre de las Armas también con cubierta inclinada, y la torre de la Vela con la espadaña en su esquina, aunque por error se sitúa en la esquina opuesta. El cúmulo de detalles citados hace pensar en la autoría de Juan de Sabis, hipótesis que podría dilucidarse si se tiene la suerte de localizar y ampliar el estudio y disfrute de este destacado cuadro granadino.

<sup>19</sup> El carmen de los Chapiteles sería por entonces residencia del VI Marqués de Carpio, D. Luis de Haro, que fue el último primer ministro de Felipe IV.

PÁEZ LÓPEZ, E.: *Carmen de los Chapiteles: su imagen y otras estampas*, 2001.

<sup>20</sup> HENRIQUEZ DE JORQUERA, F.: *Anales de Granada. Descripción del Reino y ciudad de Granada*, (1934) 1987.

<sup>21</sup> MUÑOZ COSME, A.: “Cuatro siglos de intervenciones en la Alhambra 1492-1907”, *Cuadernos de la Alhambra* n° 27, p. 158, 1991.



4.8. Autor desconocido (¿Sabis?), s. XVII: Vista de la Alhambra (original en paradero desconocido). Publicado por Antonio Marín Ocete (1934) 1987.



4.9. Pedro de Raxis (atribuido), h. 1610: El martirio del Obispo de Jaén, don Gonzalo de Zúñiga, Museo de Bellas Artes de Granada.

#### 4.4. Otras imágenes del siglo XVII

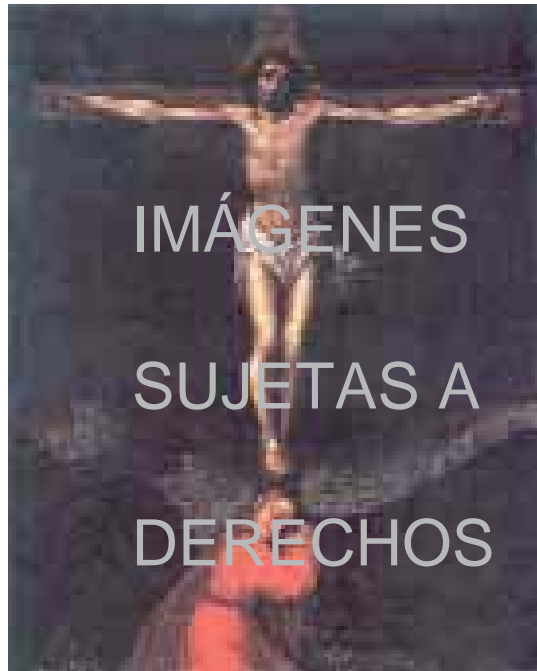
En el libro de Calvo Castellón sobre fondos arquitectónicos y paisaje en la pintura barroca andaluza<sup>22</sup>, no se destacan especiales referencias a obras de pintores posteriores a Sabis que incluyesen otras representaciones de la Alhambra. No obstante, el citado autor realiza sugerentes comentarios sobre otras obras precursoras de un nuevo concepto de paisaje granadino: *podemos considerarlas como punto de partida para la valoración de lo que el paisaje como fondo va a significar en la producción de los maestros menores del seiscientos, ya que la pintura de paisaje como género (con excepción de alguna obra anónima) no se cultivó en el ámbito granadino*. En este sentido debe advertirse que junto a diversas pinturas granadinas del siglo XVII que incluyeron paisajes idealizados como fondo, hay algunas que contienen vistas de la ciudad, aunque suelen ser muy elementales y por tanto con un reducido interés documental. Sin ánimo de realizar un listado exhaustivo, ni un estudio concluyente, a continuación se citan ejemplos que ilustran dicho panorama.

La imagen de un fragmento de la muralla meridional de la Alhambra y su entorno aparece en un óleo sobre lienzo titulado *El martirio del Obispo de Jaén, D. Gonzalo de Zúñiga* (fig.4.9), conservado en el Museo de Bellas Artes de Granada, pintado hacia 1610 y que se ha atribuido por razones estilísticas a Pedro de Raxis (Alcalá la Real, 1555 - Granada, 1626). En primer plano figuran diversos personajes arrodillados ante una cruz. En un segundo plano se ubican tres grupos de personas junto a las mazmorras situadas cerca de la torre de los Siete Suelos y del carmen de los Mártires (que no se representa). Como fondo aparece Sierra Nevada. El conjunto hace recordar la vista y detalles que Hoefnagel dibujó en dicho lugar (fig.3.4c) ya comentados.

La Alhambra también aparece en otro óleo (109 x 86 cm.) de principios del siglo XVII que se encuentra en el convento de Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción de Granada (fig.4.10) y que ha sido estudiado por Francisco Javier Martínez Medina<sup>23</sup>. El tema principal del cua-

<sup>22</sup> CALVO CASTELLÓN, A.: *Los fondos arquitectónicos y el paisaje en la pintura barroca andaluza*, p. 301-308, 1982. QUESADA, L.: *La vida cotidiana en la pintura andaluza*, p. 63, 1992.

<sup>23</sup> MARTÍNEZ MEDINA, F. J.: *Cultura religiosa en la Granada renacentista y barroca*, 1989. CATÁLOGO: *Jesucristo y el Emperador Cristiano*, 2000.



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

dro, frecuente en el arte barroco, es un Crucificado que mira hacia el cielo y expira. A sus pies se sitúa María Magdalena con el pelo largo y con túnica roja. Como fondo se incluye una vista esquemática de Granada tomada desde la Abadía del Sacromonte con tonos blancos y grises<sup>24</sup>. A la izquierda, en la colina de la Alhambra destaca la torre de Comares, entre la torre del Peinador y la del Homenaje. En el centro aparece el caserío urbano, la torre y la cabecera de la Catedral, y otros edificios representados de forma simplificada. A la derecha se representa la muralla árabe que desde la colina de San Miguel desciende hasta el barrio del Sacromonte.

Otra imagen de la Alhambra se encuentra en un óleo sobre lienzo anónimo<sup>25</sup> titulado *El apóstol Santiago predicando en el Sacromonte* (166 x 169 cm.) fechado hacia 1660 y conservado en la Abadía del Sacromonte de Granada (fig.4.11). La composición la protagoniza el apóstol Santiago que se dirige a un niño que porta una granada en su mano derecha. A su alrededor aparece



4.11. Anónimo, h. 1660: El apóstol Santiago predicando en el Sacromonte. Abadía del Sacromonte de Granada.

un grupo de personajes masculinos vestidos a la usanza musulmana que parecen escuchar con gestos de asombro el diálogo entre el niño y el apóstol. El paisaje incluido como fondo corresponde con la visión que se tiene desde el Sacromonte en una posición cercana a la vista de Hoefnagel (fig.3.4a) con el valle de Darro y Granada al fondo, destacando el volumen de la Catedral hacia el centro. A la izquierda aparece la Alhambra, presidida por la torre de Comares y el tramo de muralla que comprende la torre del Homenaje y torre Quebrada, junto al bosque de la ladera hacia el Darro.

Como caso excepcional puede citarse un conocido dibujo (que aquí no se reproduce) del pintor universal Diego Velázquez, que en enero de 1649 pasaría por Granada camino de Málaga, donde se embarcó hacia Génova en su segundo viaje a Italia. Se trata de un hermoso apunte con trazos sueltos sobre la Catedral y su entorno inmediato, que no incluye la Alhambra y que se conserva en la Biblioteca Nacional. Se desconoce la posible existencia de otras vistas de dicho autor sobre el paisaje granadino.

<sup>24</sup> En la iglesia de San Pedro de Granada se conserva otra pintura que incluye una vista urbana idéntica, posiblemente copiada por artesanos de la época. Además, en la Casa de los Tiros de Granada se conserva un óleo anónimo con tonos muy oscuros que incluye una vista desde el Darro con un punto de vista parecido, aunque sus esquemáticos detalles urbanos no aportan nuevos datos de interés.

<sup>25</sup> La autoría se ha atribuido al pintor Pedro Atanasio Bocanegra. PITA ANDRADE, J. M.: *Museo del Sacro Monte*, p. 69, 1964.

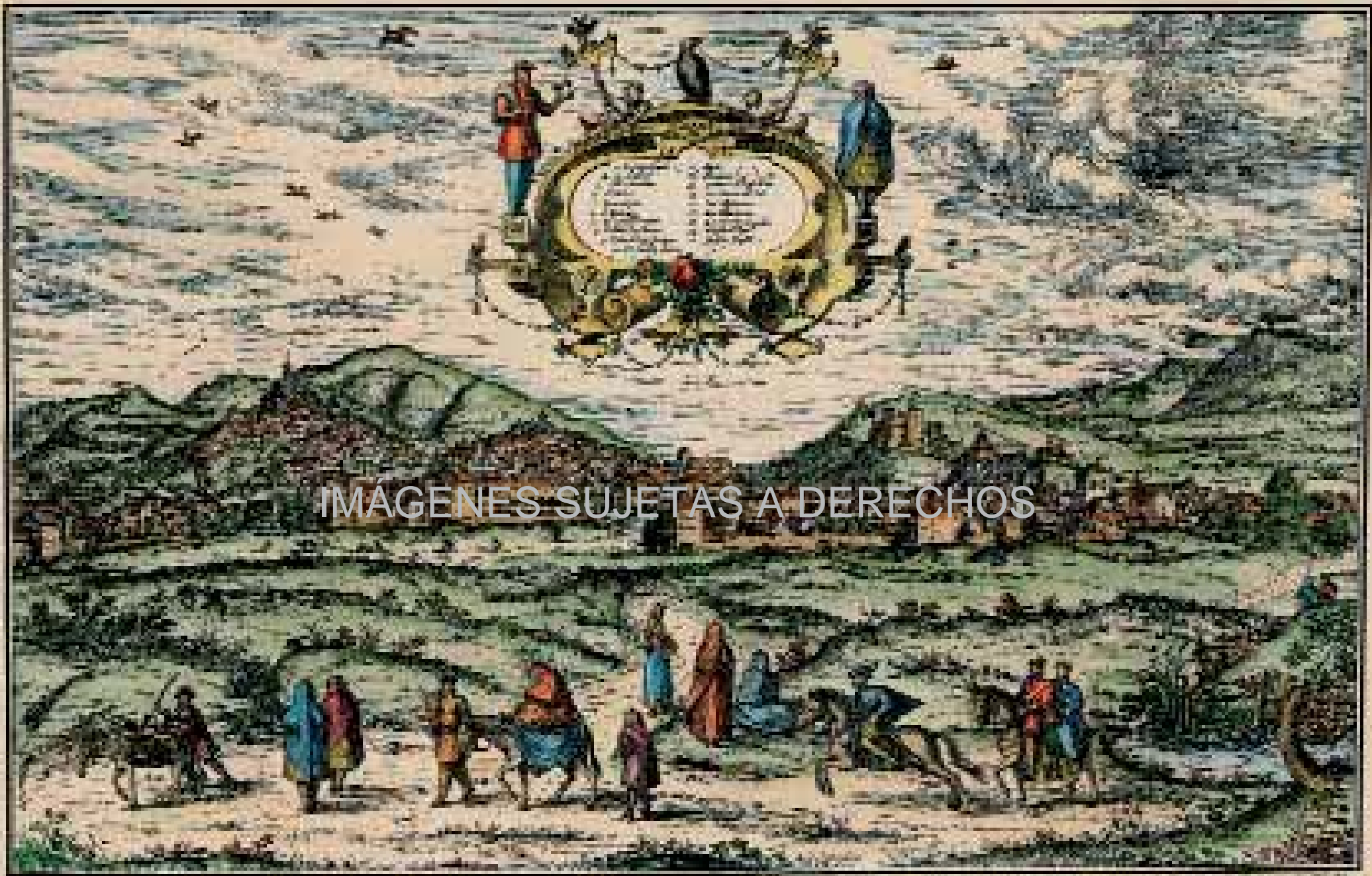


4.12. Anónimo, h. 1620: Plano de traída de aguas a la ciudad de Granada desde la acequia de Aynadamar. Cedido por D. Matías García S. I., Facultad de Teología de Granada.

Finalmente puede mencionarse un interesante plano esquemático anónimo y sin escala que se conserva en la Facultad de Teología de Granada, titulado *Plano de traída de aguas a la ciudad de Granada desde la acequia de Aynadamar* (fig.4.12). Muestra el trazado de dicha canalización de riego, que aún hoy se conserva, con un encuadre situado entre lo territorial y lo urbano, señalándose Sierra Nevada, la fuente de Alfacar, las vegas de Jun o Pulianas y diversos pagos. Se dibujan los ríos Beiro, Darro y Genil, así como las acequias de Axares, la Real de la Alhambra y la del

Cadí. Además, entre otros pormenores se indican diversos edificios de la ciudad: el monasterio de la Cartuja, el Hospital Real, el convento de Capuchinos, el convento de San Jerónimo, el hospital de San Juan de Dios, el convento de los Mártires, la Chancillería, la Catedral, la casa del Arzobispo, la plaza de Bibarrambla, el Pilar del Toro, el Albaicín e incluso la Alhambra, dibujada de una forma muy simplificada. También aparecen las fuentes de Valparaíso y la Abadía del Sacromonte, concluida ésta hacia 1610, lo que ha llevado a estimar la fecha del plano hacia 1620<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> Publicado por Manuel Barrios Aguilera en 1985. Se reproduce con gran calidad en ORIHUELA UZAL, A.: "El suministro de agua en la Granada andalusí", *Obras singulares de la Arquitectura y la Ingeniería en España*, 2004; y en CALATRAVA, J. / RUIZ MORALES, M.: *Los planos de Granada 1500-1909. Cartografía urbana e imagen de la ciudad*, 2005.



## IMÁGENES SUJETAS A DERECHOS

5.1. [Hoefnagel (dib.), 1563] M. Merian (fecit), Contr. Buno (delineaut), 1ª mitad del s. XVII:  
Vista de Granada desde la vega. Colección Universidad de Granada, Carmen de la Victoria.

## Capítulo 5. Vistas urbanas de Meunier y plagios entre los siglos XVII y XVIII

Entre los siglos XVII y XVIII se abrió un periodo caracterizado por el prolongado estancamiento en la creación de nuevas imágenes originales sobre el paisaje urbano de Granada, salvo las vistas ya comentadas, o el singular caso de Meunier que se trata a continuación. En este sentido, sucesivas publicaciones se limitaron a calcar o plagiar con desigual fortuna, sin aportar especiales novedades, dichas vistas de Meunier u otras del siglo XVI ya publicadas en el *Civitates Orbis Terrarum*. Posiblemente el mayor interés de su conjunto radica en su notable contribución a la difusión de la imagen de la ciudad de la Alhambra más allá de nuestras fronteras, en los ámbitos más selectos de nuestro entorno europeo y junto a las vistas de las más importantes ciudades del momento.

Los citados plagios y sus reediciones nos ilustran sobre los rasgos que ese género llegó a adquirir en la Europa de aquel tiempo y sobre el rigor con el que a veces se instituyó la memoria gráfica desde lugares como Alemania, Holanda o Italia. La situación fue calificada como *arsenal de repeticiones o invención fraudulenta* por Francisco Izquierdo, quien al escribir sobre el tema decía: *la intención de estas notas, donde a buen seguro habrá ambigüedades y naturalmente omisiones, es estimular a personas más calificadas para que emprendan el estudio crítico del tema. Sería muy interesante, porque no existen ensayos serios, ni siquiera curiosos*<sup>1</sup>. Efectivamente poco se ha escrito sobre dicho asunto, posiblemente porque la localización y consulta de las distintas ediciones o copias de las vistas no es tarea fácil, ya que

se conocen escasos ejemplares de algunas, o con frecuencia sólo se encuentran como láminas sueltas. Además, se dispone de poca información sobre autores, ediciones, fechas, etc., y a veces sus diferencias son sutiles (rótulos, papel, trazado...) y sólo conocidas por contados especialistas o coleccionistas. Por ello, siguiendo las palabras de Izquierdo, resulta deseable que nuevos estudios aporten más datos y mejoren el conocimiento del tema esbozado a continuación.

### 5.1. Daniel Meisner

Una vez realizado el enorme esfuerzo para publicar la gran cantidad de dibujos de ciudades que se incluyeron en el *Civitates Orbis Terrarum*, no faltaron aquellos que no hicieron sino copiarlos o reinterpretarlos. Tras la muerte de George Braun, el editor Eberhard Kieser reuniría más de 800 vistas de ciudades, que publicó con un nuevo diseño y textos que serían concebidos por el poeta Daniel Meisner (o Meissner)<sup>2</sup>. Entre los principales grabadores e ilustradores que trabajaron en la obra estarían Matthäus Merian, que también firmó la reedición de alguna vista de *Civitates* (fig.5.1), Sebastian Furck y posiblemente el propio Meisner. Por lo general sus calcografías presentan una cuidada ejecución gráfica y el papel que se usó suele tener filigrana distintiva.

La obra apareció en Frankfurt con el título *Thesaurus Philo-Politicus* entre 1623 y 1631<sup>3</sup> y fue objeto de bastantes reediciones. En 1626 se publi-

<sup>1</sup> IZQUIERDO, F.: *Apografía y plagio en el grabado de tema granadino*, p. 5, 1982.

<sup>2</sup> Las palabras "Poeta Laureatus" aparecen en un retrato (grabado) de Daniel Meisner. GÁMIZ GORDO, A.: *Cinco grabados de Vejer (siglos XVII-XVIII)*. *Estudio crítico*, fig. 25, 2006.

<sup>3</sup> IZQUIERDO, F.: *Apografía...*, p. 17, 19, 20, 21, 1982. La vista de Granada de Meisner se fecha en 1623 por SERRERA CONTRERAS, R. M<sup>a</sup>.: *El Darro y la Granada romántica*, p. 32, 1984. La vista de Vejer (Cádiz) está fechada en 1625, GÁMIZ GORDO, A.: *Cinco...*, 2006. Otra edición de 1627 es citada por SOLEY CETÓ, R.(y otros): *Atles de Barcelona: Iconografía de la ciutat de Barcelona*, vol. I, p. 14, 1998. Agradezco a Fernando Olmedo Granados su generosidad al facilitar información inédita sobre Meisner.



5.2a. Daniel Meisner; E. Kieser (ed.) h. 1623: "Granata in Hispania", en *Thesaurus Philo-Politicus*, Frankfurt 1623-31. E.P.L.

có con el título *Thesaurus sapientiae civiles*<sup>4</sup>. En 1638 se publicó en Nuremberg con el nombre *Libellus novae politice emblematicae Civitatum*<sup>5</sup>. También apareció en Nuremberg con el título *Sciografía Cómica* entre 1637 y 1642, reeditada en 1678; y en 1700 con el nombre *Politica Politica*<sup>6</sup>.

Las vistas de ciudades se organizaron en capítulos correspondientes a distintas regiones europeas. Cada vista se encabeza con un proverbio o dicho en latín, a modo de lema o epígrafe y debajo se escribe (en latín y/o alemán) una moraleja, a veces rimada, haciéndose uso de lemas o

textos emparentados con la sabiduría popular o entresacados de tratados morales y de obras clásicas. Pero además, las vistas resultan curiosas e interesantes por las escenas y personajes incluidos en los primeros planos, que guardan cierta relación con las citadas frases. Así, el rasgo más llamativo de esta obra es que fue concebida como una colección de emblemas que conjuga dibujos con mensajes simbólicos, alegóricos o juicios, que según Gustav Siebenmann<sup>7</sup> tendrían relación con la divulgación de ciertas ideas antiespañolas desde Alemania. Ello se deduce del análisis de los textos que aparecen en las vistas de ciudades de la Península Ibérica: valoraciones, alusiones políticas, queja de los tiempos que corren, supersticiones o estereotipos. No debe olvidarse que la obra surgió en Nuremberg, en un ambiente protestante y por ello las láminas tienen ciertas connotaciones negativas atribuibles a las guerras religiosas del momento.

Siguiendo el citado estudio y las traducciones de Siebenmann, a continuación se repasan los mensajes incluidos en las veintiséis vistas de ciudades de nuestra península, que se agrupan en el capítulo G entre los números 57 y el 88.

La lámina 57, Sevilla<sup>8</sup>, denuncia la grandilocuencia y la hipocresía; la 58, Gerena<sup>9</sup>, critica el gigantismo imperial y alaba la pequeñez y la modestia; la 59, Granada<sup>10</sup>, vaticina que la maldad (de los invasores) encuentra su castigo en sí misma; la 62, Barcelona<sup>11</sup>, alude a ciertas falsedades en un contexto de alianzas; la 70, Alhama<sup>12</sup>, advierte al perseguidor implacable que el más débil sacará fuerzas de flaqueza; la 72, Loja<sup>13</sup>, observa pícaramente que un engaño vale el otro; la 74, El Escorial<sup>14</sup>, que al igual que Jano bifronte le convendría al que manda en El Escorial considerar de dónde viene y meditar adónde va; la 75, Córdoba<sup>15</sup>, acusa la lujuria (de los españoles); la 78, Cádiz<sup>16</sup>, insiste en la soberbia que les es peculiar; la 81,

<sup>4</sup> MEISNER, D.: *Thesaurus sapientiae civilis, sive vitae humanae ac virtutum et vitiorum Theatrum: symbolis aeri incisus*. Francofurti, 8° 1626. Biblioteca Nacional de Madrid (Signatura 3/25240).

<sup>5</sup> SIEBENMANN, G.: "Visión de España en un viaje emblemático alemán de 1638", *Dicenda* n° 6 p. 321-332, 1987.

<sup>6</sup> Hay ediciones fechadas en 1637-38, 1678 y 1700. SOLEY CETÓ, R. (y otros): *Atlas de Barcelona: Iconografía de la ciutat de Barcelona*, vol. I, p.15, 1998.

<sup>7</sup> SIEBENMANN, G.: "Visión de España...", *Dicenda* n° 6 p. 324-327, 1987.

<sup>8</sup> *Hispalis* "Dicere et facere differunt" "Itzunder ist der Brauch un Sitt, Sagt einr was zu, so halt ers nitt". Decir y hacer pocas veces juntos se ven [Guerrero jurando por los cielos y montado en un cocodrilo].

<sup>9</sup> *Jerenna* "Non semper magnos magna decent". En chico dedillo cabe buen anillo [David y Goliath].

<sup>10</sup> *Granata* "Bossheit thut ihr selbst den grössten Schaden". La maldad es pena de sí misma [Mujer con alimañas y sapos].

<sup>11</sup> *Barcelona* "In foedera quaedam nostrorum temporum" "Ich hab ein gutes Sajtenspiel, Wie komts dass es nicht lauten hill? Du darffst dich nicht verwundern dess. Die Bündt sind falsch, die sajten boss". ¿Por qué sera que mi laúd suena tan mal? Pues los trastes están mal puestos y las cuerdas flojas.

<sup>12</sup> *Alhama* "Necitas facit fortes" [El Emperador Basilio (de Oriente) es agredido por un ciervo acosado].

<sup>13</sup> *Loxa* "Fallacia alia aliam trudit" [La cigüeña y la zorra de la fábula].

<sup>14</sup> *S. Laurens In Escorial* "Futura consideranda sunt" "Dem Gott Jano folg jedermann, der von und nach wohl sehen kann". Que todos sigan el ejemplo de Jano, quien bien sabe mirar hacia atrás y hacia delante [Palacio de El Escorial, a la derecha Jano bifronte, coronado y con espada].

<sup>15</sup> *Corduba*, "Gubernat cuncta voluptas" [La Lujuria destrona a la Virtud].

<sup>16</sup> *Gades*, "Hic finis ad alta levatis" [Campanario que se viene abajo].



5.2b. Daniel Meisner; E. Kieser (ed.) h. 1637: "Granata in Hispania", en *Sciografia Cómica*, Nurenberg 1637-42. [Variante]. C.S.G.

Ardales (Málaga)<sup>17</sup>, consuela ante sus pérdidas al derrotado, aludiendo a los protestantes; y la 83, Coimbra<sup>18</sup>, insiste en el mandato (luterano): lo que vale son los hechos, y no los dichos mentirosos.

Además de las quince láminas hispánicas restantes, tres critican la barbarie de las guerras, la incultura, y ensalzan la espiritualidad y el

ascetismo (66, Toledo<sup>19</sup>; 68, Vejer de la Frontera<sup>20</sup>; y 69, Osuna<sup>21</sup>); y otras dos arraigan en el fondo común de los prejuicios raciales y de las supersticiones (60, Lebrija<sup>22</sup>; y 88, Antequera<sup>23</sup>). Sólo diez láminas contienen mensajes claramente positivos, que se inscriben en cánones morales de la época: abnegación (61, Écija<sup>24</sup>); destreza e ingenio (63, Valladolid<sup>25</sup>); pri-

<sup>17</sup> Hardales "Praestat amittere partem, quam totum" [Castor acosado, arrancándose sus órganos genitales que le estorban en su huida].

<sup>18</sup> Conimbria "Meyd nuhr die That, Lügen findt Rath". La mentira es de cristal y por ella trasluce la verdad [Adolescente huyendo de una mujer lasciva].

<sup>19</sup> Toledo "Tota vita sapientis est meditatio mortis" [Calavera y mujer delante de un espejo].

<sup>20</sup> Vegel "Zustand freyer kunst zu unsern Zeiten". Estado de las artes en nuestros tiempos [Dos asnos pisan libros y artefactos].

<sup>21</sup> Osuna "Virtute ac pietate non bonis" [Hombre arrastrando un carro cargado de riquezas; en frente otro con un crucifijo y una mujer con un libro].

<sup>22</sup> Nebrissa "Exultatione Serto, Fraude et Lusu" "Der Jud thut nichos als betrügen wil". Quien toma judío por compañero, del cabrón le hace carnero [Cuatro figuras emblemáticas, debajo un judío montado en un macho cabrío].

<sup>23</sup> Antequera "Semper praesto esse infortunium" [Cinco buhos] "Mochuelo a principio de cazadero, mal agüero".

<sup>24</sup> Ecija "Aliis dum prosum, consumor" "Das Liecht stirbt indems nutren schaff". El sabio y la vela, por alumbrar a otros se quema [Arde una vela, consumándose].

<sup>25</sup> Valisolet "Non semper natura sed usus" [Cigüeña con piedra delante de una mesa con instrumentos].





5.3a. Daniel Meisner; E. Kieser (ed.) h. 1623: "Granata in Hispania", en *Thesaurus Philo-Politicus*, Frankfurt 1623-31. C.S.G.

mor de la fe en Dios (64, Granada<sup>26</sup>; y 85, Lisboa<sup>27</sup>) y en Jesucristo (67, Santander<sup>28</sup>); primato del honor (65, Bornos<sup>29</sup>); respeto a la fortuna (71, Bilbao<sup>30</sup>) y a los padres (73, Archidona<sup>31</sup>); vituperio de la discordia (76, Zahara<sup>32</sup>); y defensa de la severidad moral de los príncipes (77, Marchena<sup>33</sup>).

Debe destacarse que nada menos que dieciocho de las láminas se dedican a poblaciones andaluzas; y que entre las citadas vistas se intercalan algunas que no corresponden a nuestra península: 79, Calcaria in Duc (Alemania)<sup>34</sup>; 80, Azaamuru o Azemmour (Marruecos); 82, Tingis o Tánger; 83, Coimbra y 85, Lisboa<sup>35</sup>; 84, Perugia Augusta, o Perugia (Italia);

<sup>26</sup> Granada "Nulla potestas nisi a Deo" [Emblemas del poder desde unas nubes y caballero en oración].

<sup>27</sup> Lisboa "Committé deo, spera, et faciet" [Doncella con un ancla, guiada por un ángel].

<sup>28</sup> Santander "Der ist sicher, der dir [Christo] vertraut. (Und nicht auff bloßen Menschen schawt)". Aquel que se fía de ti [Jesucristo] tiene mejor amparo que el que a los hombres mira [Ermitaño].

<sup>29</sup> Bornos "Honos dignos coronat" [Guerreros victoriosos en un trineo tirado por dos mujeres].

<sup>30</sup> Bilbao "Fortunam reverenter habe" [Agatocles (tirano de Siracusa) lamentándose en medio de sus riquezas].

<sup>31</sup> Archidona "Parentibus in senectute necessaria procuranda sunt" [Cigüeñas cuidando a sus padres].

<sup>32</sup> Zahara "Huius seculi status" [Dos arrieros enganchando sus caballos a una carreta con barriles, cada uno del lado opuesto].

<sup>33</sup> Marchena "Tamen non odit" "Der Fürst hasst die Personen nicht, Wann er die Laster strafft und richt". El príncipe no odia a las personas cuando castiga y enjuicia sus vicios [Viñador podando sus viñas].

<sup>34</sup> Calcaria in Duc, Clivens, hoy villa en el Land Nordrhein-Westfalen (Alemania), era por entonces, desde 1598, plaza fuerte en manos españolas.

<sup>35</sup> Coimbra y Lisboa se incluyen en la serie española porque entre 1621 y 1640, pues Portugal formaba parte de España.

86 Tybur in Latio, o Tíboli en Lazio (Italia); y 87 Malignes, o Malines (Países Bajos)<sup>36</sup>.

Según se ha indicado, en la colección aparecen dos vistas sobre Granada, plagiadas del *Civitates* (no se copia la vista desde la vega): una desde el valle del Genil y otra desde el valle del Darro, cuyos detalles se comentan a continuación.

La vista de Granada desde el Genil (fig.5.2a) incluye los siguientes rótulos: arriba en el margen *NULLA POTESTAS NISI A DEO*, cuya traducción es “No existe poder (autoridad) si no procede de Dios”; en un pequeño recuadro se escribe *GRANATA in Hispania*; y dentro del dibujo *Universitet*. En el margen o cartela inferior se rotula *Nulla erit in toto veneranda potentia mundo. Si non omnipotens imperium dederit*, cuya traducción viene a decir: “Ninguna autoridad deberá honrarse en toda la tierra (universo), si el Todopoderoso no le ha otorgado el poder”<sup>37</sup>. También incluye otros rótulos en alemán que pueden traducirse de la siguiente forma: “Sobre todo, la malevolencia hace daño a sí mismo. Puedes creerme, sobre todo la malevolencia daña a sí mismo, porque con cualquier acción dañosa el malhechor resulta también dañado”<sup>38</sup>. En primer plano, arriba a la izquierda, aparece una nube con extraños símbolos o caracteres. De ella salen dos manos con extraños objetos (una barra que soporta una corona y una esfera con una cruz). Abajo hacia el centro un hombre con capa y sin sombrero (¿el monarca español?) está arrodillado en el suelo (¿orando?) ante dicha nube. Respecto al paisaje incluido como fondo, se trata de un plagio con desigual fortuna de los episodios de la ya comentada vista del *Civitates*. Se conocen dos variantes de esta plancha correspondientes a distintas ediciones de la obra: una incluye arriba a la derecha un escudo vacío y el número 19; y en la otra (fig.5.2b) se completa la silueta de dicho escudo de Granada (incluyendo seis frutos de la granada)<sup>39</sup> y en vez del 19 aparece G64.

La vista de Granada desde el valle del Darro (fig.5.3a) incorpora diversos rótulos. Dentro del dibujo se escribe *Granata in Hispania* y también *Univers*. En el margen o cartela inferior se rotula *Mens mala non minimam partem propriique veneni ebibit ipsa sui: sicque nociva nocent* cuya



5.3b. Daniel Meisner; E. Kieser (ed.) h. 1637: “Granata in Hispania”, en *Sciografía Cómica, Nurenberg 1637-42. [Variante]. E.P.L.*

traducción viene a decir: “Una mente malvada no poco de su propio veneno, ella misma, ha apurado (ha bebido): hasta tal punto causan daño los malvados”<sup>40</sup>. La traducción de los textos en alemán es la siguiente: “Si Dios no da señoría como dote desde el cielo, entonces ciertamente ningún régimen en todo el mundo podrá gobernar con legitimidad”<sup>41</sup>. En primer plano a la izquierda aparece una mujer sentada sobre un bloque de piedra, con el pelo largo y semidesnuda, portando en la mano una copa con una serpiente, un sapo y un escorpión (?). El paisaje urbano del fondo es un plagio de la vista del *Civitates*: el carmen de los Chapiteles en primer plano, las grúas en el palacio de Carlos V, etc. Se conocen dos estados o variantes de esta plancha, una sin ningún escudo, con las letras ZI en la esquina superior derecha; y otra (fig.5.3b) con el escudo de Granada arriba a la derecha, incluyendo el rótulo G59 en vez de las letras ZI.

<sup>36</sup> En el capítulo octavo, o sea “H”, que reúne localidades de Italia, India, Turquía y Hungría, aparece el n° 7 “St. Sebastián”, que podría corresponder con San Sebastián de Guipúzcoa (?), quizás por error editorial.

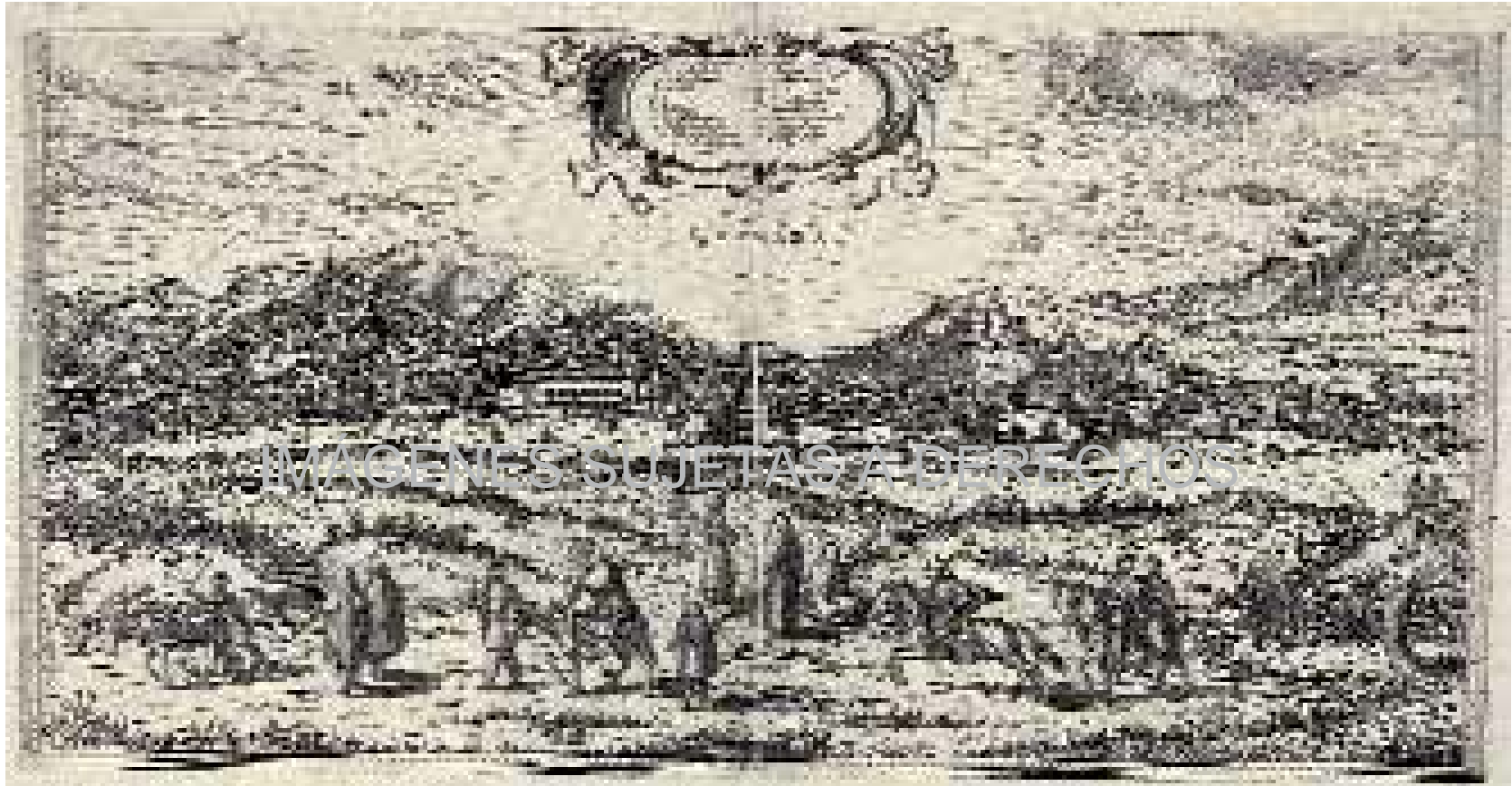
<sup>37</sup> Traducción generosamente facilitada por Antonio Muñoz Rodríguez.

<sup>38</sup> Traducción generosamente facilitada por John Chidley.

<sup>39</sup> GARCÍA LUJÁN, J. A.: *El Generalife Jardín del Paraíso*, cap. IV: “Escudos de armas del linaje de Granada Venegas y Marquesado de Campotéjar”, p. 55-62, 2006.

<sup>40</sup> Se traduce “no poco” en vez del literal “no una mínima parte”; asimismo se traduce “malvados” como masculino, a pesar de que “nociva” está en neutro plural y vendría a decir literalmente causan/ ocasionan daño/perjuicio las cosas nocivas/dañinas. Con la traducción elegida se respeta la literalidad del texto. Dicha traducción ha sido generosamente facilitada por Antonio Muñoz Rodríguez.

<sup>41</sup> Traducción generosamente facilitada por John Chidley.



5.4. J. Hoefnagel (dib.) 1563; Joannes Janssonius (ed.) h. 1657: Vista de Granada desde la vega. C.S.G.

## 5.2. Johannes Janssonius

Debe recordarse que el tomo VI del *Civitates* fue publicado en 1617, cuando ya habían fallecido quienes iniciaron la serie, excepto Braun, cuyo nombre no figura en él; aunque Abraham Hogenberg, hijo de Frans, continuó editando los seis volúmenes con el texto en latín. Tras la muerte de éste, en 1653 las planchas fueron compradas por el editor de mapas Jan Jansson o Johannes Janssonius de Ámsterdam quien, tras añadir nuevas láminas, las agrupó geográficamente en ocho libros de ciudades titulados, con algunas variantes *Theatrum Urbium...* más el nombre del país correspondiente, con textos en latín.

El tomo de España se titula: *Theatrum In quo visuntur Illustriores Hispaniae Urbes, Aliaque Ad Orientem & Austrum Civitates Celebriores. Illustriorum Hispaniae Urbium Tabulae...*<sup>42</sup> en su edición publicada hacia 1657; y *Toonel der vermaarste koop-steden en andel-plaatsen van den huele Wereld...*<sup>43</sup> en otra edición de 1682.

En el tomo sobre España de 1657, *Theatrum Hispaniae Urbes*, las vistas publicadas por Janssonius se reúnen sin orden geográfico, añadiendo cinco vistas que no proceden del *Civitates* más dos imágenes nuevas: un plano de Madrid y una vista de Monserrat<sup>44</sup>. Algunos grabados incluían

<sup>42</sup> *Theatrum In quo visuntur Illustriores Hispaniae Urbes, Aliaque Ad Orientem & Austrum Civitates Celebriores. Illustriorum Hispaniae Urbium Tabulae, Cum Appendice Celebriorum Alibi aut olim aut nunc Parentium Hispanis, Aut eorum Civitatum Comerciis florentium*, [c. 1657]. (Palau: 331374). SOLEY CETÓ, R. (y otros): *Atlas de Barcelona: Iconografía de la ciutat de Barcelona*, vol. I, p. 2, 1998.

<sup>43</sup> *Toonel der vermaarste koop-steden en handel-plaatsen van den gehele Wereld ... T Amsterdam, Bij d'Erfgenamen van Sal. Joannes Janssonius van Waesberge Boekverkoopers A<sup>o</sup>. 1682.* SOLEY CETÓ, Ramón (y otros): *Atlas...*, vol. I, p. 2, 1998.

<sup>44</sup> En la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva un bello ejemplar de Janssonius (1657) objeto de reedición facsímil: SANTIAGO PÁEZ, E.: *Teatro de las más ilustres ciudades de España y Portugal*, 1996. Las vistas de Janssonius sobre Andalucía se reproducen en QUESADA, L.: *Pintores españoles y extranjeros en Andalucía*, p. 17-38, 1996.



5.5. J. Hoefnagel (dib.) 1565; Joannes Janssonius (ed.) h. 1657: Vista de Granada desde el valle del Genil. Colección Universidad de Granada, Carmen de la Victoria.



5.6. J. Hoefnagel (dib.) 1564; grabador y fecha desconocida [variante ampliada a la derecha]: Vista de Granada desde el valle del Darro. Archivo Fundación El Legado Andalusi.

cambios porque ciertas planchas estarían deterioradas por su uso, o quizás por parecer anticuadas (en cuanto a vestimentas). Según indica Carlos Sánchez Gómez<sup>45</sup>, las planchas usadas para las láminas de Granada desde la vega (fig.5.4) y desde el valle del Genil (fig.5.5) sufrieron roturas en su parte superior, cerca de la cartela o leyenda. En tardías ediciones del *Civitates* se aprecia perfectamente dicha rotura, que obligaría a recortar las vistas y rediseñar dicha cartela.

Además existen reediciones de las láminas granadinas del *Civitates* aún más raras o menos conocidas, como la vista de Granada desde la vega firmada por M. Merian y C. Buno (fig.5.1) o una extraña variante de la

vista del valle del Darro (fig.5.6) de autor y fecha desconocida, en la que se amplió la parte derecha de dicho dibujo, para lo cual sería necesaria una nueva plancha.

Tras pasar el conjunto de las planchas a los herederos de Janssonius, hacia 1694 serían adquiridas por Frederick de Wit, que usó algunas de ellas en otra importante recopilación de vistas llamada *Theatrum Praecipuarum totius Europae Urbium*, editada en Ámsterdam con posterioridad al citado año. Además, durante un prolongado periodo de tiempo las vistas publicadas en el *Civitates* fueron objeto de copias incluidas en distintas obras citadas más adelante.

<sup>45</sup> SÁNCHEZ GÓMEZ, C.: *Granada (1563-1853): Tres siglos de evolución urbana a través de la estampa*, p. 20, 2005.

### 5.3. Louis Meunier

Es bastante escasa la información disponible sobre el autor de la única colección de vistas originales conocidas sobre la Granada del siglo XVII, Louis Meunier (a veces su nombre aparece escrito, quizás por error, como *Musnier*, *Meusnier* o *Le Meunier*), dibujante y grabador especializado en paisajes, vistas de ciudades y monumentos de Francia, España, Portugal, Bélgica e Italia; habiéndose especulado sobre su actividad profesional entre 1630 y 1668<sup>46</sup>.

Debe advertirse que sólo en una variante de uno de los grabados sobre Granada después descrito (con la Alhambra y Torres Bermejas) se indica la autoría de las vistas: “MEVNIER AD VIVUM DEL ET SCVLPSIT”, es decir, Meunier dibujó del natural y grabó. Otros grabados publicados junto a los de Granada incluyen rótulos que confirman la autoría (*Louis Meunier ... Dessigné et graué sur les lieux, par L. Meusnier*) o referencias al privilegio real para su edición (*Auec priuil. du Roy*) así como una dedicatoria a la reina de España (*despana dedicado a la Reina*). En otras vistas aparece el nombre del editor van Merle<sup>47</sup> (*van Merle excud.*) que quizás perteneció a una saga familiar (*van Merula*) que editó varias Cosmografías hacia principios del siglo XVII y cuyas direcciones en París se rotulan en algunos de sus grabados<sup>48</sup>.

El año 1668 aparece junto al nombre del autor en uno de sus grabados sobre Sevilla, mientras que una vista sobre Aranjuez incluye la fecha de 1665; aunque en otra serie de grabados dedicados a Lisboa figuran las fechas de 1660 y 1661. Según dichos datos las vistas de Granada podrían datarse hacia 1665-1668.

Louis Meunier dibujó y grabó una colección de diez láminas sobre Granada más una gran panorámica desde la vega. Hasta estas fechas la ciudad se había dibujado desde su exterior, pero no se conocen colecciones anteriores de vistas con interiores urbanos o arquitectónicos. Así, Meunier

inauguró un nuevo periodo en el que los artistas además de dibujar Granada desde fuera, también lo hicieron en su interior. Aunque sus esquemáticos dibujos no incluyen excesivos detalles y la mencionada panorámica desde la vega no aporta datos de gran trascendencia, los seis puntos de vista elegidos sobre el paisaje urbano resultaron novedosos e interesantes, especialmente en la imagen de la explanada situada al oeste del palacio de Carlos V y en la de Plaza Nueva. Además Meunier acometió las primeras cuatro perspectivas conocidas sobre patios de la Alhambra: el patio circular del palacio de Carlos V, el patio de Comares y dos vistas del patio de los Leones<sup>49</sup>.

Debe subrayarse que la colección de grabados granadinos de Meunier es bastante rara y el autor de estas líneas solo ha podido localizar tres ejemplares con el conjunto de sus vistas, aunque ninguno incluye la citada panorámica desde la vega, que posiblemente se publicó como lámina suelta. Un ejemplar consultado se encontró en la biblioteca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, donde las vistas de España estaban encuadernadas sin título ni portadas, adjuntando una vieja fotocopia con datos de un catálogo de librería<sup>50</sup> que le asignaba el título *Spanish collection of 50 late 17th engraved views of Spain; designé sur les liex et gravé par L. Meunier, París*.

Otro ejemplar distinto con las vistas granadinas de Meunier se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid. Contiene 54 estampas (agua-fuertes) y portadas interiores para las series que comprenden diversas ciudades: Madrid, Aranjuez, El Escorial, Granada, Toledo, Sevilla.... Incluye el siguiente título, en francés y español: *Diuersas vistas = diferentes veues: diferentes veues des palais et Jardins de plaisance des Rois despagne deie a La Reine = diuersas vistas de Las casas y Jardines de placer del Rei despana dedicado a la Reina / par Louis Meunier = por Louis Meunier. se vend Chez N. Bonnart, ruë St. Iacques a l'aigle auec priuil*<sup>51</sup>. [París, 1665-1668].

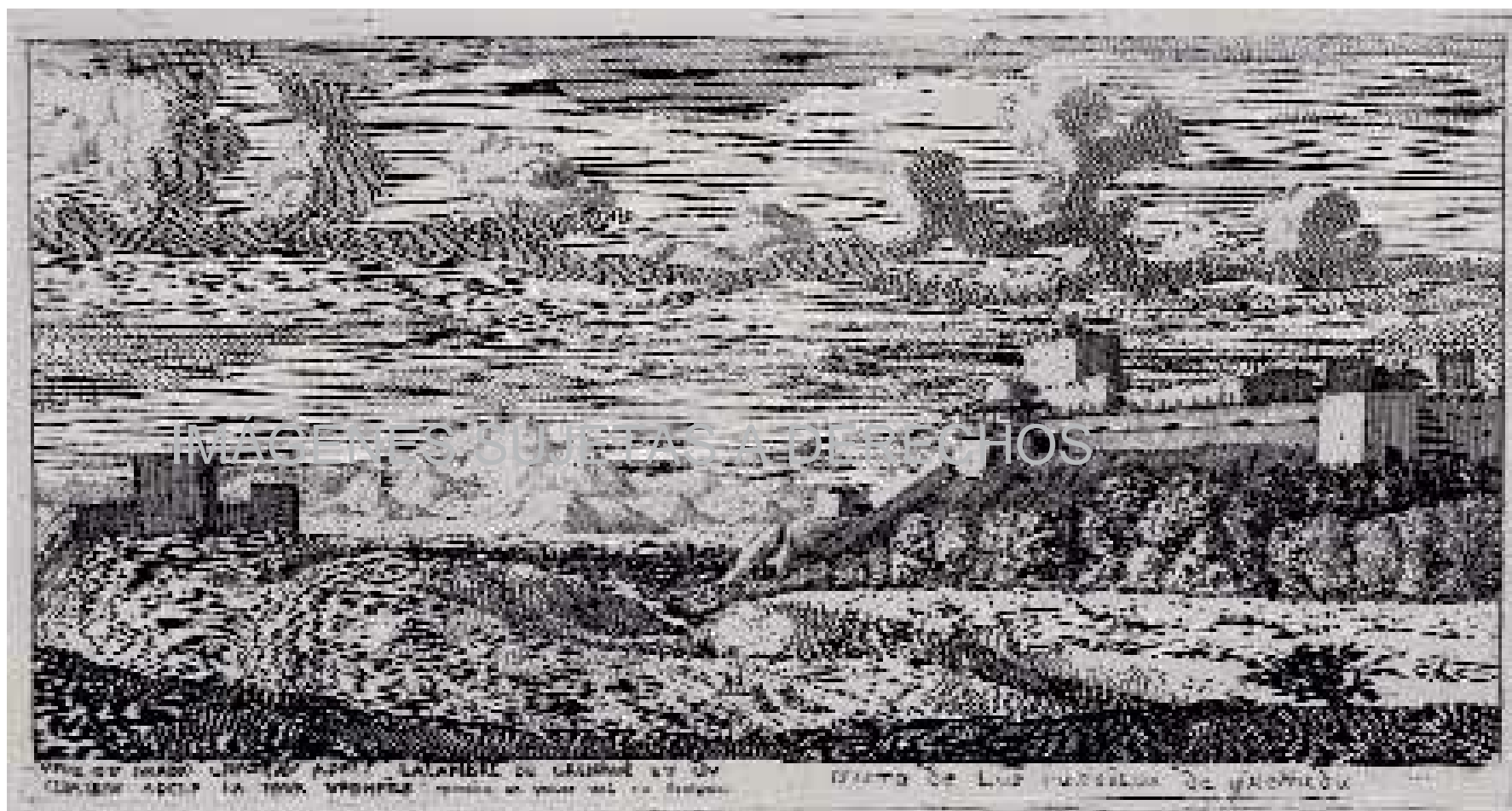
<sup>46</sup> *Louis Meunier graba de 1630 a 1668 diversas vistas de Granada, 10 estampas, que son de 1665*, IZQUIERDO, F.: *Apografía y plagio en el grabado de tema granadino*, p. 12, 1982. Véase CATÁLOGO: *Colección de estampas de la Fundación Focus*, p. 127, 1996; VARIOS: *Iconografía de Sevilla II (1650-1790)*, p. 164, 1989.

<sup>47</sup> Van Merle es editor, según CATÁLOGO: *Colección...*, p. 41-43, 1996.

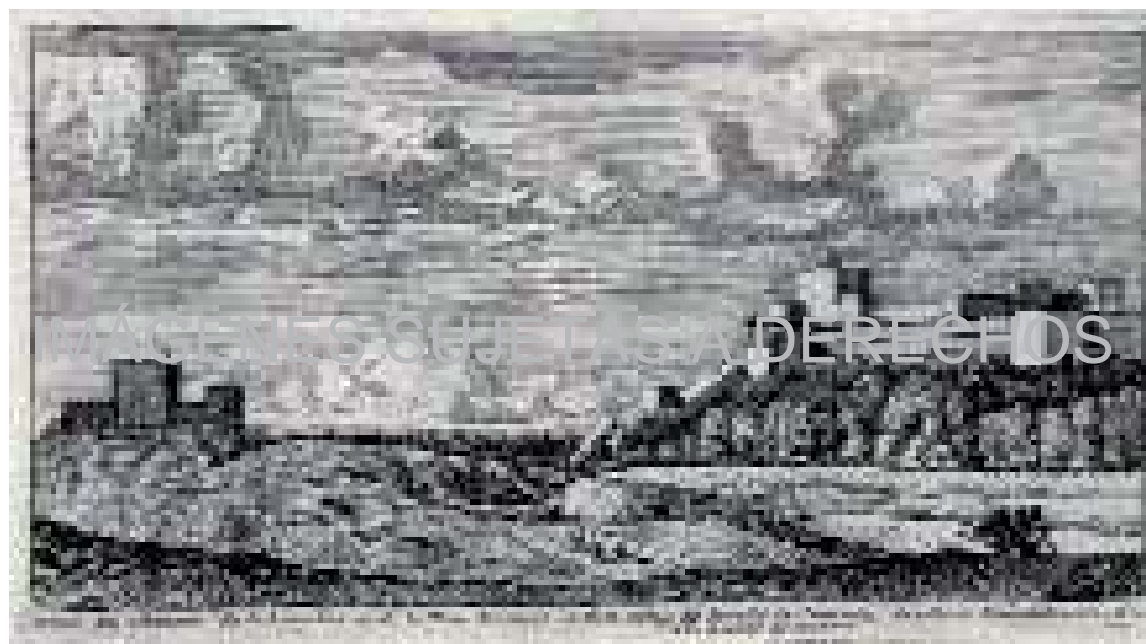
<sup>48</sup> *Se vend Chez N. Bonnart, ruë St. Iacques a l'aigle A Paris ... chez van Merle rue S. Iacques a la ville d'Anuers ... Et ce vendent a Paris chez van Merlen rue St. Jacques a la ville d'Anuers*.

<sup>49</sup> Meunier también realizó la primera vista conocida del patio de la Montería en los Reales Alcázares de Sevilla.

<sup>50</sup> Biblioteca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, raros R14T25 (por desgracia el ejemplar se encuentra ahora en paradero desconocido). MYERS & CO. (BOOKSELLERS) LTD. (p. 66): 808. SPAIN. *A collection of 50 late 17th engraved views of Spain, no title-page or date but one or two plates with notation. Designé sur les lieux et grave par L. Meunier. Titles to the plates in French and Spanish, oblong 4to, russia kilt, one joint partly cracked. A series of 50 beautiful engraved plates – with coaches, people, ships, etc. Many of views are of Madrid and depict. La grande Place du Marche, Fontaine et place de la Zeliade, La Prison Royal, Place et Fontaine du sol, Place de Saint Dominique, Palais de Madrid (several), Jardin Royal and many others. The other views include Maison Royale de la Zarzuela, Maison Royale du Parde, L'escorial (several), La Fontaine des Tritons a Arangoise, La Fontaine des Dauphins a Aranjues, Palais Royal de Grenade, Cour des Lions à Grenade, Chateau Vermeil à Grenade, Chateau de la Lambre, Palais Generalophe, de Grenade, Palais des Roys Afriquains, Palais de Sigouie, Palais de Toleda, Le Grande Eglise de Toleda, La Maison de la Bourse a Sevilla, Grande Eglise de Seville, Palais Royal de Seville, Chateau de Trienne a Sevilla, La Grande Place de Cais, Palais Royale de la Ville de Lisbonne, etc. The last plate (that of Lisbon) laid down, but all the order plates in nice state. We give the titles of the plates in French but on the plates they are also in Spanish.*



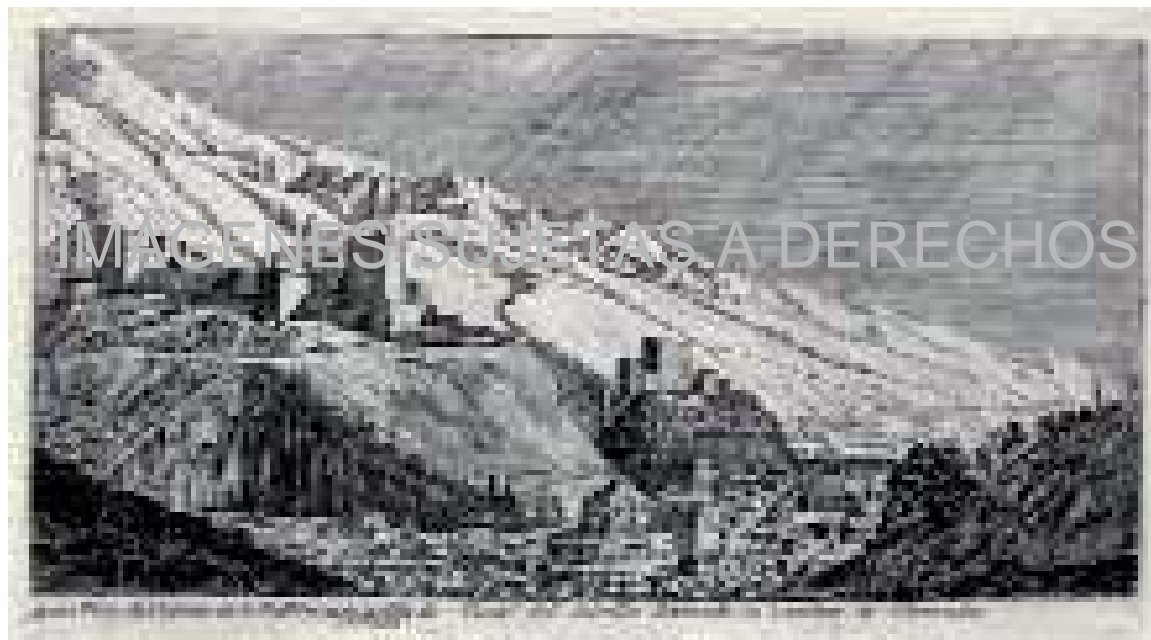
5.7a. Louis Meunier, h. 1668 (nº 34): Vista de la Alhambra y de Torres Bermejas [incluye la autoría, "MEVNIER AD VIVUM DEL ET SCULPSIT"]. Biblioteca Nacional, Madrid.



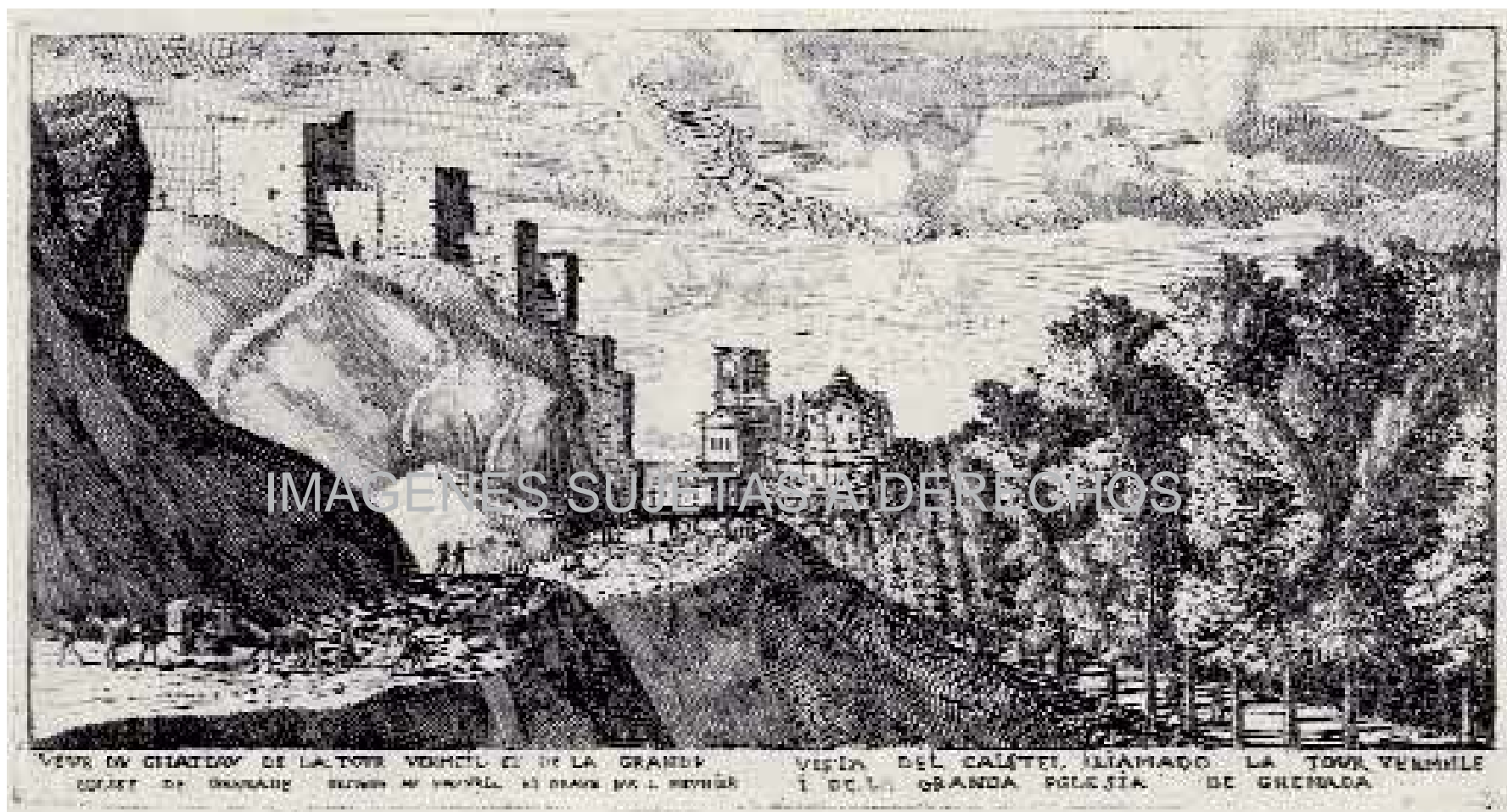
5.7b. Louis Meunier, h. 1668 (variante del nº 34): Vista de la Alhambra y de Torres Bermejas. Biblioteca Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla.



5.8a. Louis Meunier, h. 1668 (nº 35): Vista de Granada, de la Alhambra y de Torres Bermejas. Biblioteca Nacional, Madrid.



5.8b. Louis Meunier, h. 1668 (variante del nº 35): Vista de Granada, de la Alhambra y de Torres Bermejas. Biblioteca Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla.



5.9a. Louis Meunier, h. 1668 (n° 36): Vista de Torres Bermejas y de la gran Iglesia de Granada. Biblioteca Nacional, Madrid.



5.9b. Louis Meunier, h. 1668 (variante del n° 36): Vista de Torres Bermejas y de la gran Iglesia de Granada. Biblioteca Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla.



Al tiempo de cerrar la maqueta de este libro se ha localizado otro ejemplar de Meunier en la Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, aún pendiente de estudio, con un total cercano a las 96 vistas (contando las variantes) sobre España, Portugal, Francia e Italia, incluyendo distintas versiones o variantes de algunas láminas. Se ha tenido noticia de dicho ejemplar gracias a Javier Ortega Vidal y a José Tito Rojo, mientras que por otra parte Fernando Olmedo Granados ha facilitado o sugerido observaciones que se reflejan en el siguiente párrafo.

Meunier sería, junto con los hermanos Perelle y Noblesse, uno de los colaboradores más renombrados de Israel Silvestre, prolífico editor, dibujante y grabador del rey de Francia, bastante conocido por sus vistas de Versalles. Es posible que dicho maestro retocase o plantease algunas de las variantes de sus láminas. Además de valiosas vistas de calles, plazas y edificios, Meunier aportó series muy completas de jardines y palacios Reales, lo que indica que tendría acceso a los círculos de la más alta nobleza. Debe considerarse que en aquel tiempo, tras la paz de 1659, numerosos viajeros franceses visitaron nuestra península, a veces con misiones oficiales, como el mariscal Gramont y el marqués de Villart, que regresó a Francia en 1667. El itinerario de Meunier por España y Portugal, en donde debió permanecer cierto tiempo, puede deducirse de las láminas de los distintos lugares que grabó. Es muy posible, por la posición de Silvestre y por el contenido de las vistas sobre lugares de la Corte, que Meunier formase parte de alguna de estas comitivas oficiales, al igual que ocurrió con Baldi entre 1668 y 1669.

Entre la escasa información bibliográfica encontrada sobre Meunier debe destacarse un valioso catálogo de su obra que Robert-Dumesnil publicó en el siglo XIX en un libro dedicado al grabado en Francia<sup>52</sup>. En el texto se comenta que la técnica que usaría Meunier (aguafuerte, punta seca y buril) era similar a la de Perelle o Israel Silvestre, a quienes por confusión se les ha llegado a atribuir la autoría de sus grabados<sup>53</sup>. La aportación más interesante de dicho catálogo es la detallada descripción de las series que conforman un total de 86 grabados y de una circunstancia muy singular que caracteriza a estas vistas: los diferentes estados de las planchas. En este sentido las series comprendidas entre los números 1 y 55 son las más raras y curiosas,

pues los rótulos e incluso los dibujos incorporan numerosos retoques, variantes o estados cuya catalogación exhaustiva no es tarea fácil.

Seguidamente se reseñan los principales pormenores de las vistas granadinas de Meunier, y se describe cada una de las láminas del ejemplar que se encuentra en la Biblioteca Nacional. Dicha descripción se completa citando, salvo error u omisión, las variantes del ejemplar de la Universidad de Sevilla y de otras láminas sueltas, así como los principales estados de los grabados, según los datos que aporta Robert-Dumesnil al tratar la 4ª serie, titulada *Vistas de Granada* (números 33-43):

Nº 33. Portada o cuadro decorativo con guirnalda de flores. (245 mm. x 130 mm. alto). Cuatro ángeles mantienen el escudo de armas de España con corona, arriba hacia el centro. A la izquierda se lee: *diuerses Ueues de gRenade siTue au pied dune TRes HauTe monTagne UiLLe TRes esTime pour ses edifices eT paLais principalement de ceLuy des Rois affRicquanins baTi a La mosaique*, y a la derecha dice: *diueRsas UisTas de gRenada siTuado aL pie de una muy aLTa monTana UiLLa muy esTimado poR sus edificios y paLacios principaLmenTe de eL de los Rees de affRiqua fabRicado a La mosaipva*. Se conocen dos estados de esta plancha, el descrito y otro previo.

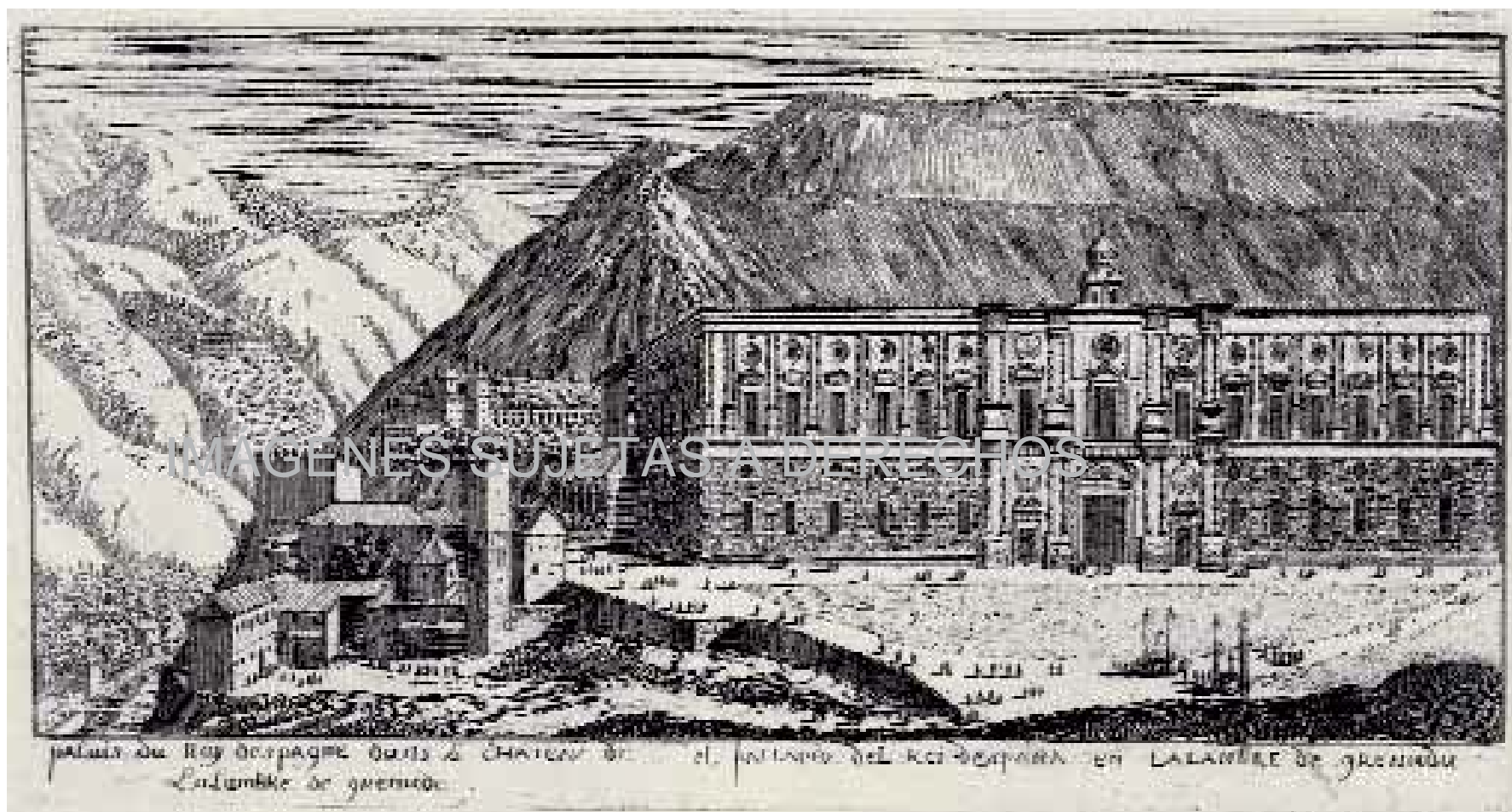
Nº 34. Vista de la Alhambra y de Torres Bermejas (*fig.5.7a*) (245 mm. x 130 mm. alto, incluido 7 de margen). El punto de vista se sitúa hacia el entorno del carmen de los Mártires. La ciudadela de la Alhambra ocupa la parte derecha, a la izquierda está Torres Bermejas y en el centro Granada se extiende hacia la llanura. La torre de la Vela tiene su espadaña descentrada, hay pérgolas en el jardín de los Adarves (que se dibuja excesivamente alargado) y aparece el tramo de muralla que comprende las torres del Homenaje y Quebrada. Junto a la puerta de la Justicia hay frondosa vegetación y en primer plano un camino y terreno desolado. Al fondo aparecen montañas. En el margen inferior a la izquierda junto al título se indica la autoría: VEVE DV GRAND CHATEAV APELE LALAMBRE DE GRENADE ET DV CHATEAV APELE LA TOVR VERMEILE MEVNIER AD VIVUM DEL ET SCULPSIT. Y en el margen inferior a la derecha dice: *UisTa de Los casTILOS de gRenada*. Se conocen otros cuatro estados de este grabado:

a. La inscripción de la izquierda sigue igual, pero en la derecha dice: VISTA DEL CASTEL DE LALAMBRE I DE LA TOUR VERMEIL EN GRENADE.

<sup>51</sup> Biblioteca Nacional, Sala Goya, signatura ER/5824. Las estampas se encuentran numeradas a pluma 418-423, 425-472. La huella de las planchas es de 150 x 273 mm. o menos en h. de 201 x 318 mm. El título de las series incluidas es: [1] *Diuerses ueues du bon Retir...*= *diuersas vistas del buen Retiro...* [2] *Differentes ueues de Lescurial...*= *diferentes vistas de Lescurial*. [3] *Diuerses ueues de grenade...*= *diuersas vistas de grenada...*

<sup>52</sup> ROBERT-DUMESNIL, A. P. F.: *Le peintre: graveur français*, París 1835-1871, t. 5 (11 v.), p. 244-299 (Biblioteca Nacional de Madrid, E/43-5). La traducción del texto ha sido generosamente facilitada por Eduardo Páez López.

<sup>53</sup> En la biblioteca del Instituto de Historia de Madrid (C.S.I.C.) se encuentra la obra titulada *Lutece: Premier Plan de la Ville de Paris* fechada entre 1660-1727 (editores N. Langlois, Nicolas Poilly) con 79 p. (grabados calcográficos y al buril) de planos, palacios, castillos de París... Algunas láminas incluyen el nombre de grabadores como Meunier, Silvestre, Perelle, Bouteux fils, o Aveline.



5.10a. Louis Meunier, h. 1668 (nº 37): Palacio del Rey de España en la Alhambra. Biblioteca Nacional, Madrid.



5.10b. Louis Meunier, h. 1668 (variante del nº 37): Palacio del Rey de España en la Alhambra. Biblioteca Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla.

b. A continuación de la inscripción de la derecha, *UisTa de Los casTILOS de gRenada*, se ha agregado: *llamados la lâbra*.

c. Incluye la inscripción: *Veüe du grand Chasteau apellé La lambre de Grenada ou la tour Uermeil*.

d. Incluye la inscripción (fig.5.7b): *Veue de Chateau de laLambre et de la Tour Vermeil, et d'un coing de la Ville de Grenade a 60 Lieues de Madrid. Castillo de Grenada llamado la lâ bra*.

Nº 35. Vista de Granada, de la Alhambra y de Torres Bermejas (fig.5.8a) (242 mm. x 128 mm. alto, incluido 7 de margen). El punto de vista está sobreelevado y abajo se sitúa la ciudad. Entre el caserío destaca la Catedral con su torre y un espacio urbano que correspondería con la plaza de Bibarrambla. Hacia el centro aparece Torres Bermejas y a la izquierda la Alcazaba de la Alhambra correctamente representada. Se dibuja una tapia bordeando el tajo de San Pedro. La torre de la Vela tiene la espadaña descentrada y bajo ella se sitúa el baluarte cristiano. La torre de las Armas tiene cubierta inclinada y aparece la muralla que enlaza las torres del Homenaje y Quebrada más el cubo defensivo. Dentro de la Alcazaba se aprecia una destacada cubierta. Más atrás se ve parte de la fachada del palacio de Carlos V y al fondo Sierra Nevada. En primer plano se dibuja una dudosa topografía. Abajo a la izquierda se rotula *Ueue des devx CHATEAVx de grenAde*, y a la derecha: *UisTa deL CaSTILO de La LambRe i de La TOVR VermeiL En gRenada*. Se conocen otros tres estados de este grabado:

a. En el margen inferior izquierdo se lee: *AVTRE VEVE DV CHATEAV DE LALAMBRE DE GRENADE ET DVNE PARTIE DE LA VILLE*, y a la derecha: *OTRA VISTA DEL CASTEL DE LALANBRE DE GRENADE I DE VNA PARTE DE LA CIUTADE*.

b. La inscripción de la derecha reemplazada por: *Vista del Castillo llamado la Lambra de Grenada*. En los tres estados citados un gran árbol se eleva abajo a la derecha, y otros dos árboles aparecen en la cima de la colina también por este lado. En la parte derecha del cielo se ven nubes.

c. En este otro estado (fig.5.8b) desaparece el gran árbol así como la copa de los dos árboles y las nubes: el cielo se dibuja de forma que “parece llover” de derecha a izquierda. Se mantiene la inscripción de la derecha *Vista del Castillo llamado la Lambra de Grenada*, pero la de la izquierda se reemplaza por: *Autre Veüe du Chateau de la Lalabre et de la Ville de Grenade*.

Nº 36. Vista de Torres Bermejas y de la gran Iglesia de Granada (fig.5.9a) (245 mm. x 130 mm. alto, incluidos 10 de margen). Arriba a la izquierda Torres Bermejas enlaza con un lienzo de muralla que desciende hacia la Alcazaba. En el centro destaca la Catedral y su torre. Abajo a la derecha una avenida con grandes árboles se sitúa como prolongación de la Cuesta Gomérez. A su izquierda hay una extraña topografía con un

camino, personajes y un curioso “carruaje sin ruedas” sujeto entre dos caballos. En el margen inferior izquierdo se lee: *VEVE DV CHATEAV DE LA TOVR VERMEIL ET DE LA GRANDE EGLISE DE GRENADE DESIGNE AV NATVREL ET GRAVE PAR L MEVNIER*, y a la derecha: *VISTA DEL CALSTEL LLIAMADO LA TOVR VERMEILE I DE LA GRANDA EGLERIA DE GRENADE*. Se conocen tres estados más de la plancha:

a. Se cambia la palabra LLIAMADO en la derecha; en este estado aparece escrito LIAMADO.

b. La inscripción izquierda se mantiene y la derecha se reemplaza por: *Vista del Castillo llamado Torre Vermesa y de la Yglesia maior de Grenada*.

c. Esta última inscripción (derecha) conservada, la otra reemplazada (fig.5.9b). El conjunto dice: *Chateau Vermeil a Grenade. Vista del Castillo llamado Torre Vermesa y de la Yglesia maior de Grenada*.

Nº 37. Palacio del rey de España en la Alhambra (fig.5.10a) (243 mm. x 130mm. alto, incluidos 12 de margen). Se trata de una vista de gran valor documental y la de mayor interés de Meunier sobre Granada. Se dibujan los palacios de la Alhambra vistos desde la torre del Homenaje. A la derecha aparece la fachada oeste del palacio de Carlos V y su explanada delantera desprovista de vegetación, con diminutos personajes y dos pozos (sobre aljibes) que también aparecían en la *Plataforma* de Vico (fig.4.4a). Abajo a la izquierda se representan edificaciones hoy desaparecidas en los patios de ingreso al Mexuar. Destaca una torrecilla girada que concuerda con los restos en planta que hoy se conservan y también con la vista de Sabis (fig.4.7). Junto a dicha torrecilla aparece una torreta o *qubba* que en tiempos islámicos sería una pequeña mezquita u oratorio en el ingreso al hoy llamado patio de Machuca. Se dibuja con doble altura la puerta de acceso a dicho patio, al que llega una fila de personajillos. También se dibuja la crujía sur del citado patio con dos plantas hoy desaparecidas, que evitarían las vistas sobre el mismo desde cotas más elevadas en sus inmediaciones al sur; al igual que ocurre en el frente sur de doble altura del patio de Comares, ahora adosado al palacio de Carlos V. Tras las cubiertas del Mexuar se dibuja la torre de Comares. Más atrás, en el cerro del Sol, aparece la volumetría del Generalife con dos torretas que también dibujó Vico. A la izquierda aparece el valle del Darro, con un puentecillo y un espacio urbano que sería el paseo de los Tristes. Al fondo hay un camino arbolado hacia la Abadía del Sacromonte. En el margen izquierdo se rotula: *pALais du Roi despAgne dans Le CHATEAV de LaLAMBRe de Grenada*; y a la derecha: *eL pALLATIO deL REI despANA EN LALANBRE de gRenada*. Se conocen otros tres estados de este grabado:

a. En el margen de la izquierda se lee: *VEVE DE LENTRE DV PALAIS DV ROI DESPAGNE DANS LE CHATEAV DE LA LAMBRE DE GRENA-*



5.11a. Louis Meunier, h. 1668 (nº 42): Vista del Generalife de Granada. Biblioteca Nacional, Madrid.



5.11b. Louis Meunier, h. 1668 (variante del nº 42): Vista del Generalife de Granada. Biblioteca Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla.

DE, y a la derecha VISTA DE LA INTRADA DEL PALLATIO DEL REI DESPANA EN GRENADA

b. La inscripción de la izquierda conservada cambiando *Roi* por *Roy*; la de la derecha reemplazada por: *El Alcazar de Grenada*.

c. Esta última inscripción se mantiene pero la de la izquierda se reemplaza (fig.5.10b). El conjunto dice: *Palais Royal de Grenade. El Alcazar de Granada*.

A continuación la serie granadina de Meunier incluye cuatro interiores ya citados: (n° 38) Vista del Alcázar de Granada (patio palacio Carlos V); (n° 39) Vista del patio de los Leones en la Alhambra; (n° 40) Otra vista del patio de los Leones (transversal); y (n° 41) El estanque real de la Alhambra (patio de Comares).

N° 42. Vista del Generalife de Granada (fig.5.11a) (239 mm. x 139 mm., incluidos 8 de margen). Se representa el valle del Darro desde la Alhambra. A la izquierda aparece el Cerro del Sol y el pabellón norte del Generalife con llamativas cubiertas, ya comentadas. Abajo se dibuja el Darro, un puente que enlaza dos explanadas y detrás un ensanche del cauce más otros elementos desconocidos. A su derecha destaca la ausencia del carmen de los Chapiteles y de los molinos del Darro. Se dibuja mucha vegetación hacia la cuesta de los Chinos. La explanada de la izquierda sería el paseo de los Tristes, aunque se omite la fuente dibujada por Vico (fig.4.4a) y por Sabís (fig.4.7). Aparece un largo muro (¿con almenas?) y tras él no hay edificios del Albaicín sino una densa vegetación extendida por el valle del Darro. Entre las montañas del fondo hay un camino hacia la Abadía del Sacromonte. En el margen inferior izquierdo se lee: *Veve du paLaoS GENERALIfE maiSON dE PLAISANCE des ROIS affRIcqvAINS*, y a la derecha: *eL paLLatio geNeRalife de gReNada*. Se conocen otros tres estados de esta plancha:

a. A la izquierda dice: *VEVE DV PALAIS GENERALIFE MAISON DE PLAISANCE DES ROIS MAVRS AFFRIQVINS DEHORS LA VILLE DE GRENADE*, y a la derecha: *VISTA DEL PALLATIO GENERALIF DE GRENADA*.

b. A la izquierda se cambia una G mayúscula por minúscula. La inscripción de la derecha se reemplaza por: *El Palacio Generaliphe de Grenada*.

c. Se reemplaza el rótulo de la izquierda y el conjunto dice (fig.5.11b): *Palais Generaliphe de Grenade*, y a la derecha *El Palacio Generaliphe de Granada*.

N° 43. Vista de la Chancillería de Granada (fig.5.12a) (241 mm. x 130 mm. de alto, incluidos 8 de margen). Se trata de una vista de la Plaza Nueva en la que se dibujan abundantes personajes minúsculos y carruajes en torno a la Chancillería Real, situada a la izquierda. Su “torreta”, hoy centrada en la fachada, se situaba en esquina. Al fondo aparece una fuente o pilar que también dibujó Girault de Prangey en el siglo XIX, antes de su desaparición en una gran riada. Al inicio de la carrera del Darro había casas, hoy inexistentes, que impedían la visión del río y más atrás sobre-

sale la torre de la iglesia de Santa Ana. Arriba a la derecha se sitúa la Alcazaba, destacando la Torre de la Vela con su espadaña descentrada, el baluarte cristiano y la torre de las Armas con cubierta inclinada. En el margen izquierdo se lee: *VEVE DE LA MAISON DE LA CHANCELERIE DE GRENADE ET DE LA TOVR DE LA VEL DANS LE CHATEAV DE LALAMBRE DEHORS GRENADE*, y a la derecha: *VISTA DE LA CASA DE LA CHANCELERIE DE GRENADE I DE LA TOVR DE LA VELA DINTRE LE CASTEL DE LALAMBRE FOR LA CIVTADE DE GRENADA*. Se conoce otro estado de esta plancha (fig.5.12b): en su inscripción de la derecha, la E final de las palabras *GRENADE* y *LALAMBRE* ha sido tachada o acompañada de palos para formar una A.

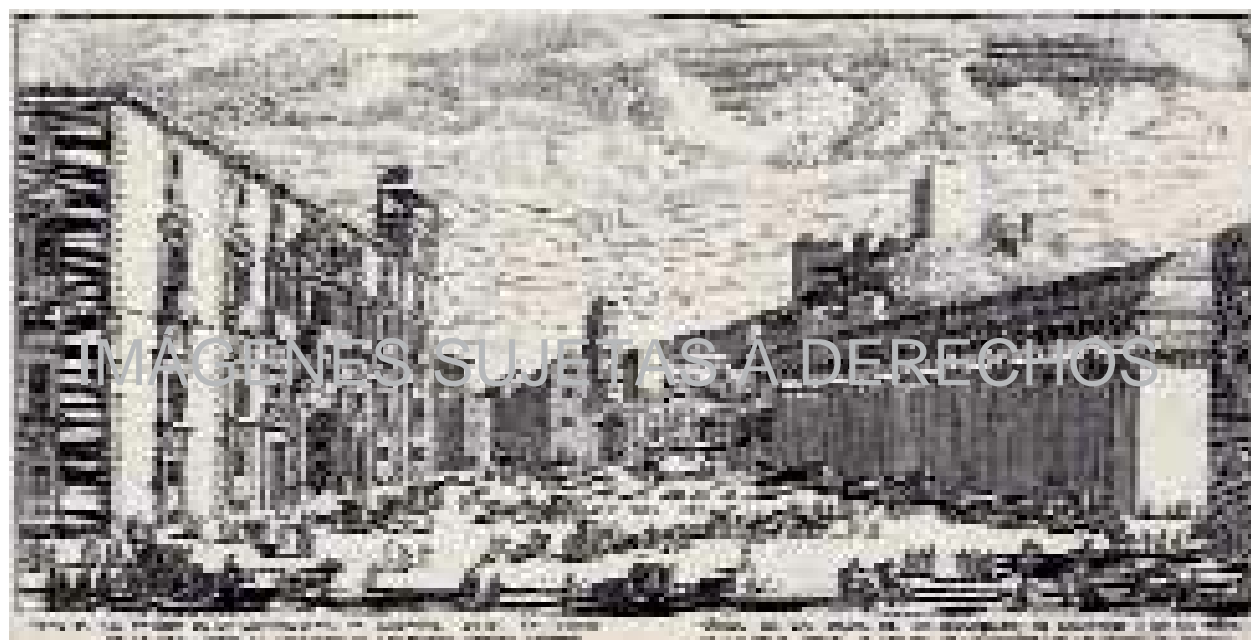
Robert-Dumesnil catalogó otras vistas de Meunier sobre España y Portugal que conforman una serie de seis imágenes (n° 66-71) con similar tamaño (242 a 246 mm. x 105 a 113 mm. de alto, incluidos 5 a 9 de margen) y que aportan otros datos de interés. La vista n° 66, sobre Sevilla, incluye un rótulo con la autoría del dibujo, del grabado, la fecha y la dirección en París del editor, que contaría con privilegio real para la edición: *Dessigné et graué sur les lieux, par L Meusnier. 1668*, a la izquierda dice: *A Paris chez van Merle rue S. Jacques a la ville d'Anucrs*, y a la derecha: *Auec priuil. du Roy*. Las vistas n° 70 y 71, sobre el patio de los Leones, son copias con algunas diferencias de las n° 40 y 41 e incluyen el nombre del editor igual que otras vistas de la serie: *van Merle excud*.

También existe una serie de siete grandes panorámicas urbanas que no incluyen el nombre del autor y que Robert-Dumesnil atribuye sin duda a Meunier: n° 72, Badajoz; n° 73, Granada; n° 74, Madrid; n° 75, Zafra; n° 76, Segovia; n° 77, Sevilla; n° 78, Toledo; n° 79, Lisboa (más otra vista de Écija).

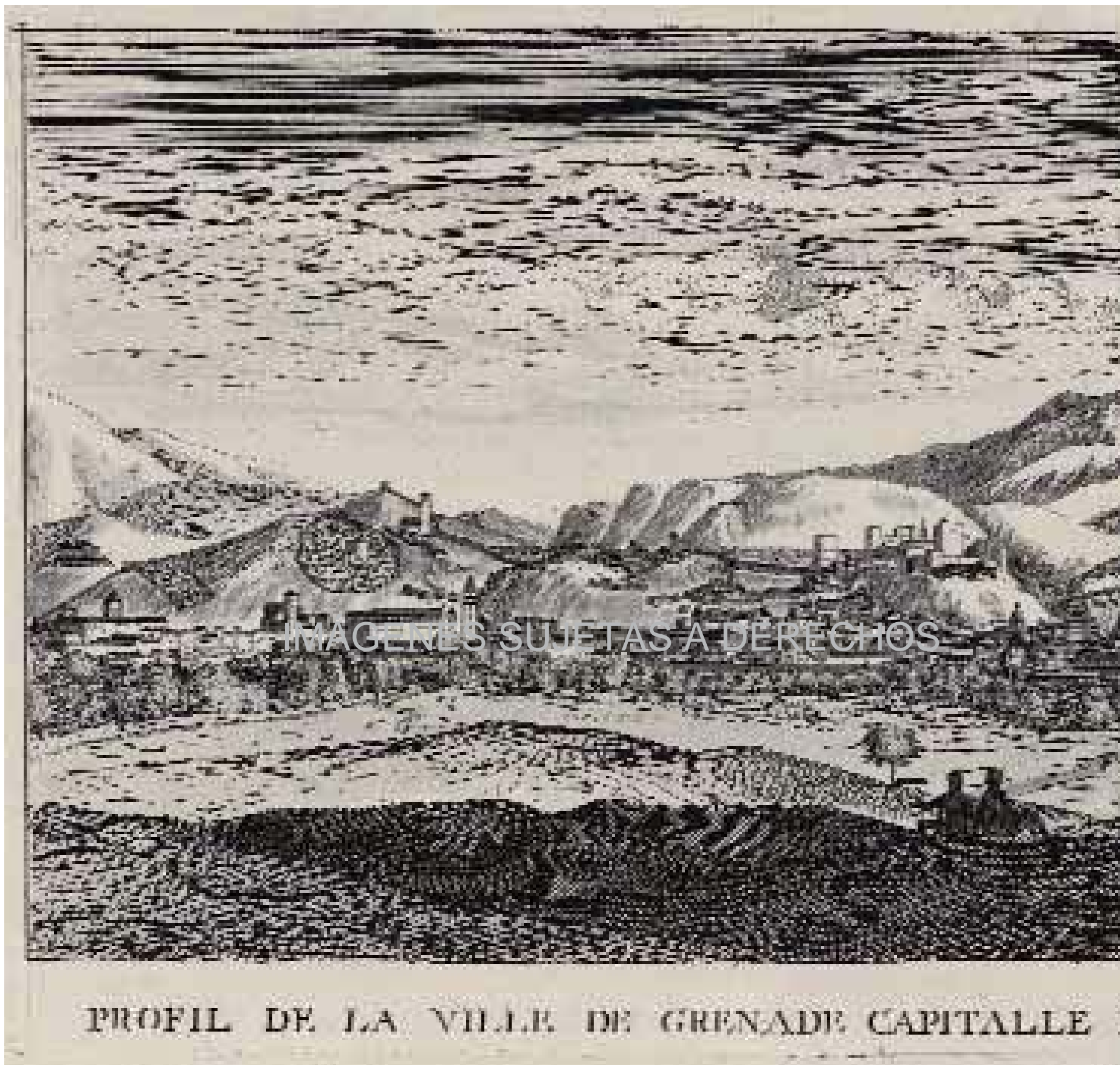
Con el n° 73, la vista de Granada (fig.5.13) (546 mm. x 278 mm. de alto, incluidos 40 de margen) abajo lleva la inscripción *PROFIL DE LA VILLE DE GRENADE CAPITALE DU ROYAVME DE GRENADE EN ESPAGNE* (en la vista que aquí se reproduce cambia la palabra *CAPITALE*) y hacia la derecha *Auec priuilege du Roy*. Esta singular imagen de la ciudad se tomó desde la vega en un punto de vista cercano pero diferente al de Hoefnagel (fig.3.1) o Wyngaerde (fig.3.9), de forma que se aprecia mejor la ciudadela de la Alhambra en su frente hacia el Darro, y en especial la torre de Comares, que aún aparece sin la cubierta colocada hacia 1691 (fig.5.13a). En la Alcazaba se perfilan con precisión las torres del Homenaje y Quebrada, así como la torre de la Vela con su espadaña en la esquina, mientras la torre de las Armas aparece con tejado. Detrás sobresale la torre de la iglesia de Santa María. También se dibuja con bastante realismo el entorno de la Puerta Elvira. Sin embargo la representación de la ciudad se detalla menos que en la vista de Hoefnagel, destacando la torre de la



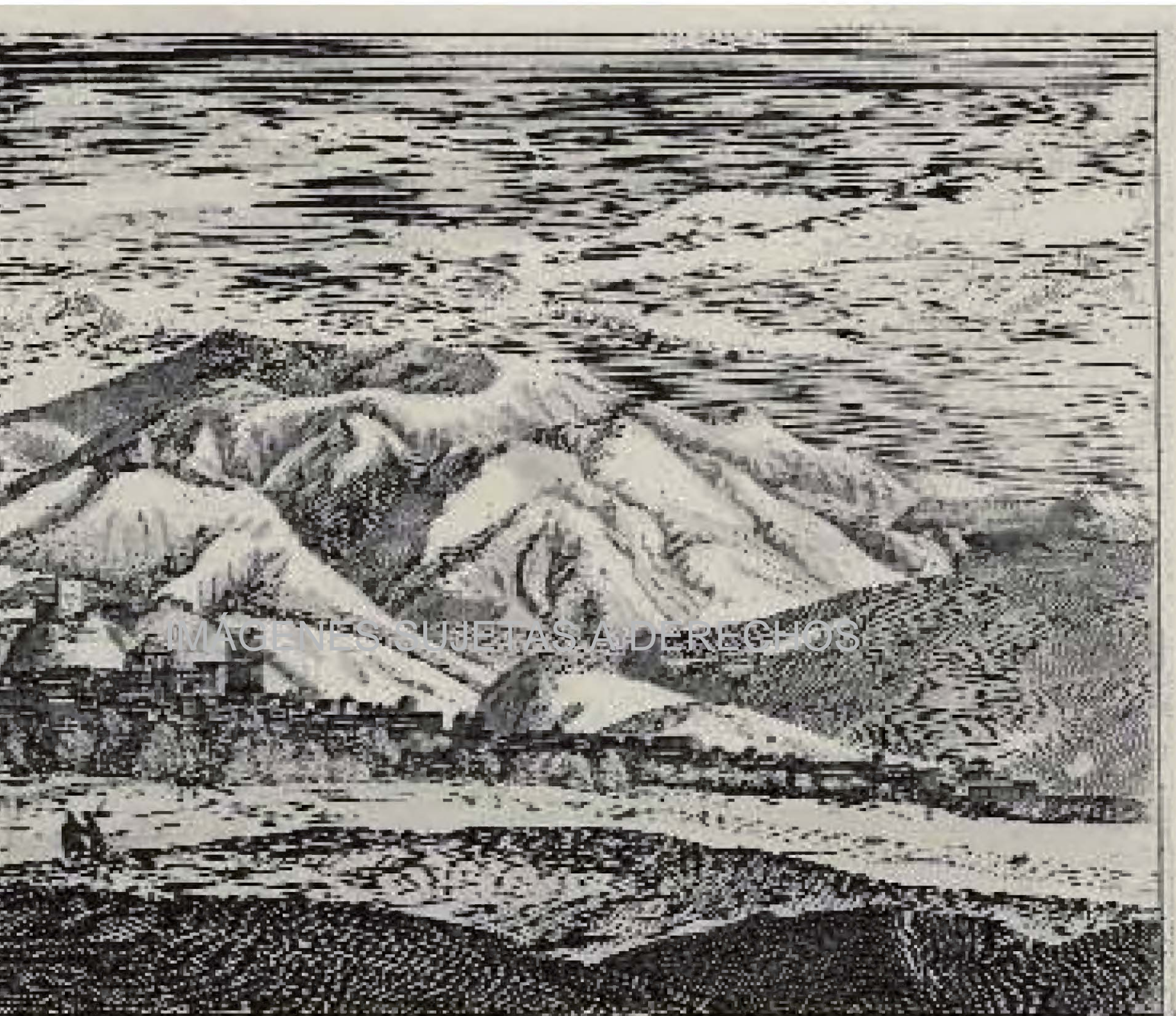
5.12a. Louis Meunier, h. 1668 (n° 43): Vista de la Chancillería de Granada. Biblioteca Nacional, Madrid.



5.12b. Louis Meunier, h. 1668 (variante del n° 43): Vista de la Chancillería de Granada. C.S.G.



5.13. Louis Meunier, h. 1668: Panorámica de Granada desde la vega. E.P.L.

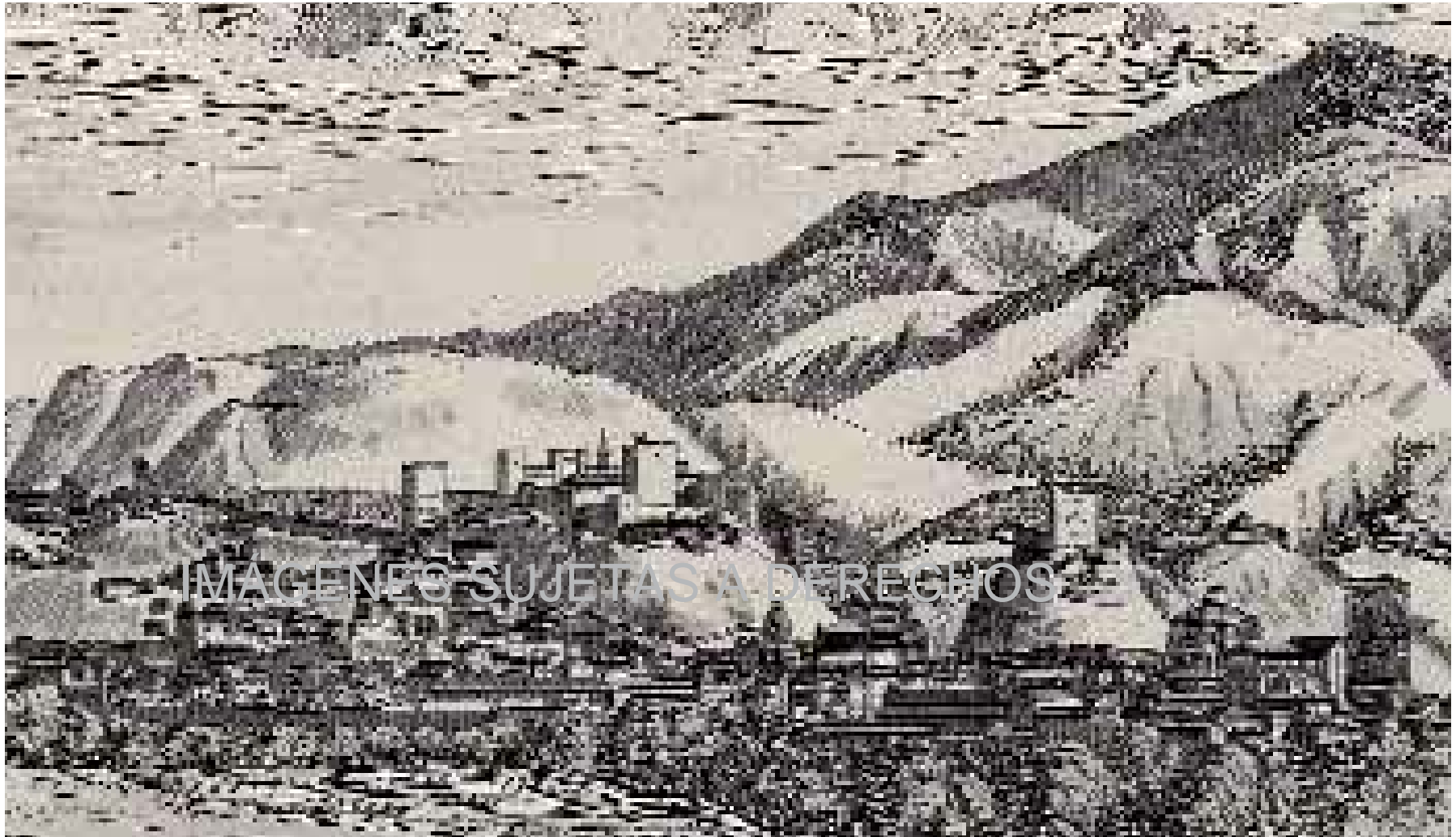


IMAGENES SUJETAS A DERECHOS

*par Goussier de Bay*

DU ROYAUME DE GRENADE EN ESPAGNE





5.13a. Louis Meunier, h. 1668 (detalle): Panorámica de Granada desde la vega. E.P.L.

Catedral y una arboleda que oculta los límites de la ciudad con la vega, que no se dibuja. Los personajes de los primeros planos son rudimentarios y la silueta de las montañas del fondo resulta bastante dudosa.

Así pues, lo más valioso de esta colección sobre Granada es, sin duda alguna, la originalidad de sus nuevos puntos de vista, ya que su calidad gráfica resulta inferior a las imágenes de Hoefnagel o Wyngaerde. Aunque se aportan datos de interés, sus detalles no son muy abundantes ni demasiado precisos, quizás porque los dibujos originales eran bocetos poco elaborados o porque al grabarse se resolvieron con cierta rigidez o excesivo esquematismo. Además, son poco afortunados los pequeños per-

sonajillos incluidos en algunos de los grabados sin adecuadas referencias de escala, provocando a veces una idea deformada y desproporcionada del entorno representado.

Tras las vistas de Meunier se abrió un periodo con escasa producción de novedosas imágenes gráficas sobre Granada. Sus vistas, junto a las de Hoefnagel, fueron objeto de numerosas copias, a veces con mediocre talento. Debe esperarse al segundo tercio del siglo XVIII para encontrar nuevas imágenes urbanas con cierto interés. Para dar una idea general sobre dicho panorama a continuación se esboza una breve reseña con obras de aquel tiempo que plagian los citados dibujos originales.

#### 5.4. Pieter van der Berge

Las primeras copias de las vistas de Meunier sobre Granada aparecieron en una obra poco conocida titulada *Teatrum Hispaniae. Exhibens Regni Urbes, Villas ac Viridaria magis illustrata Tot Amsterdam, Met Privilegi van de Heeren Staten van Holland en West-Vriesland* (Amsterdam, hacia 1700) del grabador flamenco Pieter van der Berge<sup>54</sup> (todas las estampas están firmadas) que incluye unas 76 láminas<sup>55</sup> o grabados calcográficos (aguafuerte y buril; 351 x 493 mm., o menos).

Dados los escasos datos disponibles sobre estas láminas y para tratar de precisar la fecha de los grabados se ha examinado alguna marca de agua del papel usado, confirmándose en bibliografía especializada que se fabricó en Ámsterdam en los años 1698 y 1700 (y después en 1707 y 1729)<sup>56</sup>. Debe señalarse que en 1717 hubo otra edición de la obra que incluye España y Portugal con el título: *Theatrum Hispaniae et Portugalliae; exhibens Regnorum Urbes, Villas ac Hybridaria magis illustrata. Lo más considerable y celebrísimo en España, y Portugal, Representado en sus principales Vistas En sus Ciudades, Palacios, Castillos, Jardines, Casas de Placer y Fuentes*<sup>57</sup>.

La obra incluye vistas de Villas y Reales Sitios (El Escorial, Aranjuez, la Alhambra, el Prado, el Buen Retiro o la Casa de Campo...) y ciudades o lugares de nuestra península: Madrid, El Escorial, Aranjuez, Toledo, Granada, Sevilla, Gibraltar, Cádiz, Barcelona, Málaga, Valladolid, Bilbao, Burgos, Segovia, Fuenterrabía, Montserrat, Monte San Adrián, Lisboa, Belem, Braga y Coimbra.

A Granada se dedican un total de diez láminas: seis vistas urbanas que aquí se reproducen más cuatro vistas de interiores de la Alhambra. Resulta evidente que se trata de plagios de las vistas de Meunier realizados de forma cuidadosa e incluso mejorando su apariencia gráfica o su composición, reajustando el encuadre (ahora menos apaisado) y ampliando los cielos por arriba. Además se modifican los personajes incluidos.

Abajo en el centro de cada lámina se indica la autoría: *P. v. d. Berge fecit et edit cum Priv.*, es decir, Pieter van der Berge hizo (grabó) y editó con privilegio real. Existen algunas variantes que son prácticamente iguales pero están firmadas abajo a la derecha por otro grabador, Wolffy<sup>58</sup>: *Hared. Ier. Wolffy excud. A.V.* Además, en la parte inferior de cada lámina se incluyen textos o títulos versionados en cuatro idiomas (latín, castellano, holandés y francés). A continuación se indican los rótulos en castellano y los principales cambios respecto a la vista de Meunier plagiada:

1. *Vista de los dos Castillos de Granada* (fig.5.14). Se añade un destacado árbol en primer plano a la derecha y junto a él se incorporan un burro, dos personajes, más un hombre con otro burro atrás.

2. *Otra vista dos Castillos, d'Alhambra y de la Torre bermejo, a Granada* (fig.5.15). Se mantiene a la derecha el árbol que aparecía en una variante de Meunier y aparecen dos nuevos personajes.

3. *Vista del Castillo la Torre bermejo, y de la Yglesia Grande de Granada* (fig.5.16). Se añaden dos personajes abajo a la izquierda.

4. *Vista del Palacio del Rey d'Espagna ; en Alhambra de Granada, por delante* (fig.5.17a). Se añade cielo, al igual que en las otras vistas, y se cambian los personajes. Se conoce una variante de esta vista (fig.5.17b) firmada por Wolffy con cambios en detalles (nubes, personajes...) y en una parte del rótulo<sup>59</sup>.

5. *Vista general del Palacio y de las Jardines de placer d'Alhambra de Granada* (fig.5.18). Sólo se reajustan pequeños detalles en la vegetación, topografía y los diminutos personajes.

6. *Vista de la Chancilleria de Granada; y de la Torre de la Vela dentro lo Castillo del Alhambra, for la ciudad* (fig.5.19a). Se modifican los abundantes personajes del primer plano, se omite la campana de la torre de la Vela y se amplía el cielo. Se conoce una variante de esta vista (fig.5.19b) firmada por Wolffy en la que se cambian pormenores (personajes, nubes...) y algún rótulo<sup>60</sup>.

<sup>54</sup> Se tiene noticia de la existencia de Pieter van der Berge (I) en Ámsterdam (1652-1679), por lo que posiblemente se trate de una empresa familiar.

<sup>55</sup> (Palau: 331373). El ejemplar existente en Grabados Frame (Madrid) contiene 76 grabados (con 2 viñetas y 1 grabado en portada) e incluye plano desplegable de Madrid. El ejemplar de la Biblioteca Nacional (ER/2481) consta de 74 estampas (frontispicio, portada y 72 estampas). Se tiene noticia de otro ejemplar con 71 láminas citado en catálogo del *III Salón del Libro Antiguo*, Granada 1996 (en librería "José Porrúa Turanzas, S.A."). La obra se cita en VARIOS: *Iconografía de Sevilla*, 1650-1790, t. II (p. 172 y otras), 1989; y en CATÁLOGO: *Colección de Estampas de la Fundación Focus*, p. 122, 1996.

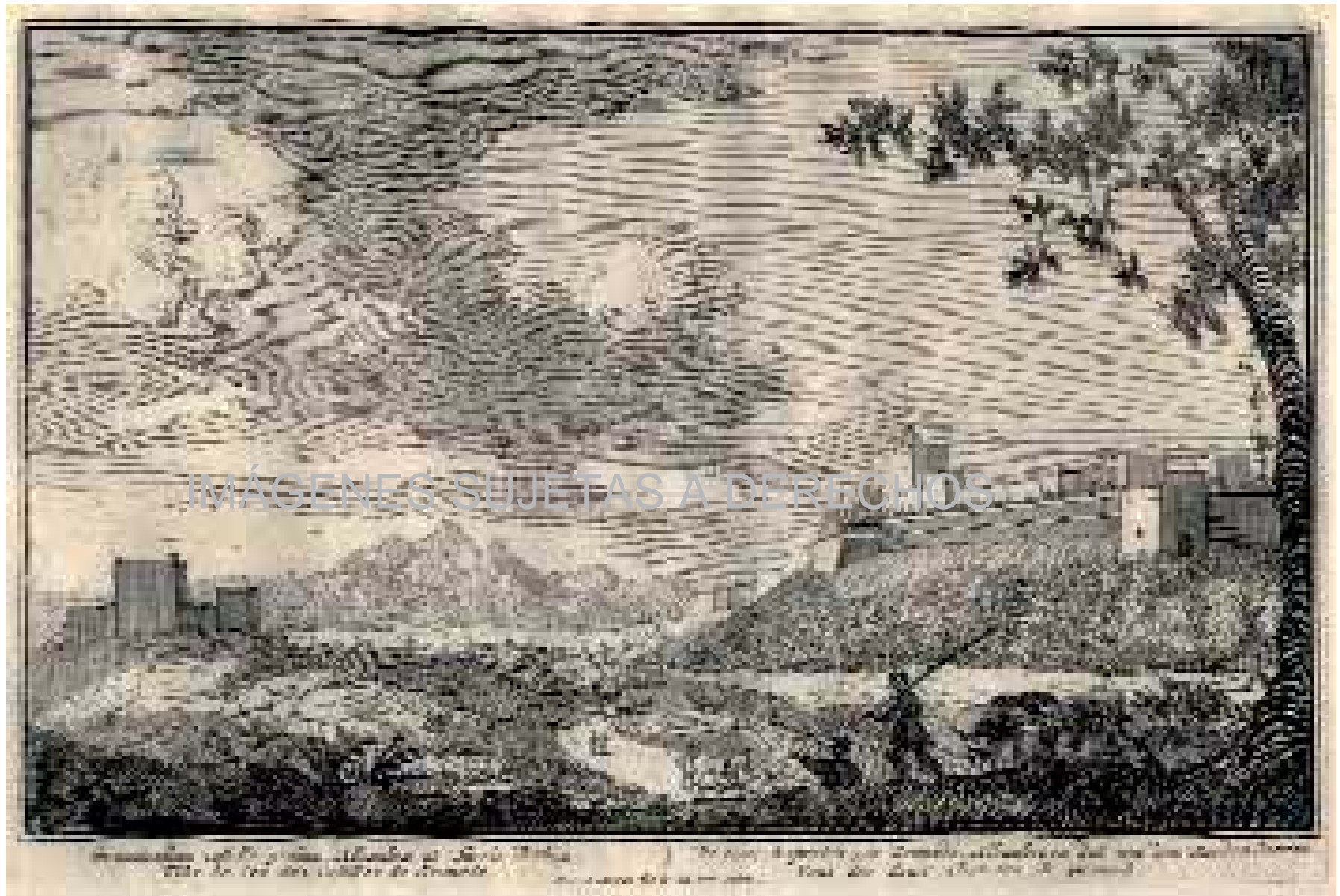
<sup>56</sup> Dichas marcas de agua se han localizado gracias a Ricardo Sierra Delgado en las siguientes obras: CHURCHILL, W. A.: *Watermarks in Paper in Holland, England, France, etc., in the XVII and XVIII Centuries and their Interconnection*, Amsterdam 1967; n° 35 (1698) y 37 (1700). HEAWOOD, E.: *Watermarks, Mainly of the 17th and 18th Centuries*, 1969; n° 405 (1729) y 422 (1707).

<sup>57</sup> El título completo de la edición de 1717 aparece en latín, en holandés, en castellano y en francés. SOLEY CETÓ, R. (y otros): *Atlas de Barcelona: Iconografía de la ciutat de Barcelona*, vol. I, p. 88, 1998.

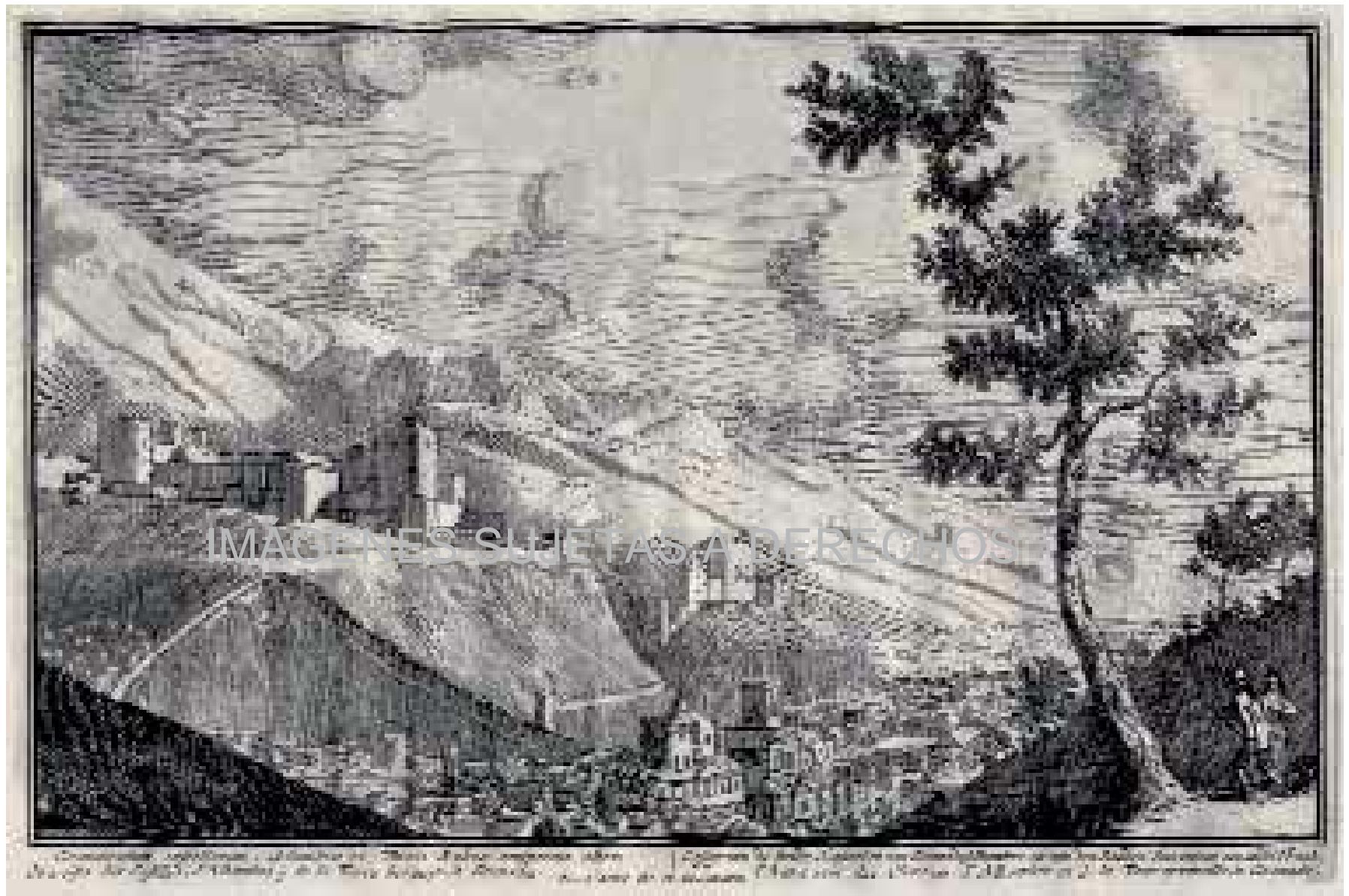
<sup>58</sup> IZQUIERDO, F.: *Apografía y plagio en el grabado de tema granadino*, p. 12, 13, 22, 28, 29, 30-33, 1982. CATÁLOGO: *Colección...*, p. 73, 1996. ORSSICH, P.: *Catálogo* 39, n° 69.

<sup>59</sup> En la lámina de van der Berge aparece el rótulo: *Het Afrikaansche flot Alhambre, binnen Granade; door de Spaansche Koningen vernieund; van voeren*. En la variante de Wolffy dicho rótulo se sustituye por: *Prospect des Grenadischen Schlosses Alhambre von vornen*.

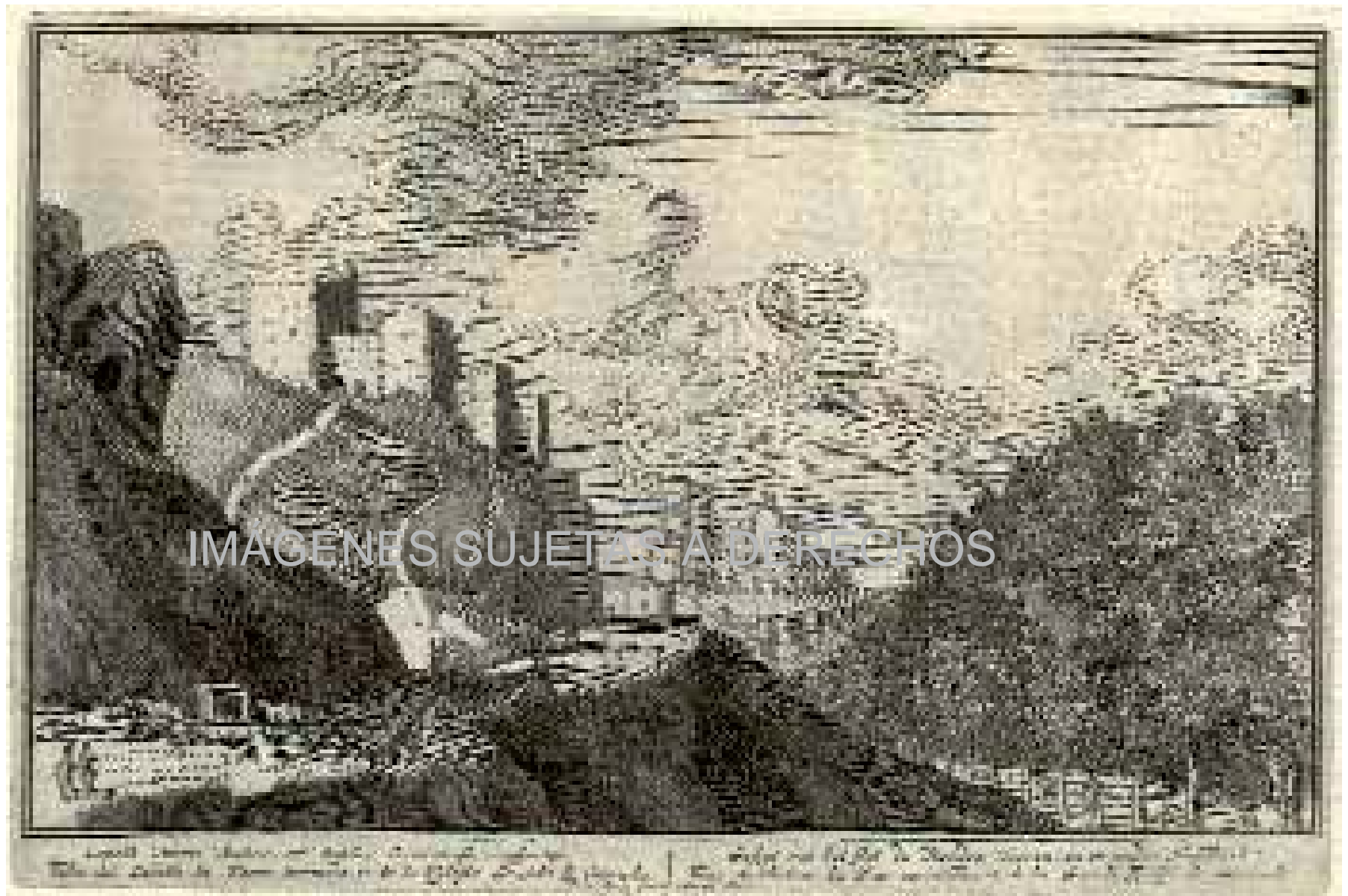
<sup>60</sup> En la lámina de van der Berge aparece el rótulo: *Vista de la Chancilleria de Granada; y de la Torre de la Vela dentro lo Castillo del Alhambra, for la ciudad. De Cancellerye van Granade. Op de plaats ; nevens de Tooren van Alhambre*. En la variante de Wolffy el rótulo dice: *Vista de la Chancilleria de Granada, y de la Torre de la Vela, dentro el Castillo del Alhambra, for la ciudad. Die Cantzeley zu Grenada, und der Wachthurn in dem Schlosse zu Alhambre*.



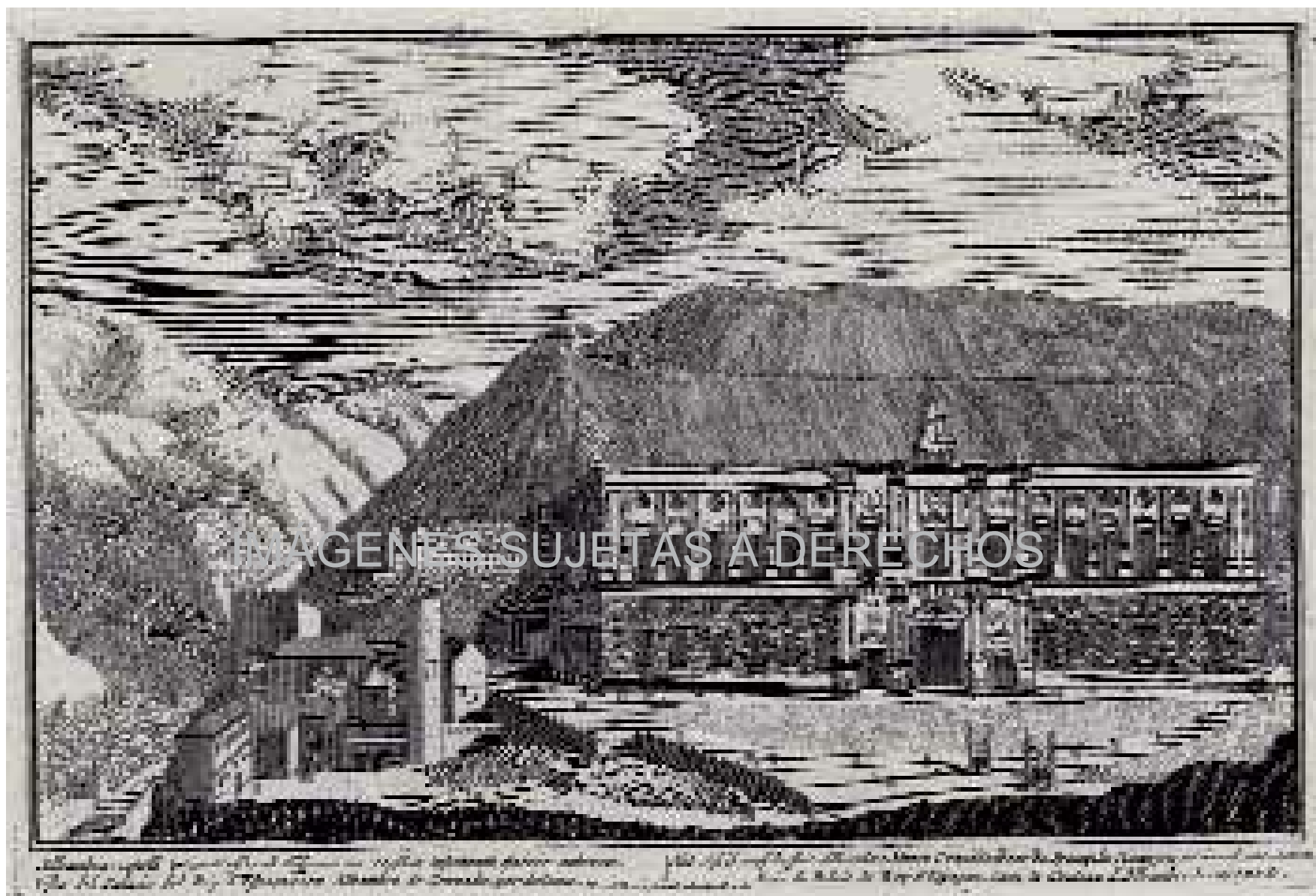
5.14. Pieter van der Berge (grab. y ed.) h. 1700: "Vista de los dos Castillos de Granada" [en 4 idiomas] C.S.G.



5.15. Pieter van der Berge (grab. y ed.) h. 1700: "Otra vista dos Castillos, d'Alhambra y de la Torre bermejo, a Granada" [en 4 idiomas]. C.S.G.



5.16. Pieter van der Berge (grab. y ed.) h. 1700: "Vista del Castillo la Torre bermejo, y de la Yglesia Grande de Granada" [en 4 idiomas]. C.S.G.



5.17a. Pieter van der Berge (grab. y ed.) h. 1700: "Vista del Palacio del Rey d'España; en Alhambra de Granada, por delante" [en 4 idiomas]. E.P.L.



5.17b. Wolffj (grab.): "Vista del Palacio del Rey de España, en Alhambra de Granada, por de lante" [en 4 idiomas]. E.P.L.



5.18. Pieter van der Berge (grab. y ed.) h. 1700: "Vista general del Palacio y de las Jardines de plazer d'Alhambra de Granada" [en 4 idiomas]. E.P.L.



5.19a. Pieter van der Berge (grab. y ed.) h. 1700: "Vista de la Chancilleria de Granada; y de la Torre de la Vela dentro lo Castillo del Alhambra, for la ciudad" [en 4 idiomas]. E.P.L.

5.19b. Wolffj (grab.): "Vista de la Chancilleria de Granada y de la Torre de la Vela, dentro el Castillo del Alhambra, for la Ciudad" [en 4 idiomas]. E.P.L.





## 5.5. Vincenzo María Coronelli

Vincenzo María Coronelli (Venecia, 1650-1718) fue sacerdote franciscano, cosmógrafo y uno de los más famosos constructores de representaciones de la tierra como globo en su tiempo. En 1673 se doctoró en teología en Roma y entre 1681-1683 construyó en París dos globos de 3,85 m. de diámetro para Luis XIV que aún se conservan. A su regreso a Venecia fue cosmógrafo de la República y en 1684 fundó una Academia Cosmográfica para navegantes. Entre sus abundantes publicaciones, muchas editadas en Venecia, pueden reseñarse las siguientes<sup>61</sup>: *Morea, Negroponte & Adiacenze*, 1686; *Ritratti de celebri Personaggi*, 1697; *Isolario* (1696-98); *Lo Specchio del Mare*, 1698; *Atlante Veneto*, 1691-1696 (quizás la más famosa); o *Roma antico-moderna*, 1716. Coronelli no sólo fue cartógrafo, sino que también tuvo interés en otras ramas del saber, participaría en discusiones científicas derivadas de las ideas de Galileo (1564-1642), Kepler (1571-1630) o Newton (1642-1727) y fue amigo de grandes científicos de la época como Edmond Halley (1656-1742) o Giovanni Domenico Cassini (1625-1712).

Coronelli plagió muy diversas vistas que fueron publicadas en 1706 en la obra titulada *Teatro della guerra, Belgio e Olanda* (vol. I), *Teatro della guerra, Gran Bretagna, Spagna, Portogallo* (vol. II)<sup>62</sup>, y *Teatro della guerra, Francia. La Francia divisa in 12 prefetture* (vol. III). El citado volumen II incluye 76 vistas de España y 37 de Portugal. Entre ellas, Andalucía ocupa 38 láminas y Granada acapara el mayor número, 14 láminas (más Loja y Alhama); siguiéndole El Escorial con 11; Madrid con 10; Sevilla y sus pueblos; además de Toledo, Cádiz y otras ciudades.

En el caso de Granada fueron copiadas de Meunier cinco vistas urbanas y cuatro vistas de patios de la Alhambra<sup>63</sup>. Además se copiaron otras cinco láminas del *Civitates Orbis Terrarum*, excluyéndose la vista desde el valle del Genil y convirtiendo en cuatro láminas los cuatro dibujos de la lámina con la vista del valle Darro (fig.3.4). Todas las copias, de reducido tamaño (aprox. 194 x 257 mm), son rudimentarias y

no aportan novedades documentales, aunque al igual que otros plagios citados contribuyeron a la difusión de la imagen de Granada más allá de nuestras fronteras.

Los números y títulos de las cinco láminas en las que se copian las seis vistas exteriores de Meunier (hay una lámina con dos vistas) son:

52. *Palazzo Reale in Granata fabbricato' daRe' Cristiani* (fig.5.22).

54. *Palazzo de'Re'Mori in Granata. Castello di Granata* [dos vistas en esta lámina] (fig.5.20).

57. *Chiesa Cattedrale, e Palazzo de' Re'Mori a Granata* (fig.5.21).

58. *Casa Reale di Xeneralife e suo Parco fuori di Grenada* (fig.5.23).

61. *Cancelleria di Granata* (fig.5.24).

Asimismo las cinco láminas copiadas del *Civitates* incluyen los siguientes números y títulos:

51. *Granata* (fig.5.25).

59. *Masmorras, caverne di Grenada* (fig.5.28).

60. *Cisterna in Grenada detta Algibe* (fig.5.29).

62. *Porta di Granata oggidì murata* (fig.5.27).

70. *Alhambre* (fig.5.26).

Coronelli publicó otra vista general de la ciudad (fig.5.30) repitiendo el título *Granata* ya usado en la vista tomada desde la vega. Se trata de un dibujo muy esquemático que no incluye la colina de la Alhambra y resulta evidente que es un plagio de la vista de Münster antes comentada (fig.2.15)<sup>64</sup>.

Coronelli incluyó una vista titulada *Granada* (fig.5.31) en el volumen VIII de la obra *Teatro Della Guerra, Diviso in XXXXVIII Parti...* [1707]<sup>65</sup>. Se trata de una plancha con el número 13 (12,7 x 17,6 cm.) y que integra siete vistas de la Península Ibérica: *Barcellona, Burgos, Cisterna di Granada, Granada, Ponte di Segovia, Siviglia, Lisbona*. En este caso la cisterna o aljibe y la vista desde la vega se copiaron del *Civitates* (fig.3.4d y 3.1). A pesar de ser un dibujo muy esquemático y de reducido tamaño, aparece la colina de la Alhambra y resulta más

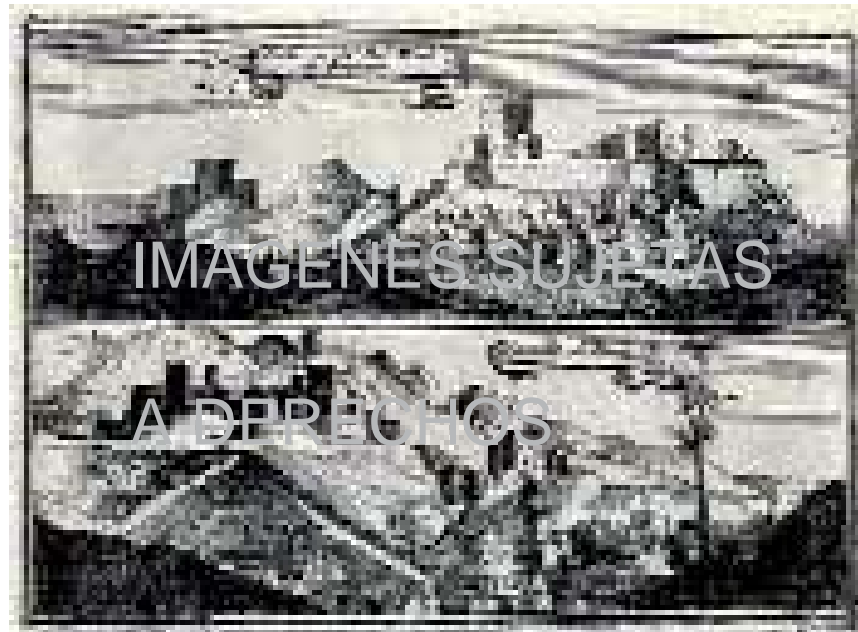
<sup>61</sup> Véase BRYAN, M.: *Bryan's dictionary of painters and engravers*, vol. 1, 1903; FRENCH, J. (ed.): *Tooley's Dictionary of Mapmakers*, 1999.

<sup>62</sup> Se encuentra en la Biblioteca Marziana de Venecia (203.d.208) y en la Biblioteca Nacional de Madrid (ER/5026).

<sup>63</sup> Los títulos de dichos interiores son: 53. *Palazzo de' re cristiani in Grenada visto per dentro*; 55. *Corte del palazzo e de bagli degli antichi re mori in Granata*; 56. *Corte de leoni nel palazzo vecchio de re mori in Granata*; 64. *Palazzo degli antichi re mori e fontana de' lioni*.

<sup>64</sup> Lámina suelta en colección particular de Carlos Sánchez Gómez. No está incluida en el citado ejemplar de la Biblioteca Marziana de Venecia. Compartiría lámina con otra ciudad; seguramente en la misma obra que Barcelona comparte lámina con Cádiz. SOLEY CETÓ, R. (y otros): *Atles de Barcelona. Iconografía de la Ciutat de Barcelona*, vol. I, p. 151, 1998.

<sup>65</sup> CORONELLI, V. M.: *Teatro Della Guerra, Diviso in XXXXVIII Parti... Publicato secondo gli Originali del P. Coronelli Dall' Academia Cosmografica ad uso de suoi Argonauti...* In Napoli con licenza de' Superiori. Vol. VIII, *Spagna* [1707] (Palau 62436). SOLEY CETÓ, R. (y otros): *Atles...*, vol. I, p. 149, 1998.



5.20. Vincenzo Coronelli (ed.) 1706: "Palazzo de' Re' Mori in Granata" [vista superior].  
"Castello di Granata" [vista inferior]. Archivo Fundación El Legado Andalusi.



5.21. Vincenzo Coronelli (ed.) 1706: "Chiesa Cattedrale e Palazzo de' Re' Mori a Granata". Archivo Fundación El Legado Andalusi.



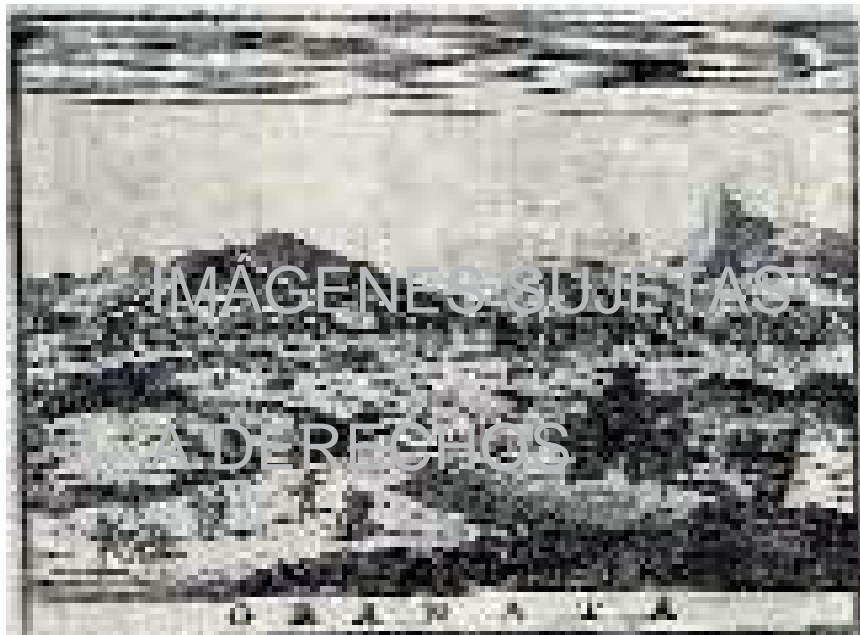
5.22. Vincenzo Coronelli (ed.) 1706: "Palazzo Reale in Granata fabbricato da Re' Cristiani". Archivo Fundación El Legado Andalusi.



5.23. Vincenzo Coronelli (ed.) 1706: "Casa Reale di Xeneralife e suo Parco fuori di Grenada". Archivo Fundación El Legado Andalúsí.



5.24. Vincenzo Coronelli (ed.) 1706: "Cancellaria di Granata". Archivo Fundación El Legado Andalúsí.



5.25. Vincenzo Coronelli (ed.) 1706: "Granata". Archivo Fundación El Legado Andalúsí.



5.26. Vincenzo Coronelli (ed.) 1706: "Alhambre". C.S.G.



5.27. Vincenzo Coronelli (ed.) 1706: "Porta di Granata oggi di murata". C.S.G.



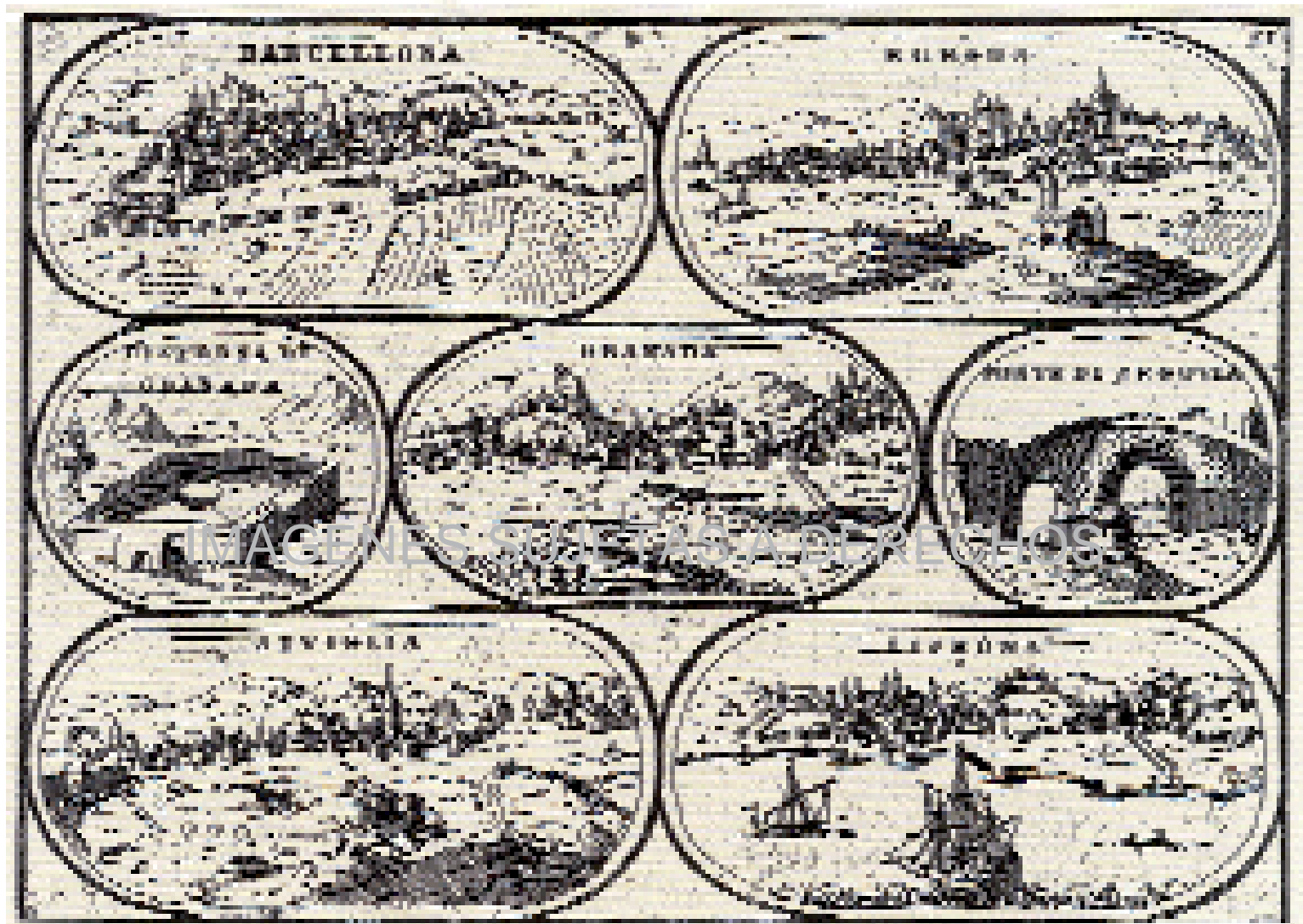
5.28. Vincenzo Coronelli (ed.) 1706: "Masmorras, Caverns di Grenada". C.S.G.



5.29. Vincenzo Coronelli (ed.) 1706: "Cisterna in Grenada, detta Algibe". C.S.G.



5.30. Vincenzo Maria Coronelli (ed.) 1706: "Granata" [copia de Munster]. C.S.G.



5.31. Vincenzo Coronelli (ed.) [1707]: "Granada" [junto a otras vistas]. E.P.L.

verosímil que la citada vista plagiada de Münster. Este tipo de vistas urbanas de pequeña dimensión serían usuales como adorno o ilustración de importantes mapas de la península ibérica del siglo XVII<sup>66</sup>. Como ejemplo se recuerdan

algunos editados por la prolífica familia Visscher, en los que pueden encontrarse vistas esquemáticas sobre Granada y otras ciudades, de poca importancia documental pero con un destacado valor propagandístico.

<sup>66</sup> CATÁLOGO: *Los mapas antiguos más bellos de España, de 1482 a 1895*, p. 28-29, 32-33, 38-39, 1992. SOLEY CETÓ, R. (y otros): *Atlas de Barcelona: Iconografía de la ciutat de Barcelona*, vol. I, p. 6-11, 1998.

## 5.6. Pieter van der Aa.

Nuevos plagios de las vistas de Meunier y Hoefnagel sobre Granada aparecieron en sucesivas obras reeditadas por el influyente editor flamenco de Leiden, Pieter van der Aa (también se encuentra escrito como *van der Aa.* o *Van der A. A.*) (1659-1733) impresor, grabador y cartógrafo conocido por la publicación de la extensa *Colección de los viajes más memorables en las Indias Orientales y Occidentales*, que consta de 28 volúmenes y un atlas con cerca de 200 mapas.

Sus vistas granadinas aparecieron por primera vez en la obra titulada *Beschrywing van Spanjen en Portugal*<sup>67</sup> (en la Biblioteca Nacional de Madrid se escribe *Beschryving*) publicada en Leyden en 1707, con texto en holandés y sin citarse autor, aunque la licencia como editor se otorgaría a Pieter van der Aa. En total se reúnen unas 166 estampas o grabados calcográficos con agua-fuerte y buril (huella de 274 x 171 mm. o menos) incluyendo abajo, en francés, el nombre del lugar y a veces la leyenda. En las láminas no se indica autoría, salvo Jan Goeree (1670-1731) que firma la portada y la dedicatoria.

Dicha obra también se publicó en 1707 con las mismas vistas y con textos en francés. Resulta más conocida su reedición francesa de 1715 en la que figura como autor Juan Álvarez de Colmenar<sup>68</sup> (quizás seudónimo del autor del texto) con el título *Les Delices de L'Espagne et du Portugal... A Leide, 1715, Chez Pierre van der Aa* en 6 tomos, con formato reducido (aprox. 155 x 128 mm.) que obligó a doblar todas las láminas. El volumen III de la obra se titula *Les Provinces d'Andalousie, & de Grenade, & de l'Île de Cadix* e incluye las siguientes vistas numeradas: mapa de Andalucía (66), Córdoba (67), Archidona (68), Écija (69), Sevilla (70 a 79), San Juan de Aznalfarache (80), Gerena (81), Los Palacios (82), Alcantarilla (83), Cabezas (84), Bornos (85), Zahara (86), Lebrija (87), Jerez de la Frontera (88), Cádiz (89 a 92), Vejer (93) Gibraltar (94 y 95),

Ardales (96), Osuna (97), Marchena (98), Granada (99 a 113). En el volumen IV, titulado *Le reste de Grenade, les Provinces de Murcie, de Valence, de Catalogne, d'Aragon & de Navarre, & des Îles de Majorque, & de Minorque, &c* se incluyen más vistas del reino de Granada: Loja (114), Antequera (115), Málaga (116), Cártama (117), Setenil (118), Vélez Málaga (119) y Alhama (120). Debe advertirse que se ha encontrado algún ejemplar con dicha numeración cambiada. El número indicado se sitúa en el margen inferior derecho de la plancha.

Respecto a las láminas incluidas sobre la ciudad de Granada, diez son copias de Meunier: cuatro vistas interiores (dos del patio de los Leones, el patio de Comares y el de Carlos V)<sup>69</sup> y seis vistas urbanas con los siguientes números, títulos y tamaños:

100. *Perspective de la Chancellerie de Grenade et d'un côté du Palais des Rois Mores* (fig.5.37) (120 x 154 mm.).

102. *Vue du Palais bâti par les Rois Chrétiens a Grenade, considéré par devant* (fig.5.35) (120 x 155 mm.).

103. *Vue de l'Eglise Cathedrale de GRENADE du Palais des Rois Mores et du chemin qui y concluit* (fig.5.34) (125 x 156 mm.).

105. *Palais des Rois Mores de GRENADE, vu par derriere* (fig.5.32) (126 x 157 mm.).

107. *Vue des deux Châteaux de GRENADE* (fig.5.33) (121 x 155 mm.).

110. *Perspective de la maison Royale de Xeneralife, et de son parc, hors de GRENADE* (fig.5.36) (126 x 155 mm.).

Asimismo se incluyen cinco láminas copiadas de Hoefnagel (las vistas desde la vega y desde el Darro, más sus tres detalles adjuntos):

99. *La ville de GRENADE* (fig.5.38) (124 x 154 mm.) con leyenda (1 – 8)<sup>70</sup>.

101. *ALHAMBRE* (fig.5.39) (119 x 154 mm.) con leyenda (1 – 9)<sup>71</sup>.

<sup>67</sup> AA, Pieter van der (editor): *Beschryving van Spanjen en Portugal; Waar in, Op het naauwkeurigste, al het geene, dat, zoo ten opzichte van hunnen ouden, als tegenwoordigen staat, aanmerkens waardig, noodig en vermaakelijk om te weeten is, verhaald en door kungstige Print-verbeeldingen en Land-kaarten aageweesen werd; Dienende daar-en-oven, voor een kort begrip der voornaamste Geschiedenissen, Staats-gevallen, Regten, Zeden en Gewoontens deezer magtige Koninkrijken, En eyndelijk, tot een duydelijke Weg-wijzer, om alle der zelver Landschappen, Grens-paalen, Steeden, Vlekken en Dorpen, op het kortste, veyligste en gemakkelijkste, te bereyzen.* Te LEYDEN: By Pieter Vander AA, Boekverkoper. Met Privilegie. 1707. Folio: 39.0 x 23.5 cm. Portada con viñeta grabada d'après J.Goeree; incluye un mapa plegado y 166 grabados entre el texto (a dos columnas). Biblioteca Nacional, ER/2405.

<sup>68</sup> ÁLVAREZ de COLMENAR, J.: *Les Delices de L'Espagne & du Portugal, où on voit une Description Exacte des Antiquitez, des Provinces, des Montagnes, des Villes, de Rivieres, des Ports de Mer, des Forteresses, Eglises, Academies, Palais, Bains, &c. De la Religion, Des Moeurs des habitans, de leurs fêtes, & généralement de tout ce qu'il y a de plus remarquable. Le tout enrichi de Cartes Geographiques, très-exactes & de figures en Taille-douce, dessinées sur les lieux mêmes, Par Don Juan Álvarez de Colmenar. Nouvelle Edition, revûë, corrigée & beaucoup augmentée.* A LEIDE: Chez Pierre Vander Aa, Marchand Libraire, demeurant dans l'Academie... Avec Privilege. 1715. 6 Vols. 8vo menor.

<sup>69</sup> 106. *La Cour des Lions dans le Vieux Palais des Rois Mores a Grenade*; 109. *Veue du Palais des anciens Roys Mores de Grenade et de la Fontaine des Lions*; 108. *Veue d'une Cour du Palais et des Bains, des anciens Rois Mores a Grenade*; 104. *Palais des Rois Chrétiens a Grenade, vue par dedans, de la Cour.*

<sup>70</sup> 1. *l'Eglise Cathedrale.* 2. *l'Alhambra.* 3. *Le Quartier d'Aoeycin.* 4. *Le Quartier de Grenade.* 5. *Antiqueruela.* 6. *Sierra Nevada.* 7. *Les Theatins.* 8. *S. Helene.*

<sup>71</sup> 1. *Palais des Rois Mores.* 2. *Palais des Rois Chretiens.* 3. *Xeneralife.* 4. *Sainte Helene.* 5. *Eglise Cathedrale.* 6. *Partie de la mureille de Grenade.* 7. *Montagnes d'Alhama.* 8. *Sainte Marie.* 9. *Castillo mayor.*



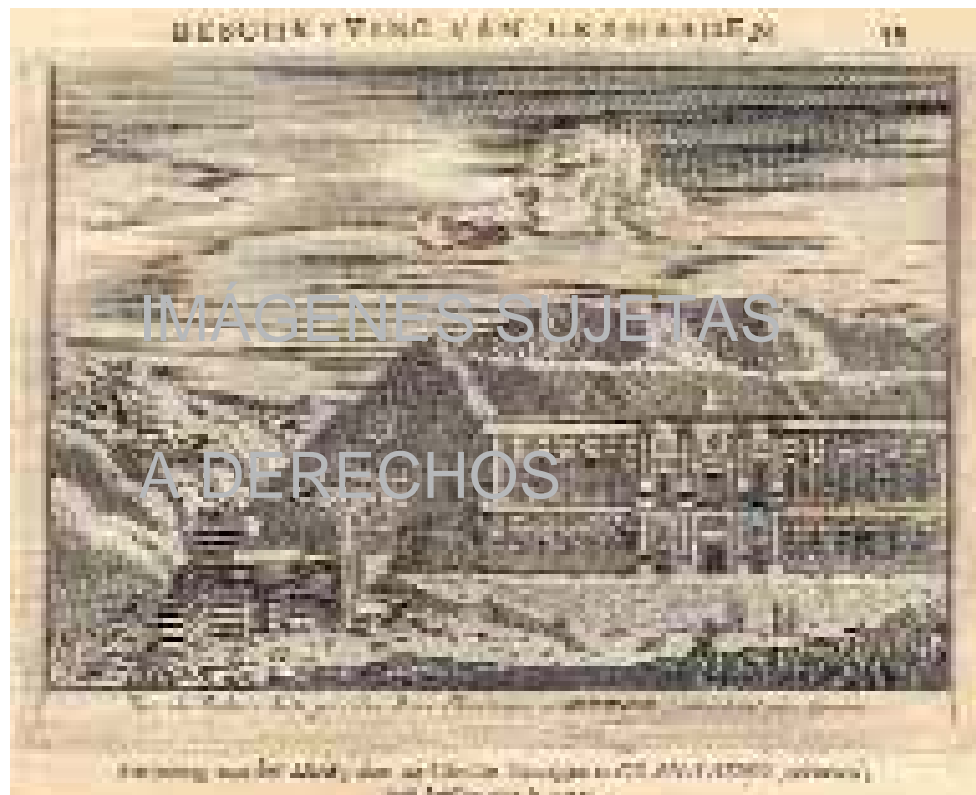
5.32. Pieter van der Aa (ed.), 1707:  
"Palais des Rois Mores  
de Grenade, vu par derriere".  
Anticuario Ruiz Linares (Granada).



5.33. Pieter van der Aa (ed.), 1707:  
"Vue des deux Châteaux de Grenade".  
Anticuario Ruiz Linares (Granada).



5.34. Pieter van der Aa (ed.), 1707:  
"Vue de l'Eglise Cathedrale de  
Grenade du Palais des Rois Mores  
et du chemin qui y conduit".  
Anticuario Ruiz Linares (Granada).



5.35. Pieter van der Aa (ed.), 1707:  
"Vue du Palais bati par les Rois  
Chretiens a Grenade considere par devant".  
Anticuario Ruiz Linares (Granada).



5.36. Pieter van der Aa (ed.), 1707:  
"Perspective de la maison Royale de  
Xeneralife, et de son parc,  
hors de Grenade".  
Anticuario Ruiz Linares (Granada).



5.37. Pieter van der Aa (ed.), 1707:  
"Perspective de la Chancellerie  
de Grenade et d'un côté du  
Palais des Rois Mores".  
Anticuario Ruiz Linares (Granada).





5.38. Pieter van der Aa (ed.), 1707:  
"La Ville de Grenade".  
Anticuario Ruiz Linares (Granada).



5.39. Pieter van der Aa (ed.), 1707:  
"Alhambre".  
Anticuario Ruiz Linares (Granada).



5.40. Pieter van der Aa (ed.), 1707:  
"Porte de Grenade qui a été murée".  
Anticuario Ruiz Linares (Granada).



5.41. Pieter van der Aa (ed.), 1707:  
"Cavernes à Grenade,  
nomeés Masmorras".  
Anticuario Ruiz Linares (Granada).



5.42. Pieter van der Aa (ed.), 1707: "Citerne à Grenade, nommée algibe". Anticuario Ruiz Linares (Granada).

111. *Citerne à GRENADE, nommée ALGIBE* (fig.5.42) (124 x 154 mm.) con leyenda (1. *La Sierra Nevada*).

112. *Cavernes à Grenade, nomées MASMORRAS* (fig.5.41) (123 x 153 mm.) con leyenda (1 – 3)<sup>72</sup>.

113. *Porte de GRENADE qui a été murée* (fig.5.40) (123 x 152 mm.) con leyenda (1. *S. Helene*).

Las mismas planchas volvieron a usarse en otra obra de Pieter van der Aa, un atlas con 66 tomos en 29 volúmenes sobre muy diversas zonas geográficas del mundo<sup>73</sup>. A España se dedica el tomo titulado *La Galerie Agreeable du Monde: Tome Second, Du Roïaume D'Espagne à Leide, Par Pierre vander Aa, Marchand Libraire* (aguafuerte y buril; 606 x 476 mm., o menos) publicada en la década de 1720, posiblemente en 1723 (y después hacia 1745)<sup>74</sup>. En la portada se citan nombres de grabadores que intervinieron en la obra: Luyken, Mulder, Goeree, Baptist y Stopendaal. Algunas de sus estampas, ya aparecidas en obras anteriores, incluyen

firmas de Abraham Allard, Carel Allard y F. de Wit como editor. El tomo dedicado a España incluye 15 aguafuertes granadinos, más 2 portadas, con un total de 65 estampas: mapas de España, planos y vistas de Madrid, El Escorial, Aranjuez, Sevilla, Lebrija, Zahara, Las Cabezas, Bornos, Jerez de la Frontera, Cádiz, Gibraltar, Marchena, Osuna, Granada, Loja, Antequera, Málaga, Murcia, Barcelona, Bilbao, Fuenterrabía, Balaguer, Cardona, Cervera, planos de costas españolas y escenas de costumbres o atuendos.

Además, en la Sala Goya de la Biblioteca Nacional de Madrid se encuentra otra variante de la misma obra de Pieter van der Aa (ER/5825): un álbum con 167 estampas o grabados calcográficos (aguafuerte y buril) titulado *Les Royaumes d'Espagne et de Portugal. Représentés en tailles-douces tres-exactes, dessinées sur les lieux mêmes... A Leide Chez Pierre Van der Aa, Marchand Libraire. Avec Privilège* (142 x 450 mm.; 177 x 230 mm.) fechada hacia 1730 por Palau.

<sup>72</sup> 1. *Montagne appelée la Sierra Nevada*. 2. *Eglise des Martirs*. 3. *Vieux bains ruinez*.

<sup>73</sup> Francia; Holanda, Dinamarca, Noruega, Suecia; Anatolia, Siria; Arabia, Tierra Santa; Polonia, Prusia, Moscú; América; Portugal; Persia y Mongolia; China y Tartaria; Indias Orientales; Japón; Africa; Gran Bretaña, Irlanda...

<sup>74</sup> BRUNET, C. J.: *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, v. 2, p. 1454, 1990.

Finalmente, en 1741 apareció de nuevo la edición francesa de 1707 y 1715 en cuatro volúmenes con el título *Annales d'Espagne et Portugal* (395 x 250 mm.)<sup>75</sup>. Más tarde las planchas de Pieter van der Aa pasarían a formar parte de la colección de vistas de Pieter Mortier, de Ámsterdam, y algunas serían publicadas por Johannes Covens y Cornelis Mortier, en manos de cuyos herederos permanecieron hasta el siglo XIX.

### 5.7. Otras copias y vistas ópticas

Como colofón al listado de empresas editoriales que plagieron y difundieron con diversa fortuna las vistas paisajísticas de Hoefnagel y Meunier sobre Granada entre los siglos XVII y XVIII, e incluso en el siglo XIX, como la vista de Jahrgang (h. 1836?) u otra de autor desconocido (hacia principios del XIX) que se adjuntan (fig.5.45 y 5.46), se citan a continuación algunos ejemplos más.

El viajero Martín Zeiller (h. 1584-1661) facilitó a la imprenta distintos itinerarios de muchas partes de Europa (Francia, Gran Bretaña, Italia, Polonia, Dinamarca, Noruega, Suecia...) en los que trazaba una ruta ideal recorrida por él mismo. Una de dichas obras es *Hispaniae et Lusitaniae Itinerarium*<sup>76</sup>, publicada en Ámsterdam en 1656, con la colaboración de Valckenier. En ella el viaje comienza en San Sebastián y concluye en Barcelona, aportándose diversas noticias, más un mapa y vistas de ciudades de la península plagadas del *Civitates Orbis Terrarum*: Málaga, Toledo, Burgos, Lisboa, Barcelona, Sevilla, Granada, Córdoba, Valladolid, Écija, Coimbra, Loja, Alhama o San Sebastián. Curiosamente el título de la obra incluye la referencia explícita a Portugal, a pesar de que cuando se publicó la obra ya se había producido la secesión portuguesa de 1640, aunque los Austrias hispánicos no reconocieron la independencia lusitana hasta la firma del tratado de Madrid-Lisboa de 1668, por lo que dicho título sugie-

re la pretensión de mantener abierta la expectativa de recuperación de dicho dominio. Debe advertirse que las citadas vistas ya habían aparecido incluidas en otra publicación menos conocida de P. Merula y G. Blaeu en 1635 y quizás también en ediciones anteriores de la *Cosmografía* publicada por Paulus Merula en 1605 y 1621<sup>77</sup>. La vista de Granada desde la vega (fig.5.43) es una copia de Hoefnagel de reducido tamaño (aprox. 125 x 270 mm.) en la que se omiten los personajes y tampoco se aportan novedades documentales.

Antoine Aveline<sup>78</sup> (a veces escrito *Auelin* o *Aueline*) (París 1691-1743) y su padre y probable maestro, Pierre Aveline el Viejo, comerciantes de estampas y artistas, grabaron y comercializaron vistas de ciudades y castillos europeos. Entre ellas se encuentra una vista de Granada desde la vega (fig.5.44) (aprox. 230 x 340 mm.) publicada hacia 1735 y que a primera vista podría parecer novedosa, aunque es una manipulación de la vista de Hoefnagel que no aporta especiales novedades. Incluye la inscripción: *Grenade Ville Capitale du Royaume de meme non qui est un de ceux qui sont des Etats de la Courone de Castille en Espagne. Fait par Aueline ducc Privilege dei Rey* y formaría parte de una colección titulada *Vues topographiques. Europe*<sup>79</sup> junto a Toledo, Lisboa u otras ciudades.

Además, durante el siglo XVIII las vistas de ciudades y monumentos no sólo se difundieron a través de libros o atlas, sino que algunos editores abrieron un nuevo y sólido mercado de las llamadas *vistas ópticas*, que estuvieron muy de moda, y que se estampaban para ser contempladas a través de su proyección mediante *cajas ópticas* o *cosmoramas*. Éstos eran una especie de cajones con un visor iluminado con velas, que solían incorporar una lente y un espejo que invertía los textos y las imágenes al ser visionadas. Por ello las láminas incluían el título invertido, para permitir su correcta lectura al proyectarse en el espejo. Se idearon muchas variantes de estos aparatos o juegos ópticos de proyección, conocidos con muy

<sup>75</sup> ÁLVAREZ DE COLMENAR, J.: *Annales d'Espagne et de Portugal: contenant tout ce qui s'est passé de plus important dans ces deux Royaumes & dans les autres parties de l'europe, de même que dans les Indes Orientales & Occidentales, depuis l'établissement de ces deux Monarchies jusqu'à présent. Avec la description de tout ce qu'il y a de plus remarquable en Espagne & en Portugal*. Amsterdam, chez François L'Honore & files, 1741. 4 volúmenes en 4º mayor. I: 2 hojas, XII+424 páginas, 1 hoja, 3 mapas plegados. II: 2 hojas, 288 páginas, 46 láminas con 96 vistas, mapas, planos. III: 2 hojas, 331 páginas, 30 láminas con 63 vistas y otra de Barcelona plegada. IV: 2 hojas, 340 páginas, 22 hojas, 5 láminas con diez vistas.

<sup>76</sup> ZEILLER, M.: *Hispaniae et Lusitaniae Itinerarium. Nova et accurata descriptione, iconibus[que]. Novis et elegantibus loca earundem, praecipuis illustrans*, Amstelodami, 1656. FOULCHE-DELBOSC, R. *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*, p. 46 (nº 63), 1896. La obra puede consultarse en la web de la Fundación Sancho el Sabio.

<sup>77</sup> MERULA, P. / BLAEU G.: *P. Merulae Cosmographiae Partis II, Lib. I et II: quibus universim Europa & speciatim Hispania describitur. Editio Vltima Novis Additamentis & Regnorum regimine aucta Tabulisque Geographicis illustrata*. Amsterdami. Apud Guilielmum Blaeu. MDCXXXV [1635] (Palau: 165794); también publicada en 1636. SOLEY CETÓ, R. (y otros): *Atles de Barcelona: Iconografia de la ciutat de Barcelona*, vol. I, p. 12-13, 1998. No se ha podido confirmar si la vista de Granada se incluiría también en las ediciones de 1605 y 1621 de la *Cosmografía* de Paulus Merula.

<sup>78</sup> CATÁLOGO: *Colección de Estampas de la Fundación Focus*, p. 122, 1996. Los hijos de Antoine Aveline, Louis y Jean-Alexandre Aveline también serían grabadores.

<sup>79</sup> PAU PEDRÓN, A.: *Toledo Grabado*, p. 124, 1995.



5.43. P. Merula y G. Blaeu (ed.), 1635 [también publicada por M. Zeiller y Walckenier en 1656]: "Granada". E.P.L.

diversos nombres<sup>80</sup>. El más común sería el *cosmorama*, palabra derivada del griego *cosmos* (mundo) y *orama, atos* (espectáculos), junto a otros artilugios como el *zegroscopio*, las *cajas catóptricas* o las *linternas mágicas*, que guardan cierta relación con los espectáculos teatrales y que serían un antecedente de los *panoramas*, los *dioramas* u otros entretenimientos visuales del siglo XIX<sup>81</sup>, e incluso del cinematógrafo del siglo XX<sup>82</sup>. La proyección de estas vistas colmaba las necesidades de conocimiento y disfrute de un amplio público deseoso de contemplar las principales ciudades, monumentos y paisajes del mundo,

según el afán enciclopédico de la época. Dichas imágenes constituyeron un nuevo idioma universal que se extendió desde Rusia a España, pasando por los Países Bajos, generándose un nuevo mercado de imágenes con especial desarrollo en cuatro capitales: Londres, París, Augsburgo y Bassano<sup>83</sup>.

Existen referencias de diversos catálogos de vistas ópticas publicadas en Londres a lo largo del siglo XVIII<sup>84</sup>: *Henry Overton I*, en 1717; *John Bowles*, 56 vistas en 1731; *Robert Sayer*, 202 vistas en 1753; *Henry Overton II*, 493 vistas en 1754; *Carington Bowles*, 267 vistas en 1784; *Laurie & Whittle*,

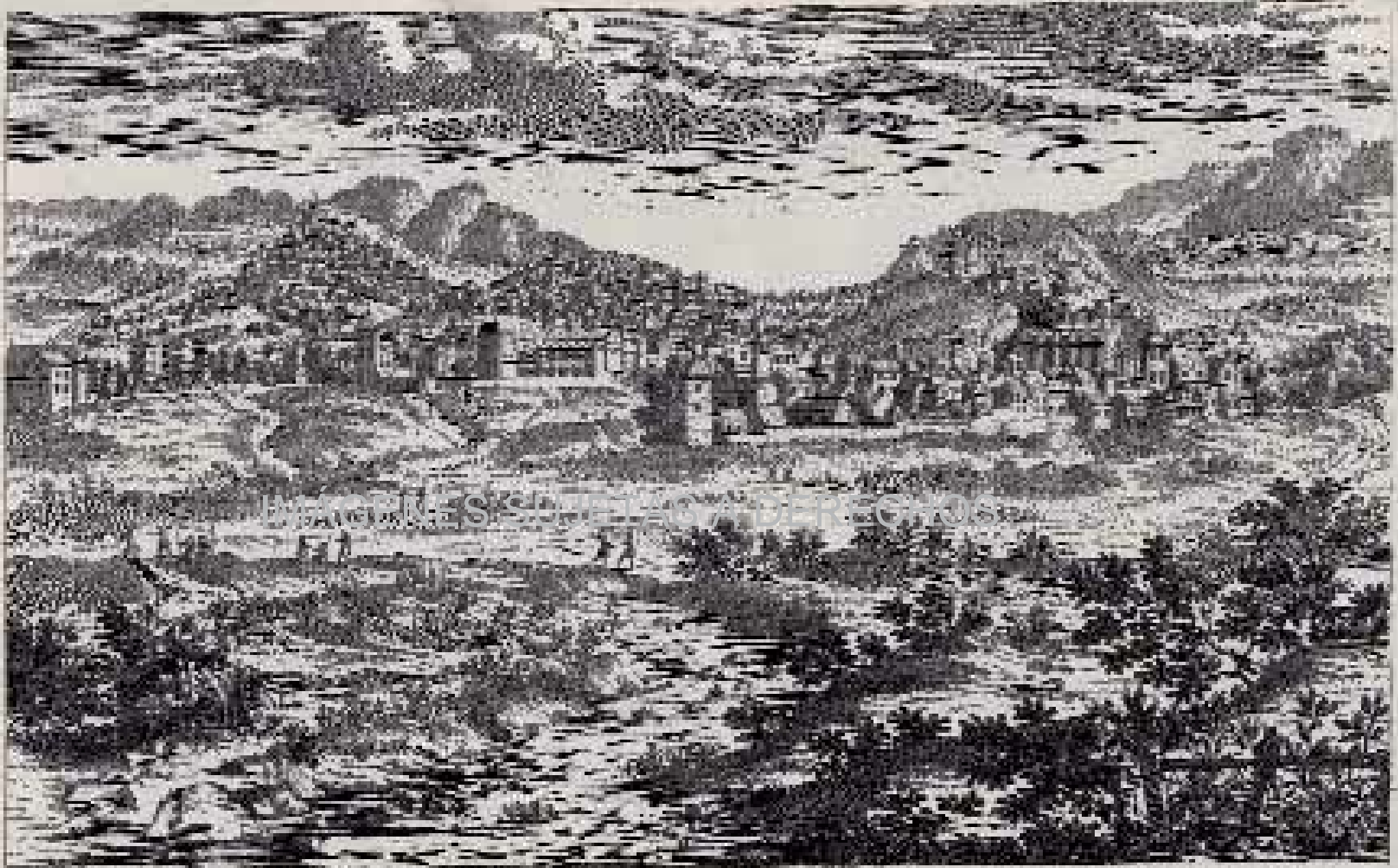
<sup>80</sup> En Inglaterra las *perspective views* se podían ver en *show glass* o *diagonal mirror*; en Francia las *Vue d'optique* o *vue perspective* en el aparato llamado *optique* o *boîte d'optique*; en Alemania las *guckkastenbild* o *guckkastenblatt* eran vistas en *guckkasten*; en Italia las *realteiti prospettive* en *camere ottiche*; en Holanda las *opticaprent* en *optica*. KALDENBACH, C. J.: "Perspective Views", *Print Quarterly*, vol. 2, p. 87-104, junio 1985.

<sup>81</sup> GARCÍA FELGUERA, M. S.: "Entretenimientos ópticos del siglo XIX", *El grafoscopio. Un siglo de miradas al Museo del Prado (1819-1920)*, p. 277-290, 2004.

<sup>82</sup> GÓMEZ ALONSO, R.: *Arqueología de la imagen fílmica: de los orígenes al nacimiento de la fotografía*, 2002. GARÓFANO SÁNCHEZ, R.: *Espectáculos visuales del siglo XIX. El pre-cine en Cádiz*, 2008.

<sup>83</sup> BRUNETTA, G. P.: El dorado de los pobres: los viajes del iconocauta", *Memorias de la Mirada. Las imágenes como fenómeno cultural en la España contemporánea*, p. 37, 2001.

<sup>84</sup> KALDENBACH, C. J.: "Perspective ...", vol. 2, p. 87-104, 1985. Algunos de los citados catálogos se encuentran en el Rijksmuseum, Amsterdam.



GRENADE Ville Capitale du Royaume de meme nom qui est un de ceux qui sont des Estats de la Courone de Castille en Espagne. Surpeu d'edifice avec beaucoup de Bergs

5.44. Antoine Aveline [h. 1735]: "Grenade Ville Capitale du Royaume de meme nom qui est un de ceux qui sont des Estats de la Courone de Castille en Espagne". E.P.L.



5.45. Jahrgang (?) [h. 1836]: "Ansicht der beiden Schlöfser in Granada" [copia de Meunier]. E.P.L.



5.46. Autor desconocido (principios del siglo XIX): "Porte murée de Grenade". Cortesía de Laurence Shand (Sevilla).

231 vistas en 1795. También se tienen noticias del número de vistas ópticas anunciadas en catálogos de distintos editores parisinos desde 1740<sup>85</sup>: 174 de Chéreau; 86 de Daumont; 160 de Mondhare; 77 de Huquier; y 47 de Maillet. Entre ellos pueden destacarse a L. J. Mondhare hacia 1780, o J. F. C. Chéreau hacia 1789-1794<sup>86</sup>, debiendo indicarse que la producción parisina de vistas ópticas se redujo en el siglo XIX y sólo Basset siguió publicándolas hasta 1840. Entre los editores de Augsburgo debe destacarse a Georg Matthäus Probst y en especial a Georg Baltasar Probst (1732-1801)<sup>87</sup> con más de 340 vistas ópticas de gran calidad publicadas con privilegio imperial hacia 1770-1790; además de otros editores como Josef Carmine, con 150 vistas, o Dominikus Fietta, con cerca de 40 vistas. La familia Remondini convir-

tió a la ciudad italiana de Bassano en otro importante centro de imágenes impresas, con diferentes catálogos entre 1772 y 1817; mientras que Giuseppe Zocchi vendía sus vistas en Florencia y Mareschi en Venecia.

En España se tiene noticia de que en la calle Majaderitos de Madrid había un iluminador que coloreaba estampas de perspectivas para cajas ópticas en la segunda mitad del XVIII; y que Francisco Callejo, empresario y animador de este tipo de espectáculos proyectaba vistas de jardines, templos y escenas con fieras, incluso logrando que éstas movieran los ojos<sup>88</sup>. No debe olvidarse que en bastantes ocasiones las vistas ópticas se publicaban como láminas sueltas y a menudo no incluían datos sobre su procedencia. Muchas vistas ópticas sobre España fueron copias de

<sup>85</sup> KEYSER, E. de: "Un domaine méconnu de l'Imagerie: Les Vues d'Optique", *Bulletin de la Société 'Le vieux Papier'*, XXIII, fascículo 198, p. 137-68, 1962.

KALDENBACH, C. J.: "Perspective Views", *Print Quarterly*, 1985.

<sup>86</sup> SOLEY CETÓ, R. (y otros): *Atlas de Barcelona: Iconografía de la ciutat de Barcelona*, vol. I, p. 206-214, 1998.

<sup>87</sup> SEITZ, W.: *Augsburger Vedutenstecher der 18. jhdt. Daten und Werke*, Augsburgo 1982. KALDENBACH, C. J.: "Perspective...", 1985. SOLEY CETÓ, R. (y otros): *Atlas...*, vol. I, p. 199-204, 1998.

<sup>88</sup> FONTANELLA, L.: *La historia de la Fotografía en España, desde sus orígenes hasta 1900*, p. 14, 1981. CATÁLOGO: *Vistas antiguas de Madrid. La colección de estampas del Museo Municipal de Madrid (1550-1820)*, p. 64 (E. Alaminos López), 1999. Se cita a F. Boix (1926) y Alaminos López (1988).





5.47a. Editor desconocido [2ª mitad s. XVIII]: “Prospectus Cancellariae Regiae Granatensis. Vüe Perspective de la Chancellerie Royale de Grenade” [vista óptica]. Cortesía de Grabados Frame (Madrid).

Meunier, van der A.a., etc., siendo a veces “copias de copias” que mermaron su interés documental. Suelen ser grabados en talla dulce al aguafuerte, generalmente con el formato en disposición horizontal, con una representación esquemática de sitios o edificios emblemáticos, iluminados manualmente con vivos colores y con la citada rotulación invertida indicando el lugar representado.

Las vistas ópticas conocidas sobre el paisaje urbano de Granada fueron copias con diversas variantes de la citada vista de Meunier de la Plaza Nueva con la Chancillería Real (fig.5.12), al igual que otras sobre los patios de Comares y de los Leones en la Alhambra. A continuación se citan algunas versiones de dicha vista urbana.

Una de ellas no incluye texto invertido en su parte superior, ni datos sobre su procedencia, y en su parte inferior se rotula *Prospectus Cancellariae Regiae Granatensis, Vüe perspectiva de la Chancellerie Royale de*

*Grenada* (fig.5.47a). Algunos de sus ejemplares se comercializaron con pequeñas perforaciones en el papel (con formas de estrellitas, puntos...) siguiendo las líneas generales del dibujo y provocando un llamativo o curioso efecto visual al ser iluminadas por su reverso (fig.5.47b)<sup>89</sup>.

Otras vistas de la Plaza Nueva fueron publicadas en París en la segunda mitad del siglo XVIII por la casa Daumont (figs.5.48a y 5.48b). Son más apaisadas que la antes citada (con menos suelo y menos cielo) y en ellas se modifican los abundantes personajillos. En una aparece una cruz con una banderola sobre la torreta de la Chancillería. El título invertido dice: *LA CHANCELLERIE ROYALE DE GRENADE*. Abajo, en una se rotula *113. Vüe Perspective de la Chancellerie Royale de Grenade* y en su inferior *Et Presentement chez Bafset rue St. Jacques au coin descelle des Mathurins. Il tient Fabrique de Papiers*; a la izquierda *Presentment chés Lauchaussée rue S. Jacques*; y a la derecha *à Paris chez Daumont rue St. Martin*. En la variante simplemente se rotu-

<sup>89</sup> Dicha vista ha sido facilitada por Grabados Frame (Madrid); la lámina con perforaciones por Carlos Sánchez Gómez.



5.47b. Editor desconocido [2ª mitad s. XVIII]: "Prospectus Cancellariae Regiae Granatensis. Viue Perspective de la Chancellerie Royale de Grenade" [vista óptica con el papel perforado e iluminado por su reverso]. C.S.G.

la *Vue Perspective de la Chandillerie Royale de Grenade* y a la derecha a *Paris chez Daumont rue St. Martin*. Dichos textos vienen a decir que la lámina estaba disponible o se podía comprar en la tienda Lachaussée de la calle St. Jacques de París y en la tienda Bafset [o Basset] que es además una fábrica de papel en la calle St. Jacques esquina con des Mathurins. Dichas calles aún existen hoy en París con pequeñas imprentas o tiendas especializadas en arte<sup>90</sup>.

Una variante de esta lámina (fig.5.49a) se editó en París hacia principios del siglo XIX por P. A. Basset (seguramente el fabricante de papel citado en la anterior vista) con el título *VUE DE LA VILLE DE GRENADE, EN ESPAGNE* e igual título invertido<sup>91</sup>. La dirección que se rotula abajo a la izquierda es *A Paris, chez Basset, Edit. rue St Jacques 64*. Los personajillos son idénticos a la vista de *Daumont*, salvo en el cen-

tro de la plaza, donde se han borrado dos carruajes y sus respectivos caballos. Además no aparece la banderola sobre la torreta de la Chancillería y hay lógicas diferencias en el coloreado que se ejecutaba manualmente.

En París se publicó otra vista prácticamente igual a la de *Basset* cambiando su firma por la de *Hocquart* (fig.5.49b), editor que al parecer publicaba vistas ópticas de dimensiones algo más reducidas a principios del siglo XIX<sup>92</sup>. Abajo a la izquierda se rotula *À Paris, chez HOCQUART, rue St. Jacques, 64*. La reiterada aparición de la dirección *rue St Jacques*, que también figuraba en las ya comentadas vistas de Meunier o van Merle del siglo XVII, hace pensar en sucesivos traspasos del negocio, aunque de momento no se tienen datos más precisos sobre dicha cuestión<sup>93</sup>.

<sup>90</sup> *Rue St. Jacques* se sitúa en la zona universitaria de París, cerca de La Sorbonne y Le College de France. Dicha información y la traducción del texto ha sido facilitada por el arquitecto Michael Herrman.

<sup>91</sup> Dicha vista ha sido facilitada por Laurence Shand (Sevilla). Véase SOLEY CETÓ, R.(y otros): *Atles de Barcelona: Iconografía de la ciutat de Barcelona*, vol. I, p. 209, 211, 215, 1998.

<sup>92</sup> Información facilitada por Jane Phelps (La Galería del Grabado, Sevilla). Un ejemplar de la vista de *Hocquart* se encuentra en la colección particular de Carlos Sánchez Gómez.

<sup>93</sup> No se ha llegado a consultar la tesis doctoral CASSELIE, P.: *Le commerce de l'estampe à Paris dans la seconde moitié du 18e siècle*, 1976.



IMÁGENES SUJETAS A DERECHOS



IMÁGENES  
SUJETAS A  
DERECHOS

5.48a. Daumont (ed.) [2ª mitad s. XVIII]: "Vue Perspective de la Chancellerie Royale de Grenade" [vista óptica]. C.S.G.

5.48b. Daumont (ed.) [2ª mitad s. XVIII]: "Vue Perspective de la Chancellerie Royale de Grenade" [vista óptica, variante]. Cortesía de Laurence Shand (Sevilla).



5.49a. Basset (ed.) [h. 1800]: "Vue de la Ville de Grenade, en Espagne" [vista óptica].  
Cortesía de Laurence Shand (Sevilla).



5.49b. Hocquart (ed.) [h. 1800]:  
"Vue de la Ville de Grenade, en Espagne" [vista óptica]. C.S.G.



6.1a. Francisco Fernández Navarrete, 1730: "País de Granada" (detalle). Archivo de la Provincia Franciscana de Catalunya.

## Capítulo 6. *Nuevos originales en el siglo XVIII*

Los años finales del siglo XVII fueron calamitosos para Granada y para el resto de España. En el reinado de Carlos II la mala gestión pública y las guerras en el exterior (Portugal, Francia, Inglaterra, plazas de África...) se unieron a catástrofes naturales como la peste de 1679, la plaga de langosta y la sequía de 1680, o inundaciones en 1683 y 1684, seguidas de difíciles años de crisis económica. La miseria continuó con la Guerra de Sucesión y también después del reconocimiento de Felipe de Borbón como rey en 1712. Por entonces los hilos del poder y de la política internacional estaban ya lejos de Granada.

Los citados acontecimientos sangraron humana y económicamente a la ciudad y su retroceso demográfico no tardó en dejarse sentir. Sin embargo, el descenso de población fue menos acusado en Granada que en otras ciudades españolas, y pese a que ésta no contaba con sólidas bases económicas, seguía siendo una ciudad que acogía importantes instituciones (Chancillería, Intendencia, Cabildo, Arzobispado, Universidad) que atraían gentes y generaban riqueza. Aunque el poder ilustrado del siglo XVIII tuvo cierto sentido práctico, sus actuaciones no pudieron alejarse de la penosa realidad económica. En dicho contexto hubo transformaciones urbanas puntuales, algunas de las cuales se citan seguidamente, que no supusieron una ruptura respecto al siglo anterior, sino cierta continuidad.

En 1704, había desaparecido la vieja Mezquita Mayor, en cuyo solar se levantó el Sagrario, junto a la nueva Catedral; mientras que la antigua madrasa se convertía en casa del Cabildo (1722-29). En el entorno de puerta Real, llamada así desde que Felipe IV pasó por ella en 1624, tendrían lugar alteraciones que se completarían con el embovedado del Darro, el

castillo de Bibataubín se convirtió en cuartel y creció un nuevo barrio junto a la iglesia de la Virgen de las Angustias (cuyas torres se concluyeron por entonces). También se transformó el entorno de puerta Elvira y además del Hospital Real, el convento de la Merced y la iglesia de San Ildefonso, construidos en el siglo XVI, se levantó la ermita del Cristo de la Yedra, la plaza de toros y un barrio junto a la actual plaza del Triunfo. Al sur, en las inmediaciones de la actual plaza de la Trinidad, se derribó la puerta de Bib-Almazda, y las calles de Gracia y Jardines llegaron hasta el convento levantado en la vega en el siglo XVI.

En la Alhambra la decadencia se acentuó con el abandono en 1717 de la alcaldía de los Marqueses de Mondéjar, debido a su oposición a Felipe V, lo que provocó la rápida ruina de su palacio junto al Partal. Las partidas presupuestarias destinadas a la reparación y mantenimiento del conjunto palatino sufrieron una importante reducción y el escaso valor militar de su recinto quedó en evidencia cuando la guarnición allí destinada fue sustituida en 1752 por el cuerpo de Inválidos. La llegada de dicho cuerpo, compuesto por cerca de 80 hombres poco disciplinados y mal pagados, coincidió con la conversión de la Alhambra en refugio de gentes marginales, envejecidas o incluso dedicadas a actividades delictivas. Además, el progresivo deterioro arquitectónico resultaría disuasorio para que allí residiesen personas acomodadas. Como hecho excepcional cabe recordar los preparativos de la visita hacia 1730 del primer rey Borbón, Felipe V, que dieron lugar a obras puntuales, como el ensanche de las alamedas existentes o algunos arreglos superficiales que trataron de enmascarar el estado de abandono de los palacios nazaries, mientras que el palacio de Carlos V seguía inconcluso<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>VIÑES MILLET, C.: *Historia urbana de Granada*, p. 150-151 y p. 168, 1987; BARRIOS ROZÚA, J. M.: *Granada historia urbana*, p. 127-132, 2002.



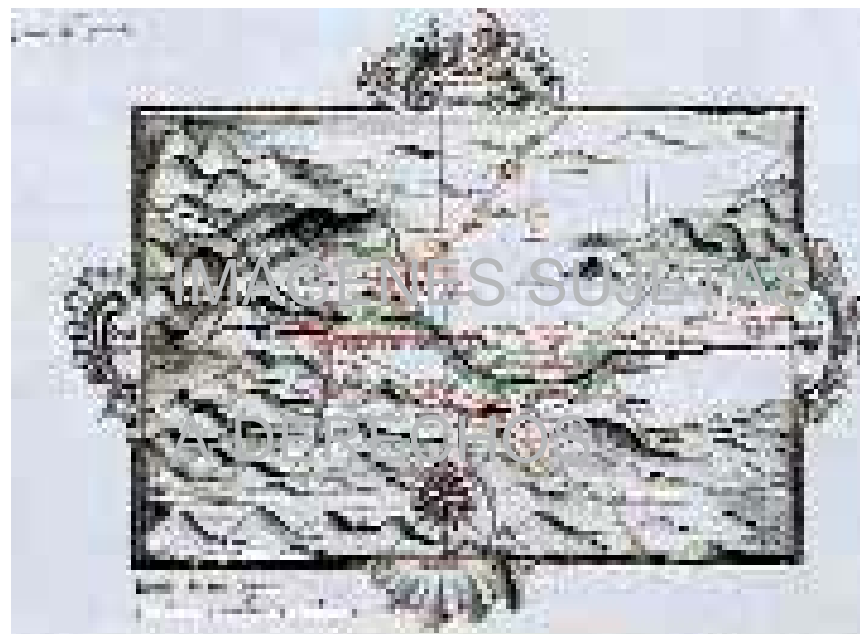
6.1. Francisco Fernández Navarrete, 1730: "País de Granada". Archivo de la Provincia Franciscana de Catalunya.

### 6.1. Dibujos de territorio y ciudad de Fernández Navarrete

No son demasiado conocidos los interesantes dibujos sobre el entorno territorial y paisajístico de la ciudad de Granada que ilustran la obra del médico granadino Francisco Fernández Navarrete *Cielo y Suelo granadino* fechada en 1732, y cuyo manuscrito de 227 páginas (215 x 305 mm.) se conserva en el Archivo de la Provincia Franciscana de Catalunya (1/E/8). En 1997 Antonio Gil Albarraçín se ocupó de su transcripción y primera edición<sup>2</sup>, adjuntando un excelente estudio crítico en el que se encuentran muchos datos e ideas que aquí se reseñan. El gran valor de dichos dibujos quizás ha pasado algo inadvertido debido a la mediana calidad de su reproducción en su edición de 1997; aunque gracias al escaneado de los mismos que generosamente ha facilitado Fr. Agustí Boadas Llavat, responsable del citado Archivo, ahora pueden estudiarse y disfrutarse con mayor plenitud.

Francisco Fernández Navarrete (h. 1680-1742) fue médico y catedrático de la Universidad de Granada. En la visita que Felipe V hizo a Granada su saber asombró a éste, lo que motivó su incorporación a la comitiva real<sup>3</sup>. La obra *Cielo y Suelo granadino* estaría fraguándose por entonces, y su autor avanzó su preparación al incorporarse a dicha comitiva, completando los últimos detalles hacia 1736. En la corte llegó a ser médico de cámara del rey y escribió muy diversas obras<sup>4</sup>. Fue miembro de la Real Academia de la Historia y de la Academia Médica Matritense, origen de la actual Real Academia Nacional de Medicina. Además, era un consumado políglota, algo excepcional en la España de aquel tiempo, y usaba el dibujo con cierta soltura, e incluso tenía conocimientos de música<sup>5</sup>. Llegó a iniciar un ambicioso proyecto de Historia Natural y Médica de España, por lo que sería considerado como introductor de dicha materia en nuestro país en el siglo XVIII, aunque debido a que gran parte de su trabajo no se publicó, su figura se ha diluido y ha resultado poco conocida o escasamente valorada.

En el libro *Cielo y Suelo granadino* se analiza y describe Granada y su Arzobispado. Según indica el propio autor se eligió dicho ámbito territorial de estudio por ser la ciudad insuficiente y el reino de Granada excesivo para desarrollar sus planteamientos. En él se dan a conocer las condiciones cosmográficas del cielo granadino, los vientos,



6.2. Luis de Vargas y Carrillo (dib.) y Tomás López (?), h. 1795: La vega de Granada. Biblioteca Nacional de Madrid.

las aguas, la fertilidad de las tierras, árboles y plantas, el abastecimiento de mercados, Sierra Nevada (sus caminos, aguas medicinales y balnearios), la producción de la seda y especies animales, etc., citándose abundantes libros (geográficos, clásicos, medievales...) que atestiguan su cultura enciclopédica. Se abarcan muy diversas disciplinas: física celeste, geografía, historia, descripción del suelo, zoología, botánica, mineralogía, medicina, hidrología, hidroterapia, etc., aportando renovados métodos y criterios aplicados en torno al concepto de historia natural, trascendiendo con amplitud los planteamientos locales o regionales de la obra.

Debe destacarse que Fernández Navarrete además de médico fue un dibujante que usó con soltura tintas y aguadas en variadas composiciones gráficas incluidas en sus propias obras. Su interés por la representación cartográfica quedaría de manifiesto en el acta de la Real Academia de la Historia del 13 de julio de 1739, en la que se dice que *Presentó el Sr. Navarrete a la Academia un Mapa que ha trabajado en 15 años,*

<sup>2</sup> FERNÁNDEZ NAVARRETE, F.: *Cielo y suelo granadino*, transcripción, edición, estudio e índices Antonio Gil Albarraçín, [1732] 1997.

<sup>3</sup> FERNÁNDEZ NAVARRETE, F.: *Cielo...*, p. 113, [1732] 1997.

<sup>4</sup> GIL ALBARRACÍN, A.: "Las obras de Francisco Fernández Navarrete", *Cielo y suelo granadino*, p. 53-72, 1997.

<sup>5</sup> GIL ALBARRACÍN, A.: "Aproximación a la biografía de Francisco Fernández Navarrete", *Cielo y suelo granadino*, p. 25-52, 1997.





6.3. Francisco Fernández Navarrete, 1732: Mapa del Arzobispado de Granada. Archivo de la Provincia Franciscana de Catalunya.



6.4. Autor desconocido (hacia la segunda mitad del s. XVIII): "Vista desde la silla del moro de Granada, su vega y Horizonte". C.S.G.

reconociendo por sí propio todos los lugares del territorio del Arzobispado de Granada, para que pudiese servir de noticia segura de su Geografía moderna<sup>6</sup>.

Según el citado documento Fernández Navarrete habría iniciado hacia 1724 la recopilación de datos para sus dibujos y textos sobre el entorno granadino, aunque el propio autor indica que el acopio de información se iniciaría hacia 1726 cuando distribuyó, a través del secretario de cámara del arzobispo Francisco Perea, un interrogatorio impreso indagando sobre diversas cuestiones (aires, aguas, frutos y productos, salud y medicina, etc.) entre médicos, religiosos, vicarios, beneficiados y curas del Arzobispado. Dicho interrogatorio obtuvo abundan-

tes y desiguales resultados. El autor dice que además contó con la colaboración del maestro boticario Pedro Moreno y Gaona, quien se ofreció en 1728 para recorrer y observar todo el Arzobispado: *en pocos meses dio la vuelta, formó el mapa aunque sin reglas geográficas, me despachaba frecuentemente con las plantas nuevas, tierras y minerales, midió a pasos la Sierra Nevada y la de Gádor, formó muchísimos mapas de todos los ríos y parajes, itinerarios de distancias, consultó con médicos, con hombres antiguos y examinó las cosas sobre ellas mismas. Hizo muchos nuevos descubrimientos [...] copió algunos mapas que supo haber en algunos parajes y trasladó papeles y manuscritos muy apreciables...*<sup>7</sup>

<sup>6</sup> GIL ALBARRACÍN, A.: "Las obras de Francisco Fernández Navarrete", *Cielo y suelo granadino*, p. 70, 1997. Además existe referencia de la incorporación a la Academia, tras su muerte el 4-7-1742, de otro mapa del Arzobispado de Toledo.

<sup>7</sup> FERNÁNDEZ NAVARRETE, F.: *Cielo y suelo granadino*, p. 120, [1732] 1997.



6.5. Francisco Fernández Navarrete, h. 1732: "La Sierra Nevada. Con los Sitios Notables, Población y, Rios, y Puertos, y Lagunas". Archivo de la Provincia Franciscana de Catalunya.

Fernández Navarrete también señala en su texto que en 1732 aprovechó las visitas pastorales del Arzobispado para pedir a sus amigos, el capellán Juan Manuel del Castillo y José Gabriel de Rueda, que indagaran sobre diversas cuestiones y que *corrigiesen el Mapa que tenía formado*<sup>8</sup>, cuya copia les envió. En relación con el citado mapa puede recordarse la existencia de dos cuadros, que aquí no se reproducen, titulados *Descripción del Arzobispado de Granada y Descripción de los Pueblos del Arzobispado y Costa del Reyno de Granada* sin autor conocido y fechados hacia 1700 (?), que fueron expuestos en la Catedral de Granada en el año 2000<sup>9</sup> y en los que también se plasma gráficamente dicho entorno territorial de Granada.

Así, Fernández Navarrete consiguió reunir cuantiosos datos de diversa procedencia que junto con sus propias observaciones personales servirían como fundamento para la redacción de los textos y dibujos incluidos en su libro sobre Granada que se comentan a continuación.

En la primera parte de *Cielo y Suelo granadino*, dentro del libro I, en el capítulo VIII titulado *Del viento dominante y distribución de los vientos dentro de la ciudad*, se incluye un interesante dibujo con el título *PAIS DE GRANADA EN el Clima 5 de los Propios. En los 37 ? Grados de Altura de Polo, baxo el Signo de Cancro. 15 Long.*<sup>10</sup> (fig.6.1), que mide 379 x 267 mm. (papel de 415 x 292 mm.). Dentro del dibujo aparece otro rótulo de gran tamaño, *LA VEGA DE GRANADA* entre Granada y Loja (fig.6.1a). Abajo a la derecha se incluye la fecha, *Cazalla a 10 de*

<sup>8</sup> FERNÁNDEZ NAVARRETE, F.: *Cielo y suelo granadino*, p.121, [1732] 1997.

<sup>9</sup> CATÁLOGO: *Jesucristo y el Emperador Cristiano*, p. 409 y 469, 2000.

<sup>10</sup> En 1737 aparece por primera vez en un diccionario el término "país" (hoy equivalente a nación o estado) como sinónimo de "paisaje" (pequeño país), siendo etimológicamente dependiente de "pagus" (es decir, campo). La transformación de los "pagos" medievales en "países" o "paisajes" tuvo lugar hacia los siglos XVII y XVIII coincidiendo con la aparición de estados nacionales en sustitución de los antiguos feudos, al tiempo que aparecía un interés por la naturaleza como objeto de contemplación gozosa o desinteresada. GÁMIZ GORDO, A.: *Alhambra. Imágenes de arquitectura*, tesis doctoral inédita, p. 4-5 (1ª parte), 1998.

julio de 1730, y abajo a la izquierda una dedicatoria al duque de Arco (cuyo escudo se dibuja), que fue el aristócrata protector que cambió la vida del médico granadino al incorporarle a la comitiva del rey. Bajo el citado texto hay otra frase que dice *Dedica esta Demostración del Territorio de Granada, sus vecindades y repartimiento de Aguas, y Vientos quien tiene hecho el voluntario sacrificio del Original*, de donde se deduce su personal autoría. La ciudad de Granada aparece como centro visual del dibujo y a ella llegan seis líneas rectas que representan las direcciones de los distintos vientos que la afectan, rotulándose sus nombres con un considerable tamaño: *Sirocco, Medio Dia, Leveche, Poniente, Maeftro, Norte, Griego, Levante*. El carácter de dichos vientos se explica en el texto del mismo capítulo VIII, en el que realiza indicaciones sobre su influencia en distintas calles y barrios de la ciudad, incluso aprovechando el tema para hacer críticas “higienistas” a la ciudad heredada<sup>11</sup>.

Debe destacarse que no estamos ante un mapa propiamente dicho, sino ante una perspectiva dibujada a vista de pájaro, en la que la línea costera se sitúa arriba y su entorno queda oculto tras las montañas. El relieve se representa mediante perfiles abatidos y sombreados que facilitan su mejor comprensión, incluyendo sus principales topónimos: *Sierra Texeda, Sierra de Chillar, Sierra de Bentomiz, Sierras de Loxa, Sierra Parapanda, Sierra de Cogollos, Sierra Nevada...* También se señalan otros hitos geográficos, *Picacho del Veleta, Mulahacen, Suspiro del Moro...* y se indican los afluentes del río *Xenil: Aguasblancas R., Dilar R., R. de Armas, Cazín R., Rio Cubillas...* La vegetación se dibuja de forma esquemática, resultando especialmente densa en el entorno del *Soto de Roma*, que fue motivo de otro dibujo incluido en el libro, encargado por Fernández Navarrete a un autor sin identificar<sup>12</sup>. Los numerosos pueblos se indican con cuidada rotulación y se simbolizan como un edificio que parece ser su iglesia, salvo en la capital granadina. En este caso se esbozan la girola y la torre de la Catedral, las torres de la iglesia de la Virgen de las Angustias, así como el caserío urbano, mientras que la Alhambra se representa con un tímido grafismo que parece corresponder con la torre de la Vela.

Hay que advertir que este dibujo guarda curiosas semejanzas con otro de finales del siglo XVIII (fig.6.2) que después se comenta (como antecedente de Dalmau) y que sería dibujado por el capellán de Santa Fe, Luis de Vargas y Carrillo, como respuesta al cuestionario que le envió el prestigioso geógrafo Tomás López. Parece posible que éste se inspirase en el dibujo de Navarrete

(o en alguno de sus dibujos previos) pues presentan similar encuadre y escala gráfica en *Leguas Españolas*, el relieve dibujado con perfiles abatidos y ambos se orientan con el sur situado en la parte superior del dibujo.

Por último debe subrayarse que esta espléndida vista de Fernández Navarrete presenta un cuidadoso trazado con tinta sepia y un primoroso coloreado, de forma que el adecuado tamaño de los distintos episodios dibujados hace que el conjunto resulte armonioso y fácilmente legible. Puede afirmarse que, junto con el mapa tratado seguidamente, constituye una de las más bellas imágenes del entorno territorial y paisajístico de Granada a lo largo de su historia. Además su valor no es sólo pasado, sino también presente y futuro, ya que ambas imágenes constituyen una valiosa referencia para el necesario debate sobre los desarrollos urbanísticos que actualmente transforman el paisaje del entorno granadino, su área metropolitana, su vega y sus costas.

En la segunda parte de *Cielo y Suelo granadino*, dentro del libro I, en el capítulo I *Descripción corográfica del Arzobispado*, se encuentra un precioso mapa coloreado del Arzobispado (fig. 6.3) que mide 418 x 286 mm., y que es el más completo y detallado de todos los incluidos en el libro. En la cartela figura la Virgen de las Angustias, patrona de Granada, a la que el autor hace referencia en el texto antes de hablar sobre el Cielo de Granada<sup>13</sup>. Su encuadre territorial es más amplio y preciso que la vista antes comentada, orientándose de forma contraria a ella, con el norte arriba. Está fechado en 1732 y por tanto es posterior a la citada visión de la vega, de forma que ahora se detallan las Alpujarras y el territorio costero, antes ocultos por las montañas, y se incluyen pueblos como Montefrío, antes tapado por la cartela. En los bordes del territorio granadino se indican los límites con los obispados de Málaga, Jaén, Guadix y Almería; y en la línea de costa aparecen los nombres de sus torres de vigilancia, representadas por una sencilla figura. También se dibujan los ríos que desembocan en la costa y el Genil con sus afluentes. Incluye las 18 vicarías del Arzobispado junto con una pequeña figurilla que las simboliza evocando la forma de su iglesia: *El Valle, Orgiva, Pitres, Jubiles, Uxíjar, Verja, Andarag, Alhama, Motril, Salobreña, Almuñecar, Loxa, Montefrío, Illora, Montexicar, Isnalloz, Santa Fe y Colomera*, rotulándose además el nombre de todas las poblaciones menores o lugares comprendidos en dichas divisiones eclesiásticas, cuya extensa relación también se cita en el texto<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> ...componiendo lo más de las calles de esta Ciudad un Laberinto (sic) de figuras irregulares y sus calles (especialmente antiguas) unas líneas en que el Arte tuvo muy poca parte y las corrió la bárbara casualidad guardando poquísima rectitud. FERNÁNDEZ NAVARRETE, F.: *Cielo y suelo granadino*, p. 174, [1732] 1997.

<sup>12</sup> FERNÁNDEZ NAVARRETE, F.: *Cielo...*, p. 404-405, 408, [1732] 1997.

<sup>13</sup> FERNÁNDEZ NAVARRETE, F.: *Cielo...*, p.128, [1732] 1997.

<sup>14</sup> FERNÁNDEZ NAVARRETE, F.: *Cielo...*, p. 325-330, [1732] 1997.



6.6. Francisco Fernández Navarrete, h. 1732: Las Fuentes del Genil. Archivo de la Provincia Franciscana de Catalunya.



6.7. Francisco Fernández Navarrete, h. 1732: Origen y curso del Río Dauro. Archivo de la Provincia Franciscana de Catalunya.

Al igual que ocurre con el dibujo de la vega, este mapa podría relacionarse con el magnífico *Mapa geográfico del Reino de Granada* publicado hacia 1795 por Tomás López (escala aprox. 1:400.000) que incluye abundante toponimia, el relieve mediante perfiles abatidos y sombras, más una detallada hidrografía y vegetación. Sería uno de los mapas más completos realizados hasta ese momento, cuya comparación pormenorizada con el de Fernández Navarrete podrá ser objeto de futuros estudios que aclaren su posible relación; aunque en todo caso ambos documentos ofrecen un caudal de datos de inestimable valor para conocer el territorio granadino en el siglo XVIII.

También puede mencionarse aquí otro inédito mapa esquemático de Granada y su entorno titulado *Vista desde la silla del moro de Granada, su vega y Horizonte* (fig.6.4) que no incluye firma ni fecha y que hoy pertenece a Carlos Sánchez Gómez. Sería dibujado hacia la segunda mitad del siglo XVII, ya que aparece la plaza de toros en el Triunfo (inaugurada en 1771) y podría guardar alguna relación con los dibujos de Fernández Navarrete, de Tomás López o quizás con los dos cuadros antes citados<sup>15</sup>. El relieve se representa simplificada mediante perfiles abatidos,

incluyendo varios rótulos: *Sierra Nevada, Puntal del Veleta, Monte vive, Sierra Tejada, Sierra de Loja, Sierra de Montefrío, Sierra de Elvira*, además de una *Atalaya* y un *Puerto de...* cuyo nombre esta incompleto por pequeña rotura del papel. Aparecen los dos principales ríos de la ciudad, el *Río de Genil* y el *rio Darro* con sus correspondientes puentes, indicándose también *Puerta Real cubierto* y *Plaza Nueva cubierto*. La *Acequia del Alhambra* y *Acequia del Generalife* se dibujan como líneas rectas. El resto del dibujo lo componen un conjunto de alzados abatidos y muy esquemáticos de importantes edificios civiles y religiosos de la ciudad: *Colegio del Monte Sacro, S. Fran.º de Paula, S. Miguel el alto, La Merced, N. Sra. del pilar, Chancillería, Catedral, Hospicio, Cartuja, Plaza de Toros, S. Juan de Dios, Colegio Real, Colegiata, Angustias, S. Basilio, Teatro, Café del Comercio, Sto. Domingo, Puerta del Pescado, Carmen de S. Ant.º, Torres Bermejas, Martínez, Panteón*. Además entre los citados edificios se rotulan nombres de espacios urbanos destacados: *Plaza del Triunfo, Paseo de las Ang.º, Campillo, Realejo, Campo del principe, Paseo de Coleg.º, Paseo del Salón*. En el Paseo del Salón se dibujan tres fuentes, dos con el rótulo *Saltador* y otra representada en planta con el rótulo *Saltador de la bomba*. Los pueblos que aparecen

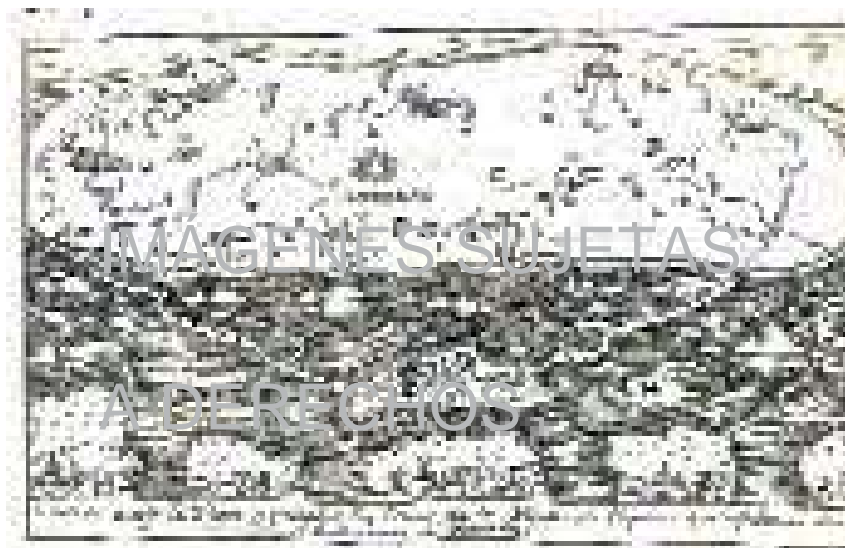
<sup>15</sup> *Descripción del Arzobispado de Granada y Descripción de los Pueblos del Arzobispado y Costa del Reyno de Granada*. CATÁLOGO: *Jesucristo y el Emperador Cristiano*, p. 409 y 469, 2000.

son: *Albolote, Maracena, Alitaje, Atarfe, Santa Fe, Belisena, Purchil, Churriana, Gabia la grande, Gabia la chica, Armillar, Alendin, Otura, Ojijares altos, Ojijares bajos, Dilar, La Zubia*, que se representan como el alzado de un edificio que parece ser su iglesia, al igual que hizo Fernández Navarrete. Finalmente debe destacarse la presencia de la Alhambra dibujada de forma muy irreal como una fachada dividida en tres partes con ingenuas ventanitas y una puerta, sobresaliendo tres piezas que podrían ser la torre de la iglesia de Santa María (que al igual que otros edificios religiosos se remata con una cruz) y quizás la torre de la Vela u otras torres del recinto. Junto a dicha fachada parecen dibujarse los dos brocales de pozo que también dibujaron Vico (fig.4.4a) y Meunier (fig.5.10) en la explanada oeste ante el palacio de Carlos V. Asimismo aparece el Generalife rematado con una cruz que correspondería con la capilla situada en el actual mirador junto al crucero de su patio. Un edificio menor o *Garita*, situado entre las acequias del Generalife y de la Alhambra, se correspondería con el castillo de Santa Elena.

Los abundantes detalles sobre Sierra Nevada que incorpora el ya comentado mapa del Arzobispado de Fernández Navarrete también se reflejan en otro dibujo a color titulado *La Sierra Nevada. Con los Sitios Notables Población y, Rios, y Puertos, y Lagunas* que mide 384 x 412 mm. (fig.6.5). Se incluye en la segunda parte, dentro del libro 1, en el capítulo V *Importante digresión sobre las aguas medicinales de la Sierra*. Se trata de otra perspectiva a vista de pájaro que pudo servir como dibujo preparatorio de dicho mapa y que reviste gran interés para conocer diversos pormenores sobre Sierra Nevada en aquel tiempo.

En *Cielo y Suelo granadino* aparecen dos dibujos a línea de los ríos de Granada, con sus afluentes desde su nacimiento hasta la ciudad, que también pudieron servir como dibujos preparatorios de las representaciones territoriales citadas, incluyendo datos sobre fuentes y poblaciones. Se titulan *Las Fuentes del Genil* (fig.6.6) y *Origen y curso del Río Dauro* (fig.6.7) y miden respectivamente 156 x 137 mm. y 120 x 152 mm. Debe considerarse que el estudio de las aguas sería una de las obsesiones de Fernández Navarrete, pues a ellas dedica varios capítulos de la primera parte en su libro II, el capítulo II: *De las aguas de Granada en común*, el capítulo III: *Origen y naturaleza de las aguas que entran en Granada* y el capítulo IV: *De trece de las más famosas fuentes que se beben en la ciudad fuera de las tres dichas*.

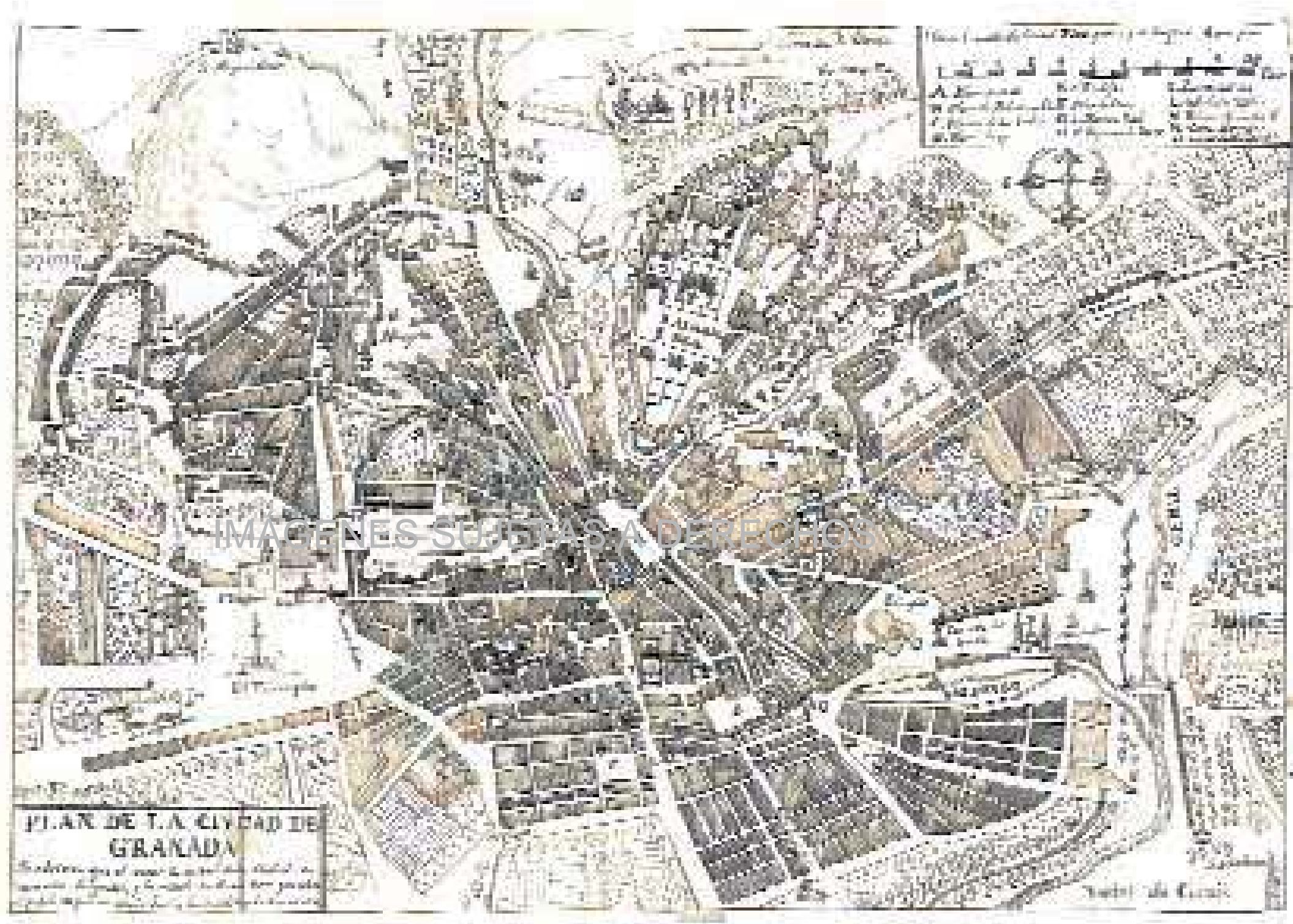
Además, el interés del autor por las aguas subterráneas queda patente en el capítulo VII: *Del fundamento o subterráneo de Granada*, que incluye un extraño dibujo del territorio de la ciudad *cortada a tajo la Tierra, y quitadas las Cimas de los Montes, es Hipótesis que aparecería así el subterráneo de Granada* (fig.6.8). Mide 159 x 95 mm. y representa una hipotética sección



6.8. Francisco Fernández Navarrete, h. 1732: Granada "cortada a tajo la Tierra". Archivo de la Provincia Franciscana de Catalunya.

de la corteza terrestre del Arzobispado granadino, realizada en tiempos en los que la geología contaba aún con un precario desarrollo como ciencia, señalándose distintos baños termales (Graena, Alhama, Guardias Viejas, Sierra de Elvira...), canales de agua caliente o aguas minerales.

Finalmente debe comentarse un dibujo de la ciudad (fig.6.9) que se encuentra en el libro II de la primera parte, dentro del capítulo I *Del casco y distribución de la ciudad* y cuya dimensión es de 266 x 375 mm. (el papel mide 288 x 410 mm.). En su parte inferior izquierda incluye el título *PLAN DE LA CIUDAD DE GRANADA. Se advierte que el estar la mitad de la Ciudad en eminencias desiguales y la mitad en llano hace que sobre el papel no puedan venir justas las medidas de uno ni otro*. Es decir, en el propio título se advierte de su inexactitud debido a la topografía de la ciudad. Arriba a la derecha se incluye la escala gráfica graduada en pasos, cifrándose en el plano las dimensiones aproximadas del casco urbano en unos 3200 x 4000 pasos. En el mismo recuadro se relacionan con tosca rotulación lugares emblemáticos de la ciudad: A. Plaza nueva B. Plaza de Bibarrambla C. Placeta de los Lobos D. Plaza Larga E. el Realejo F. Pilar del Toro G. La Puerta Real H. el Boqueron de Darro I. Puerta del Sol L. Calle de las Tablas M. Palacio de Carlos V N. Torres Bermejas O. Castillo de Bibataubin. Aunque en dicho listado no aparece la Alhambra, su rótulo se incluye dentro del propio dibujo en la explanada situada al oeste del palacio de Carlos V. Igualmente en el dibujo de la ciudad se incluyen otros rótulos: S. Miguel el alto; el Cenete; El Triumpho, S. Ildefonso, La Merced, Puerta de Elvira, Hospital real, Los



6.9. Francisco Fernández Navarrete, h. 1732: "Plan de la ciudad de Granada".  
Archivo de la Provincia Franciscana de Catalunya.

6.9a. Francisco Fernández Navarrete, h. 1732: Detalle del entorno de la Alhambra en  
el "Plan de la ciudad de Granada". Archivo de la Provincia Franciscana de Catalunya.





*Capuchinos; el Picon; Calle de Gracia; Vados de Genil, S. Sebastián, S. Basilio; Humilladero, Carrera de Genil, El Campillo; Puerta del Pescado, La Ribera.* En el entorno de la Alhambra (fig.6.9a) se indica el *Albaycín, Campo del Principe, Cerro de los Martires, Cerro de S. Elena, Fuentepeña, Albercon de las Damas, Genaralife, Acequia de la Alhambra.* Además, en el texto del libro aparece un listado numerado con 83 de los *sitios principales de Granada*, cuya numeración se refleja en el plano.

Al contemplar por primera vez esta imagen de la ciudad se puede tener la impresión de que su conjunto se dibujó tomando como referencia la *Plataforma de Vico* (fig.4.4) pues ambas visiones tienen similar orientación y resultan poco fiables geoméricamente al no considerar la topografía, aunque los pormenores incluidos son distintos. En todo caso debe señalarse que algunas de las simplificaciones de Navarrete resultan excesivas, como ocurre con la calle Elvira, dibujada con un irreal trazado rectilíneo, o con el recinto amurallado de la ciudadela de la Alhambra, en el que inexplicablemente se dibujan numerosos torreones inexistentes o inventados.

Entre las aportaciones destacables en el entorno de la Alhambra (fig.6.9a) cabe señalar el dibujo de árboles que por primera vez se representan en la subida desde la Cuesta Gomérez, ya que por razones militares dicho entorno habría estado desprovisto de vegetación. La puerta de las Granadas se simboliza con un pequeño arco, y en dicha subida aparecen diversas cruces hasta el actual carmen de los Mártires. También se dibujan árboles en el bosque de la Alhambra, y en el hoy llamado Paseo de los Tristes aparece la fuente que dibujó Vico (fig.4.4a). En el interior de la Alhambra la representación de la Alcazaba resulta muy simplificada y se dibujan cañones en su baluarte y en el cubo defensivo situado al pie de la torre del Homenaje. En la explanada de los aljibes aparecen dos pozos que también dibujaron Vico (fig.4.4a) y Meunier (fig.5.10). Sin embargo, a diferencia de la extraña representación de Vico, los palacios no se dibujan desagregados y el patio del palacio de Carlos V se esboza en perspectiva con dos plantas. Se indica el estanque del patio de Comares a eje con la torre del mismo nombre y el dibujo del palacio de los Leones parece inacabado. Aparecen seis árboles en el paseo situado al sur de dicho palacio, junto a la iglesia de Santa María, dibujada abatiendo un esquema de su fachada y torre. Hacia el Partal y la Medina de la ciudadela hay diversas manzanas, y el convento de San Francisco se dibuja con su torre en perspectiva, indicando sus huertas mediante puntitos. Dicho grafismo también se usa en las huertas del Generalife, en donde aparece una fila de árboles que correspondería con



6.10. Velasco (*fecit*) 1751: Granada. Fundación Lázaro Galdiano (Madrid).

el paseo de los cipreses, mientras que los volúmenes de sus edificaciones son muy esquemáticos, al igual que los del cercano carmen de los Chapiteles.

Por último se menciona aquí un dibujo a pluma sobre papel en sepia y aguada (127 x 210 mm.) en cuya parte inferior derecha dice *Año de 1751 y fecit Velasco*, que incluye una banderola con el rótulo *GRANADA* (fig.6.10). Se desconocen los fines del dibujo y su procedencia. Hoy se conserva en la Fundación Lázaro Galdiano (Madrid) y fue publicado por Enrique Pardo Canalís en la revista *Goya* (nº 115, 1973). Su principal novedad es su punto de vista, inédito hasta el momento, situado al oeste de la ciudad con una posición próxima a una de las vistas de Alfred Guesdon en 1853, aunque su precisión es muy inferior a la de éste. Resulta evidente que el dibujante no sintió preocupación por mostrar verazmente el conjunto urbano y sólo son reconocibles algunos edificios representados de forma muy esquemática. En primer plano aparece el monumento a la Inmaculada en la plaza del Triunfo, pequeños personajes y carruajes que animan su entorno; la puerta de Elvira, el convento de la Merced, y abajo a la derecha un enigmático edificio hacia donde se situaría la primera plaza de toros de Granada. El caserío de la ciudad se representa en perspectiva caballera y detrás sobresale la torre de la Catedral, entre otras torres cuya identificación no es fácil. Al fondo a la izquierda la Alhambra se dibuja de forma muy simplificada sobre una colina, con un grafismo que parece aludir a su Alcazaba y a Torres Bermejas.

## 6.2. Los dibujos y levantamientos de los Académicos

Hacia mediados del siglo XVIII la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid se propuso elaborar un estudio gráfico sobre la arquitectura árabe en España, y en especial sobre la Alhambra, cuyo estado de conservación resultaría por entonces bastante preocupante, ya que presentaba evidentes síntomas de ruina e incluso riesgo de desaparición, según se deduce de la correspondencia de los propios académicos que allí se alojaron: *El martes a medio día se hundió la escalera que esta junto a mi cuarto y a las ocho y media se acabó de hundir la bobeda que la cubría, es un dolor como esta este sitio y se va hundiendo todo [...] con este hundimiento y los que se pueden esperar sucedan mediante el abandono de este sitio sera menester reedificarlo quasi de nuevo*<sup>16</sup>.

Sin embargo la Real Academia no pretendía realizar dibujos para acometer inmediatas obras de consolidación en la Alhambra o para la terminación del palacio de Carlos V, sino que sus intenciones obedecían al deseo de conservar su imagen visual y divulgar por medio de estampas la memoria de un testimonio fundamental en nuestra historia de la arquitectura, dado que no existían dibujos publicados sobre dicho conjunto monumental. El resultado de dichos propósitos fue una importante obra titulada *Las Antigüedades Árabes de España* publicada en la Imprenta Real de Madrid en 1787, cuya segunda parte apareció en 1804 con traducciones de Pablo Lozano. La Alhambra acapara el mayor número de láminas de la primera parte, junto con la Mezquita de Córdoba y dos edificios poco árabes: el palacio de Carlos V y la Catedral de Granada. Para conocer los pormenores de esta obra son de gran interés los datos manejados por Delfín Rodríguez Ruiz en el libro *La memoria frágil, José de Hermosilla y las Antigüedades Árabes de España*, publicado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid en 1992. En él se reproducen todas las láminas de 1787 y 1804 y muchos dibujos originales conservados en el Archivo de la Real Academia de San Fernando, aunque no se incluyen los textos de Pablo Lozano correspondientes al segundo tomo<sup>17</sup>.

Debe advertirse que algunos países europeos ya disponían por entonces de recopilaciones o repertorios gráficos sobre sus monumentos, como el *Vitruvius Britannicus* publicado por Campbell en 1715, *L'Architecture française* editada por Mariette en 1725, o el *Studio dell'architettura civile* de Rossi publicado en Roma en 1721<sup>18</sup>. España carecía de una colección semejante y por ello la Real Academia se plantearía la necesidad de publicar dibujos sobre destacados monumentos del Reino, y como primer paso emprendió este novedoso proyecto sobre las antigüedades árabes, con la participación de destacados arquitectos, dibujantes, filólogos y grabadores.

El proceso de elaboración resultó largo y complejo. En 1756 hubo un encargo inicial a Manuel Sánchez Ximénez para que dibujase las pinturas de la Sala de los Reyes. Sin embargo, ante la falta de respuesta de éste<sup>19</sup>, en 1760 se realizó un nuevo ofrecimiento a Diego Sánchez Sarabia, que sería profesor de pintura y arquitectura y director de la Escuela de Bellas Artes de Granada fundada en 1776, y cuya figura carece de un adecuado estudio. Se le suele conocer por sus pinturas en el hospital de San Juan de Dios en Granada<sup>20</sup> y se tiene noticia de su participación, junto a Nicolás Agustín de Moya y Vicente Sánchez, en el concurso para el proyecto de la plaza de toros de Granada en cuyos planos dice: *Didacus Sánchez Saravia, Sculptor, Pictor e Architectus faciebat Granatae: Anno 1763*<sup>21</sup>. La Academia amplió a Sánchez Sarabia el encargo de las citadas pinturas pidiéndole la delimitación geométrica de los palacios nazaries y del palacio de Carlos V, además de la copia de sus inscripciones árabes. En 1761 habría concluido las reproducciones de las pinturas de la Sala de los Reyes y un cuaderno sobre inscripciones, y a mediados de 1762 envió a la Academia una vista de toda la Alhambra y detalladas elevaciones del palacio árabe, aunque no realizó dibujos del palacio de Carlos V, pues se creía que ya existían. El conjunto del trabajo que realizó incluía seis lienzos y sesenta y cuatro dibujos, de los

<sup>16</sup> José de Hermosilla, carta a Ignacio de Hermosilla fechada en Granada el dieciséis de enero de 1767. RODRÍGUEZ RUIZ, D.: *La memoria frágil. José de Hermosilla y las Antigüedades Árabes de España*, p. 79 (nota 16), 1992.

<sup>17</sup> En el libro de Delfín Rodríguez se incluyen otros dibujos sobre hallazgos o restos arqueológicos de aquel tiempo en la Alcazaba granadina, tratando de relacionar dicho tema con la publicación de 1787 y 1804. Desde un punto de vista gráfico esta mezcla resulta confusa y de menor interés.

<sup>18</sup> RODRÍGUEZ RUIZ, D.: *La memoria...*, p. 80, 1992.

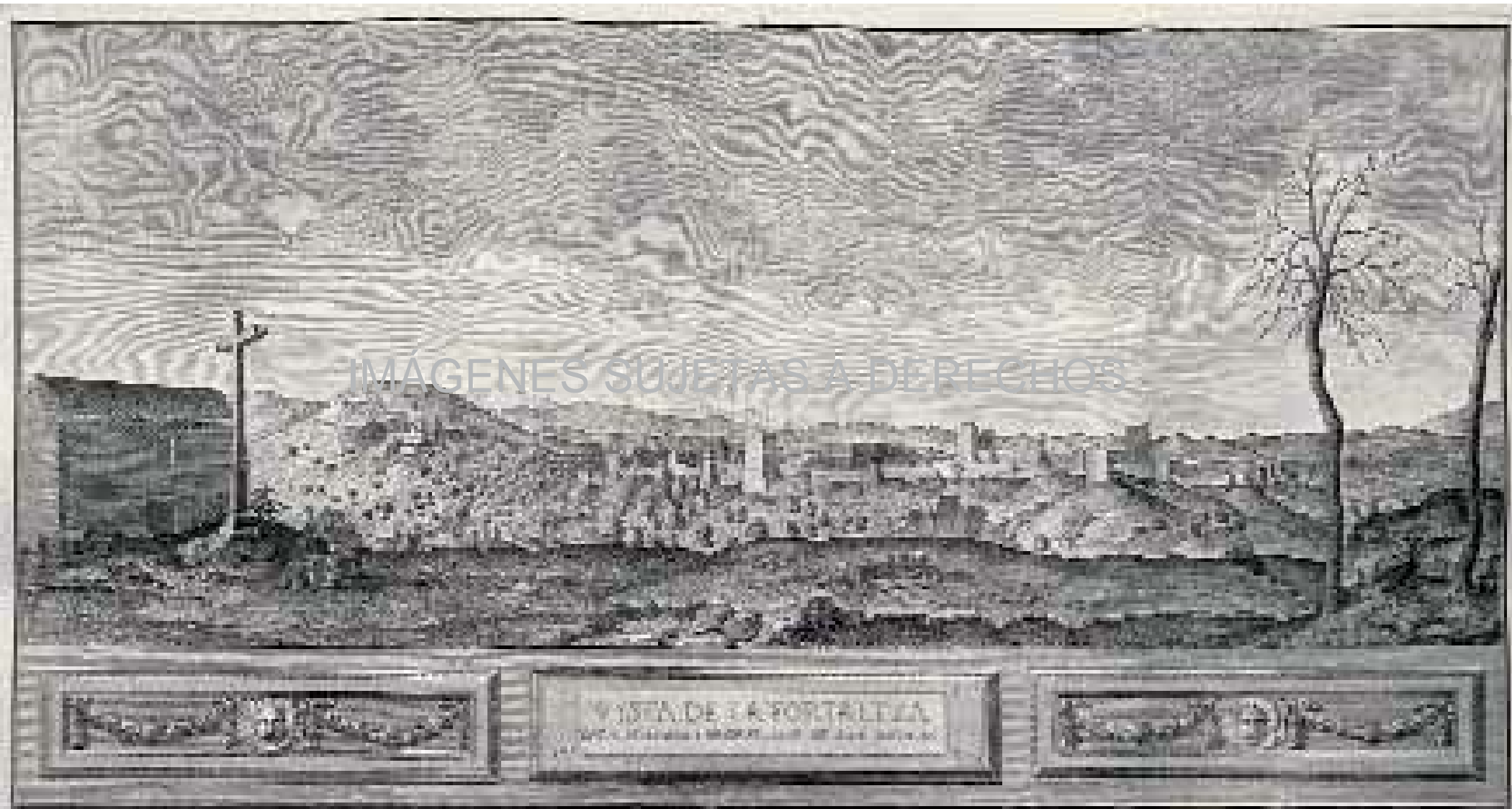
<sup>19</sup> PIQUERO LÓPEZ, M. A. B.: "Representaciones de las pinturas de la Sala de los Reyes de la Alhambra de Granada en el siglo XVIII: dos nuevos dibujos para las Antigüedades Árabes de España", *Anales de Historia del Arte*, nº 4, p. 651, 1993.

<sup>20</sup> QUESADA, L.: *La vida cotidiana en la pintura andaluza*, p. 79, 1992. LARIOS, J. M.: *El Claustro del Hospital de San Juan de Dios en Granada*, 1979.

<sup>21</sup> "Planos del concurso convocado por la Real Maestranza de Caballería de Granada para la construcción de su plaza de toros", diseños presentados por Nicolás Agustín de Moya y por Diego Sánchez Sarabia, 1763 (Archivo de Simancas). DIAZY RECASENS, G.: *Plazas de Toros*, p. 80, 1992. SAMBRI-CIO, C.: *Territorio y ciudad en la España de la Ilustración. Relación de mapas, documentos y manuscritos*, t. II, p. 142, 1991.



6.11a. José de Herosilla, 1766: Vista de la fortaleza del Alhambra desde el alto de S. Nicolás (aguada a color).  
Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



6.11b. José de Hermosilla (dib.) 1766, Vicente Galcerán (grab.) 1772: Vista de la fortaleza del Alhambra desde el alto de S. Nicolás. C.S.G.

IMÁGENES SUJETAS A DERECHOS

6.12. José de Hermosilla (dib.) h. 1766-1773, Francisco Mutaner (grab.) 1775: Vista de la fortaleza del Alhambra desde el castillo de Torres Bermejas. C.S.G.

que once eran sobre arquitectura y el resto sobre inscripciones o motivos ornamentales nazaríes<sup>22</sup>, más una interesante memoria histórica<sup>23</sup>. La Academia elogió su actividad y le nombró Académico de Mérito en dicho año<sup>24</sup>, acordando grabar e imprimir su trabajo, aunque sus bellos dibujos sobre ornamentos no se publicaron en su mayor parte hasta 1804.

Sin embargo, en 1766 la Academia puso importantes objeciones a los dibujos de arquitectura de Sánchez Sarabia, achacándoles falta de gusto y gracia en las sombras, y especialmente criticó la inexactitud en las medidas de los planos y la incorrección en la perspectiva, recomendando que volvieran a hacerse *por persona inteligente en el mismo sitio*<sup>25</sup>. Dicha tarea fue encargada en septiembre de dicho año a José de Hermosilla, con la ayuda de Juan de Villanueva y Juan Pedro Arnal, cuyos brillantes antecedentes en Roma se explican en un reciente libro de Pedro Moleón<sup>26</sup>.

Conviene aclarar que las instrucciones que recibió Hermosilla diferían de las que seis años antes recibiera Sánchez Sarabia: además de corregir, perfeccionar y completar los dibujos de éste, debía levantar un plano general de la Alhambra, indicando el desnivel del terreno, más un dibujo o perspectiva de una de las fachadas principales del palacio de Carlos V y otra del aspecto más destacable del palacio árabe. También se pidió a Hermosilla que dibujase con el mismo criterio ambos palacios unidos, mientras que a Sánchez Sarabia se le pedían dibujos separados<sup>27</sup>.

Hermosilla, Villanueva y Arnal llegaron a la Alhambra en octubre de 1766. Las adversas condiciones meteorológicas impidieron el inicio inmediato de las mediciones necesarias sobre el terreno, por lo que Hermosilla se dedicó a cotejar los dibujos de Sánchez Sarabia. Comprobó la intolerable inexactitud de sus medidas y decidió construirlos enteramente de nuevo, *pues ni planos, ni perfiles, ni chicos, ni grandes han podido servir más que para poner los números de lápiz y esto solo en los planos porque en las elevaciones ni una línea siquiera está en su lugar*<sup>28</sup>. Ello podría explicar la ausencia de los dibujos de arquitectura de Sánchez Sarabia en el Archivo de la Academia<sup>29</sup>.

Los dibujos se realizarían entre octubre de 1766 y febrero de 1767 con criterios que pueden considerarse como científicos, haciendo uso de la geometría como fundamento de la disciplina gráfica. Salvo excepciones que se citan después, el dibujo se empleó con sensibilidad y rigor para comprender la composición y distribución de los modelos dibujados. Ello puede constatarse en el libro de Delfín Rodríguez, en el que se reproducen variados dibujos originales conservados en el Archivo de la Academia: 21 de Hermosilla, 3 de Villanueva, 4 de Arnal, más 29 de Sánchez Sarabia.

Finalmente en la primera parte de la obra (1787) se publicaron 30 láminas, de las que 20 son de la Alhambra, 3 de Granada, 6 de Córdoba y la portada. De los dibujos granadinos, 12 son de Hermosilla (plantas y otros), 2 de Villanueva (secciones de los palacios de Comares y Leones), 7 de Arnal (palacio de Carlos V) y 2 de Sánchez Sarabia (jarrones). En la segunda parte (1804) se publicaron 25 láminas de ornamentos e inscripciones de la Alhambra: 20 de Sánchez Sarabia, 4 de Hermosilla y 1 de Villanueva. La autoría de los grabados corresponde a destacados especialistas españoles de aquel momento como Manuel Salvador Carmona, Jerónimo Antonio Gil, José Murguía, Joaquín Ballester, Juan Moreno, Juan Minguet, Tomás López o Juan de la Cruz.

En cuanto a la intencionalidad urbana del proyecto debe destacarse que Hermosilla centró su atención en las tres principales piezas que para él definían la imagen de la ciudad granadina: la Alhambra nazarí, y dos edificaciones cristianas, el palacio de Carlos V y la Catedral; aunque curiosamente no dibujó la fachada de ésta por considerarla irregular y fuera de toda buena proporción en comparación con la fachada de Carlos V.

Hacia diciembre de 1766, tras haber realizado la mayor parte de los dibujos, Hermosilla afirmaría<sup>30</sup>: *es lo único que ay que mostrar de los árabes, pues no hay fachada ninguna [...]. Se ha deformado la entrada principal y al presente no hay alguna que lo sea*. Dado que los palacios árabes no contaban con

<sup>22</sup> RODRÍGUEZ RUIZ, D.: "Diego Sánchez Sarabia y las Antigüedades Árabes de España: los orígenes del proyecto", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, t. 3, p. 231, 1990.

<sup>23</sup> SÁNCHEZ SARAVIA, D.: *Descripción histórica que compendia la delineación de los Reales Alcázares de la ciudad de Granada*, manuscrito hacia 1761-1762, Biblioteca Nacional; en RODRÍGUEZ RUIZ, D.: *La memoria frágil. José de Hermosilla y las Antigüedades Árabes de España*, p. 275-279 (apéndice 3), 1992.

<sup>24</sup> RODRÍGUEZ RUIZ, D.: *La memoria...*, p. 39-40, 1992.

<sup>25</sup> RODRÍGUEZ RUIZ, D.: *La memoria...*, p. 84-85, 1992.

<sup>26</sup> MOLEÓN, P.: *Arquitectos españoles en la Roma del Gran Tour. 1746-1796*, 2003.

<sup>27</sup> RODRÍGUEZ RUIZ, D.: *La memoria...*, p. 88, 1992.

<sup>28</sup> RODRÍGUEZ RUIZ, D.: *La memoria...*, p. 88, 1992.

<sup>29</sup> Se tiene noticia de la existencia de "un Dibujo Scenografico de la Alhambra por la parte principal que cae a lo interior de la Ciudad, para que se vea con exactitud el efecto de la vista exterior de estas fábricas, y se pueda hacer un pleno conocimiento del todo...", Actas de la Junta Particular, del 17 de diciembre de 1761 (A.S.F. sign. 121/3). RODRÍGUEZ RUIZ, D.: "Diego...", p. 231, 1990. Dichos dibujos también son citados en VELÁZQUEZ DE ECHEVARRÍA, J.: *Paseos por Granada y sus contornos*, p. 9, (1764-68) 1993.

<sup>30</sup> Carta de José de Hermosilla a Ignacio de Hermosilla, en Granada, 12 de diciembre de 1766. RODRÍGUEZ RUIZ, D.: *La memoria...*, p. 96, 1992.



6.13. José de Hermosilla (dib.) h. 1766-1773: Prueba para la portada de *Las Antigüedades Árabes de España*. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



6.14. José de Hermosilla (dib.) h. 1766-1773, Jerónimo Antonio Gil (grab.) 1775: Portada de "*Las Antigüedades Árabes de España*". C.S.G.

una fachada, algo imprescindible para completar su trabajo según el encargo recibido, suplió dicha ausencia entendiendo las murallas de la fortaleza como fachada. En la plaza de San Nicolás encontró el lugar idóneo para plantear una hermosa vista: *...una fachada o vista geométrica a la parte del Darro que es lo que ay mas regular y vistoso*. Además tomó otra vista del frente sur de la fortaleza y detallaría *la puerta principal de los moros que está en el Cubo de los Siete Suelos que es la única pieza que merece ponerse en esta colección*. Por tanto la publicación contiene dos importantes vistas de la Alhambra esenciales para comprender su visión de la arquitectura extendida a lo urbano y a lo paisajístico. Seguidamente se comentan algunos de sus pormenores.

En el Archivo de Planos de la Academia se conserva una aguada original a color dibujada por Hermosilla y fechada en 1766, con el título *Vista de la fortaleza del Alhambra desde el alto de S. Nicolás* (fig.6.11a). En 1767 se efec-

tuó el primer encargo para grabar dicho dibujo a Manuel Salvador Carmona, pero en 1768 se hizo un nuevo encargo a Vicente Galcerán que ejecutó el grabado en 1772, incluido como lámina V de la primera parte, que mide 346 x 688 mm. (fig.6.11b). Su composición se organiza en tres planos o profundidades. En primer plano aparece un descampado de escaso interés con una casita aislada, una cruz, un personaje sentado y dos árboles sin hojas, pues el dibujo se realizaría hacia el mes de diciembre. El segundo y principal plano lo ocupan la colina de la Alhambra y el Cerro del Sol con el Generalife, cuyo conjunto se dibuja con un cuidadoso tratamiento gráfico y con cierta precisión en sus pormenores, que pueden compararse con los de anteriores imágenes tomadas desde el Albaicín por Wyngaerde (fig.3.11), Sabis (fig.4.7), o con otras vistas del siglo XIX (Laborde, Murphy, Ford, Lewis...). La composición está presidida por la torre de Comares, que por primera vez se representa con la cubierta a cuatro aguas colocada hacia

1690. Las torres de las Armas y de las Gallinas también tienen cubierta de teja, al igual que la del Homenaje en su parte central. Entre el Peinador y el Partal aparece un tramo de muralla que se hundiría y sería reconstruido en el siglo XIX por José Contreras (nombrado hacia 1828 encargado de obras de fortificación y seguridad de la Alhambra)<sup>31</sup>, según se aprecia en dos vistas de Escourt<sup>32</sup> de esas fechas. Junto a la torre de los Picos se sitúa una casa sin identificar y más atrás las torres de la Cautiva y de las Infantas, que no aparecían en vistas anteriores. El pabellón norte del Generalife tiene dos torretas y en su entorno hay cipreses de considerable porte. Más arriba aparecen los restos del castillo de Santa Elena y abajo el carmen de los Chapiteles. En el plano de fondo se difumina el paisaje, con la presencia de Sierra Nevada y un cielo que ocupa gran parte del formato, aunque en el grabado se recortó su extensión.

La lámina IV se titula *Vista urbana es la Fortaleza de la Alhambra desde el Castillo de Torres Bermejas*, e incluye la otra destacada visión de Hermosilla sobre el paisaje granadino. Tras un primer encargo del grabado a Manuel Salvador Carmona en 1767, el año siguiente iniciaría el mismo trabajo Vicente Galcerán, aunque no llegó a concluirlo. Parece ser que el dibujo original se perdió<sup>33</sup>, de forma que Hermosilla debió rehacerlo en 1773 y finalmente en 1775 Francisco Mutaner ejecutó el grabado que mide 390 x 660 mm. (fig.6.12). El punto de vista utilizado para dibujar el frente sur de la fortaleza de la Alhambra, cercano a Torres Bermejas, resultaría inédito hasta ese momento ya que los dibujos de Meunier sobre dicho entorno (fig.5.7 y 5.9) miran en dirección opuesta, con la ciudad como fondo. Llama la atención la topografía que aparece ante la muralla de la ciudadela, bastante inexacta o poco pronunciada, sin camino alguno y con un escaso arbolado. Es posible que dicha imprecisión derive de la citada pérdida del dibujo original de Hermosilla, que tuvo que rehacer posteriormente. Además en primer plano se representa con cierta deformación la parte superior de Torres Bermejas, en donde hay dos personajes, uno de ellos más joven dibujando sobre un formato de gran tamaño. A la izquierda aparece la Alcazaba de la Alhambra: la torre de la Vela con su espadaña descentrada, más atrás la torre del Homenaje con la cubierta ya dibu-

jada en la vista desde San Nicolás (fig.6.11a y fig.6.11b), torre Quebrada y en primer plano la torre de la Pólvora y el jardín de los Adarves con densa vegetación. Hacia la derecha se sitúa una cubierta sin identificar, el palacio de Carlos V y la iglesia de Santa María. Delante de ellos hay diversas casas de menor tamaño en el entorno de la puerta del Vino, tras la torre de las Rocas y la puerta de la Justicia vista por su parte posterior. También se dibujan casas y árboles hacia la calle Real y la muralla hasta la puerta de Siete Suelos. Esta vista fue plagiada en la espléndida obra de Alexandre Laborde a principios del siglo XIX<sup>34</sup> con un encuadre algo más reducido, al igual que hizo el militar Bacler D'Able<sup>35</sup> unos años después.

Entre los dibujos originales de Hermosilla conservados en la Academia existe una rara vista de la ciudadela de la Alhambra que estaría pensada como prueba para la portada de la publicación, pero que no llegó a grabarse (fig.6.13)<sup>36</sup>. En primer plano a la izquierda se sitúa un árbol y hacia el centro la puerta de las Granadas con densa vegetación detrás, en un entorno inventado con topografía llana y una insólita casa aislada. Arriba a la derecha se incluye una volumetría de Torres Bermejas que recuerda a la famosa vista de David Roberts dibujada hacia 1832<sup>37</sup>. A la izquierda se encuentra la ciudadela de la Alhambra, con su baluarte cristiano en primer plano y la torre de la Vela con su espadaña descentrada. Atrás aparecen el palacio de Carlos V y la iglesia de Santa María, la torre de las Rocas y la vista posterior de la puerta de la Justicia. Al fondo se esboza el Cerro del Sol.

Como portada de la publicación o lámina I se utilizó una extraña perspectiva titulada *Plano y Elevación de la Puerta Principal de la Fortaleza de la Alhambra* (fig.6.14), grabada por José Murguía en 1769, que mide 381 x 289 mm. y que incluye la puerta de los Siete Suelos con su arco e inscripciones árabes. De forma un tanto caprichosa, y con dudoso gusto, delante de dicha entrada se omite el baluarte cristiano, se inventa un lienzo de muralla paralelo al existente, ambos con un irreal almenado, y se añaden personajes cuya escala parece desproporcionada respecto al conjunto.

La lámina II puede considerarse como la más importante de todas las dibujadas por los académicos y en ella se encuentran las aportaciones documentales de mayor interés. Tras la citada *planta grande* dibujada hacia

<sup>31</sup> CONTRERAS, R.: *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba*, 1878, p. 219. ÁLVAREZ LOPERA, J.: *La Alhambra entre la conservación y la restauración (1905-1915)*, (Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, nº 29-31), p. 26, 1977. José Contreras realizó presupuestos de obras para recalzar los muros de la torre de Comares en 1814; ORIHUELA UZAL, A.: *Casas y palacios nazaries Siglos XIII-XV*, p. 41, 1996.

<sup>32</sup> ESCOURT, T. H. S. B.: *Alhambra*, engraved by W. Westall A.R.A. from a drawing by T. H. S. Bucknall Escourt, (1827) 1832.

<sup>33</sup> RODRÍGUEZ RUIZ, D.: *La memoria frágil. José de Hermosilla. Las Antigüedades Árabes de España*, p. 150-151, 1992.

<sup>34</sup> LABORDE, A.: *Voyage pittoresque et historique de L'Espagne*, t. II, 1812.

<sup>35</sup> BACLER D'ALBE, L. A.: *Souvenirs pittoresques du general Bacler d'Albe*, 1824.

<sup>36</sup> RODRÍGUEZ RUIZ, D.: *La memoria...*, p. 97-98, 1992.

<sup>37</sup> ROSCOE, T. / ROBERTS, D. (dib.): *The tourist in Spain*, 1835-38; *L'Espagne. Royaume de Granada*, 1835.



1532 (fig.2.7) es sin duda la mejor y más precisa planta de la ciudadela realizada hasta la reciente aparición del dibujo con medios informáticos. Se titula *Plano general de la fortaleza del Alhambra, sus contornos, y parte de la jurisdicción*, fue dibujada por Hermosilla (fig.6.15a) y grabada por Juan de la Cruz en 1770 y mide 392 x 660 mm. (fig.6.15b). Incluye una interesante leyenda y se diferencian las construcciones islámicas y cristianas mediante distintos grafismos. También se marcan las correspondientes referencias a las secciones generales de la siguiente lámina.

Desde el punto de vista métrico Antonio Almagro ha subrayado el gran valor de esta planta general de la fortaleza, *...de gran calidad y muy acusada precisión para la época en que fue hecha y los medios técnicos utilizados. El uso de la plancheta, instrumento al que debía estar habituado Hermosilla, permitió la realización de un plano notablemente preciso en cuanto a la ubicación de los elementos principales del conjunto, y especialmente del perímetro de murallas. Incluso en las dimensiones generales, cabe destacar la notable exactitud de las medidas. Contamos pues con un plano fiable y suficientemente preciso al que puede darse crédito en todo lo que expresa pues nada hay en él gratuito o improvisado*<sup>38</sup> [...]. *Entre las esquinas más alejadas de las torres de la Vela y del Agua pueden medirse en el plano 2490 pies que equivalen a 693.7 metros, medida idéntica a la que podemos deducir de nuestra planta fotogramétrica. Se aprecian sin embargo algunos desajustes en la situación de elementos más lejanos, a los que sin duda debió prestarse menor atención, como algunos edificios de la Carrera del Darro (los errores son menos acusados para la iglesia de San Pedro), los paseos del bosque, la ubicación de Torres Bermejas, y la muralla de la coracha que baja a la puerta de los Tableros o Bad al-Difaf. También existen algunas deformaciones parciales, que en general se van compensando unas con otras sin que trasciendan en grandes irregularidades...*<sup>39</sup>. Debido a la citada precisión gráfica dicho dibujo tiene un enorme valor documental que permite conocer con cierta fiabilidad espacios o edificios de la ciudadela hoy transformados o perdidos. Seguidamente se destacan algunos de sus más interesantes pormenores.

En el entorno urbano cercano a la Alhambra se dibujan Torres Bermejas, la Cuesta de Gomérez, Plaza Nueva, la Carrera del Darro, el

paseo de los Tristes y las calles que entroncan a estas piezas urbanas. En el Generalife se detallan los caminos de acceso, patios y galerías y también se dibujan la Silla del Moro y el albercón de las Damas. En las cercanías de la puerta de las Granadas se indican unos enigmáticos restos islámicos con el nº 36, *Ruinas antiguas de fortaleza árabe*. En la Alcazaba con el nº 11 se señalan los *Adarves del tiempo del señor Emperador*, se indican los baños situados al pie de la torre de la Vela y dos edificaciones adosadas a los tramos de muralla este y sur, con ciertas diferencias en su ubicación respecto a los restos arqueológicos hoy visibles<sup>40</sup>. Hacia el sur de la explanada de los aljibes de Tendilla y cerca de la puerta del Vino aparece una casa que en el siglo XIX fue dibujada por Girault de Prangey<sup>41</sup> y Lewis<sup>42</sup>. Las edificaciones del entorno de dicha puerta se acercaban a la esquina suroeste del palacio de Carlos V y al acceso a la puerta de la Justicia en su planta alta, sin adosarse a la misma. Además se dibuja una pequeña edificación similar a la que se superponía a la muralla en dicho lugar en la *Plataforma de Vico* (fig.4.4) y no se dibujan los restos de la casa existentes ante la portada sur del palacio de Carlos V. Destaca la presencia de la *puerta de las Carretas* citada en anterior plano de Vico (fig.4.1) y la alineación hoy perdida de la calle Real.

En el entorno de dicha calle Real aparece una importante pieza urbana estudiada por Antonio Orihuela: *se recoge la planta del palacio de los Abencerrajes con notable precisión. Por su tamaño constituye el tercer edificio residencial islámico dentro del recinto amurallado, solo superado por los palacios de Comares y los Leones. El académico de San Fernando lo señaló con la siguiente leyenda: 14. Porción que ha quedado del Palacio del Mufti*<sup>43</sup>. Dicho palacio llegaba hasta el lugar que hoy ocupa la placeta de acceso al parador de San Francisco, en donde existía una desordenada agrupación de edificios, adarves y tapias.

En el Secano se representan edificaciones menores como la *Ermita del Santo Sepulcro*, situada con el nº 22 cerca de la torre del Agua. Junto a la torre de las Infantas aparece otra pequeña edificación y una tapia, que qui-

<sup>38</sup> ALMAGRO GORBEA, A.: *La Alhambra dibujada. Un recorrido por la planimetría histórica del monumento*, p. 80, 1993.

<sup>39</sup> ALMAGRO GORBEA, A.: *La Alhambra...*, p. 24, 1993.

<sup>40</sup> ORIHUELA UZAL, A.: *Casas y palacios nazaríes. Siglos XIII-XV*, p. 146-147. En el plano de Orihuela se aprecia que no se han conservado restos de la edificación adosados a la muralla sur, mientras los restos hoy adosados a la muralla este se dibujan por Hermosilla más al sur, adosados a la torre Quebrada, según dibujo de Owen Jones publicado hacia 1842.

<sup>41</sup> GIRAULT DE PRANGEY, P.: *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, (lám. X, Puerta del Vino de la Alhambra) 1837.

<sup>42</sup> LEWIS, J. F.: *Sketches and drawings of the Alhambra made during a residence in Granada in the years 1833-34*, (lám. 3, Puerta del Vino), 1835.

<sup>43</sup> ORIHUELA UZAL, A.: *Casas...*, p. 49, 1996.

<sup>44</sup> En excavaciones del siglo XX (para alojar una conducción de agua) frente a la torre de las Infantas aparecieron restos de muro quizás pertenecientes al conjunto dibujado por Hermosilla. Archivo de Planos de la Alhambra, nº 5047.



6.15a. José de Hermosilla (dib.) 1766: Plano de la ciudadela de la Alhambra. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

zás pertenecieron a un conjunto palaciego más amplio<sup>44</sup>. Con el nº 21 se indica la *Casa Arabe llamada al presente de las Viudas*, cuyos restos podrían haberse perdido con la ampliación del parador de San Francisco hacia 1970 (o con la instalación del moderno transformador eléctrico anexo). Debe advertirse que según Richard Ford *toda esta zona, con el palacio moro del Mufti y la Casa de las Viudas, se arrasó por Sebastiani para preparar un campo de instrucción para sus soldados*<sup>45</sup> según se aprecia en dos vistas de Escourt hacia 1827<sup>46</sup>. Con el nº 20 se señala el convento de San Francisco, junto al que se sitúan huertas delimitadas por tapias, englobando la citada casa de las Viudas y una pequeña edificación cercana a la torre de los Picos. Resultan de bastante interés los espacios exteriores a dicha tapia,

muy distintos a los actuales y que podrían cotejarse con los restos arqueológicos de la zona de cara a reordenaciones futuras de dicho sector.

Con el nº 23 se indica otro gran recinto con huertas correspondiente a las ruinas del llamado palacio de Yusuf III o del Conde de Tendilla, en el que se distinguen su alberca y algún cuerpo edificado, así como la tapia que lo delimita, que llega desde el Partal hasta la calle Real. En el Partal se dibuja su gran alberca y se marca como construcción musulmana una edificación situada junto a ella hacia poniente. Las casitas del Partal enlazan con el palacio de los Leones en su esquina noreste y con el nº 4 se indica *porción de fábricas añadidas por el señor Emperador*. Junto a la torre del Peinador hay un cuerpo edificado que aparecía en la *planta grande* dibuja-

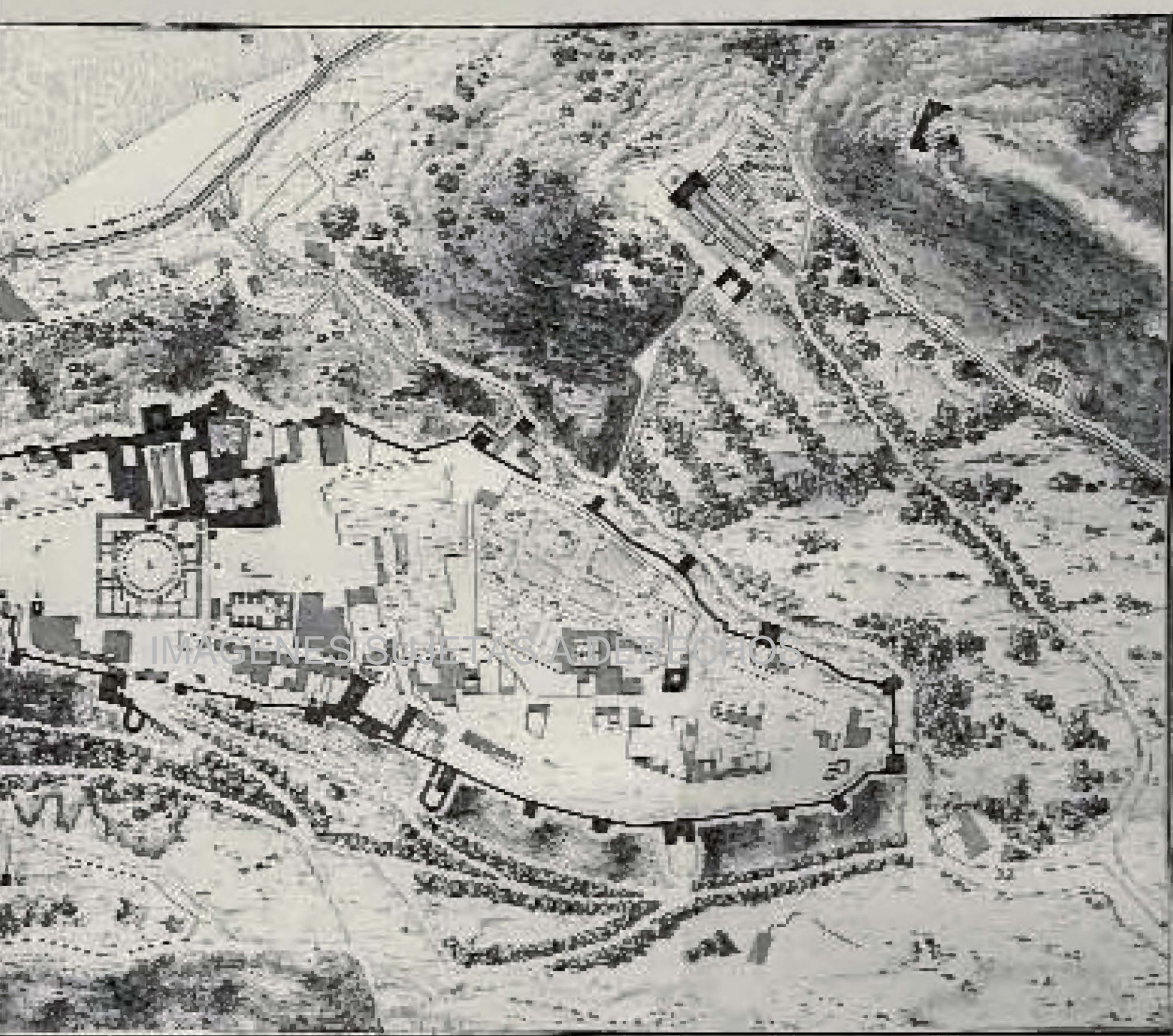
<sup>45</sup> FORD, R.: *Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa (Granada)*, p. 136, 3ª ed., 1988.

<sup>46</sup> ESCOURT, T. H. S. B.: *Alhambra*, engraved by W. Westall A.R.A. from a drawing by T. H. S. Bucknall Escourt, (1827) 1832.



IMAGENES SUJETAS A DERECHOS

6.15b. José de Hermosilla (dib.) 1766,  
 Juan de la Cruz (grab.) 1770:  
 "Plano general de la fortaleza  
 de la Alhambra". C.S.G.



IMAGENES SUJETAS A DESECOS

FOTOGRAFIA FUERON A LOS AÑOS 1900  
 EN LA ZONA DE LA JERONIMEN

- 1. Zona de la ciudad
- 2. Zona de la ciudad
- 3. Zona de la ciudad
- 4. Zona de la ciudad
- 5. Zona de la ciudad
- 6. Zona de la ciudad
- 7. Zona de la ciudad
- 8. Zona de la ciudad
- 9. Zona de la ciudad
- 10. Zona de la ciudad
- 11. Zona de la ciudad
- 12. Zona de la ciudad
- 13. Zona de la ciudad
- 14. Zona de la ciudad
- 15. Zona de la ciudad
- 16. Zona de la ciudad

- 17. Zona de la ciudad
- 18. Zona de la ciudad
- 19. Zona de la ciudad
- 20. Zona de la ciudad
- 21. Zona de la ciudad
- 22. Zona de la ciudad
- 23. Zona de la ciudad
- 24. Zona de la ciudad
- 25. Zona de la ciudad
- 26. Zona de la ciudad
- 27. Zona de la ciudad
- 28. Zona de la ciudad
- 29. Zona de la ciudad
- 30. Zona de la ciudad
- 31. Zona de la ciudad
- 32. Zona de la ciudad

da hacia 1532 (fig.2.7a). Hacia la Rauda Real, junto a los palacios de Carlos V y de los Leones, se señala una construcción musulmana.

Las plantas del palacio de Carlos V y de la iglesia de Santa María se dibujan seccionadas, destacando el gran tamaño de la escalera que enlaza los palacios de Comares y Carlos V. En los patios de ingreso al Mexuar hay edificaciones hoy inexistentes junto a la puerta de salida al bosque. Se dibuja una fuente alineada con el eje compositivo que marca la torre de los Puñales, al igual que ocurría en la citada *planta grande* hacia 1532 (fig.2.7a): hoy está desalineada. No se detallan los interiores de los palacios nazaríes aunque se indican los patios del Cuarto Dorado, de los Arrayanes, de los Leones, de Lindaraja, de la Reja, y se marca como patio el espacio del Baño Real situado a una cota más baja.

La lámina III contiene tres secciones generales de la colina de la Alhambra o *Perfiles que demuestran el desnivel del terreno y sus alturas*. En la Academia se conserva el dibujo original de Hermosilla (fig.6.16a) que fue grabado por Jerónimo Antonio Gil en 1768 y mide 386 x 655 mm. (fig.6.16b). Estas novedosas secciones sobrepasan el ámbito de lo arquitectónico enmarcando la dimensión urbana y paisajística de la ciudadela, e incluyen sombras para remarcar la profundidad de los volúmenes representados. Al igual que la planta general son bastante precisas aunque tienen ciertos errores en sus alturas<sup>47</sup>. La parte superior de la lámina la ocupa el frente sur de la fortaleza desde la plaza Nueva hasta la torre del Agua. Resulta de gran interés la representación de la zona oriental de la muralla que años después fue volada por las tropas napoleónicas, destacando la mayor altura de sus torres así como sus almenas. En particular Antonio Almagro ha detectado la presencia de una significativa torre hoy desaparecida que también se representa en la planta general, *ubicada al oeste de la torre de los Abencerrajes, entre ésta y la puerta de los Carros. La existencia de esta torre está confirmada por su precisa representación también en el alzado general de la fortaleza. Esta torre aparece igualmente en el plano de Dalmau y en los que copian éste de Hermosilla en la primera mitad del siglo XIX, pero no vuelve a ser representada en plantas posteriores; y hoy no es visible resto alguno en su ubicación teórica*<sup>48</sup>.

La sección transversal incluye de izquierda a derecha Torres Bermejas, la puerta de la Justicia, el palacio de Carlos V, secciones del

patio de los Leones y del patio de Lindaraja, llegando hasta el Darro. En el interior de la ciudadela no se expresa la diferencia de cota de cerca de 6 metros<sup>49</sup> existente entre los espacios citados, que por error tienen el mismo nivel. La tercera sección de la lámina se inicia al exterior de la torre del Agua, pasa cerca de la torre de la Cautiva y muestra el caserío del entorno del convento de San Francisco. Incluye el alzado de la iglesia de Santa María, la sección del palacio de Carlos V, las casas junto a la puerta del Vino y también el interior de la Alcazaba, la puerta de las Armas, la torre de la Vela, las caballerizas seccionadas y el baluarte cristiano.

La lámina VI se titula *Plano de la Casa Real Arabe que demuestra su principal piso. Está al [nivel] de los subterráneos del palacio del Sr. Emperador Carlos V, con los que se une*. Fue dibujada por Hermosilla, grabada por Tomás López en 1769, y mide 431 x 680 mm. (fig.6.17). Incluye leyenda y en ella se diferencian las construcciones cristianas de las islámicas con distinto tratamiento gráfico. La elección de la escala sería bastante meditada por Hermosilla para que las secciones y la planta de los subterráneos tuviesen similar tamaño, adecuada proporción<sup>50</sup> y para favorecer el entendimiento de la Casa Real Vieja y del palacio de Carlos V como conjunto de diversos patios articulados. Respecto a la precisión métrica del plano, Antonio Almagro indica que su exactitud dista mucho de la observada en la planta de la fortaleza, pues se regularizan importantes descuadres<sup>51</sup>. Los interiores representados tienen un alto valor documental, pero dado que este texto trata de centrarse preferentemente en la escala urbana y paisajística de la Alhambra, seguidamente sólo se aportan breves pinceladas sobre su contenido.

En el patio de Machuca no se incluyen los restos de edificaciones circundantes. Con el nº 1 se señala la *entrada a la Casa Real por la Vivienda del Alcaide* coincidente con la actual entrada de turistas, dibujándose un muro en el Mexuar que entesta con el palacio del Emperador y que también aparecía en la *planta grande* (fig.2.7a), camuflando la desproporcionada medianera hoy visible en la fachada norte del palacio cristiano. Desde este lugar no se accedía directamente al Mexuar, por entonces convertido en capilla, sino al patio del Cuarto Dorado, que tenía una escalera y un muro delante del pórtico norte. Las naves laterales del patio de Comares no incluyen divisiones intermedias ni escaleras (su

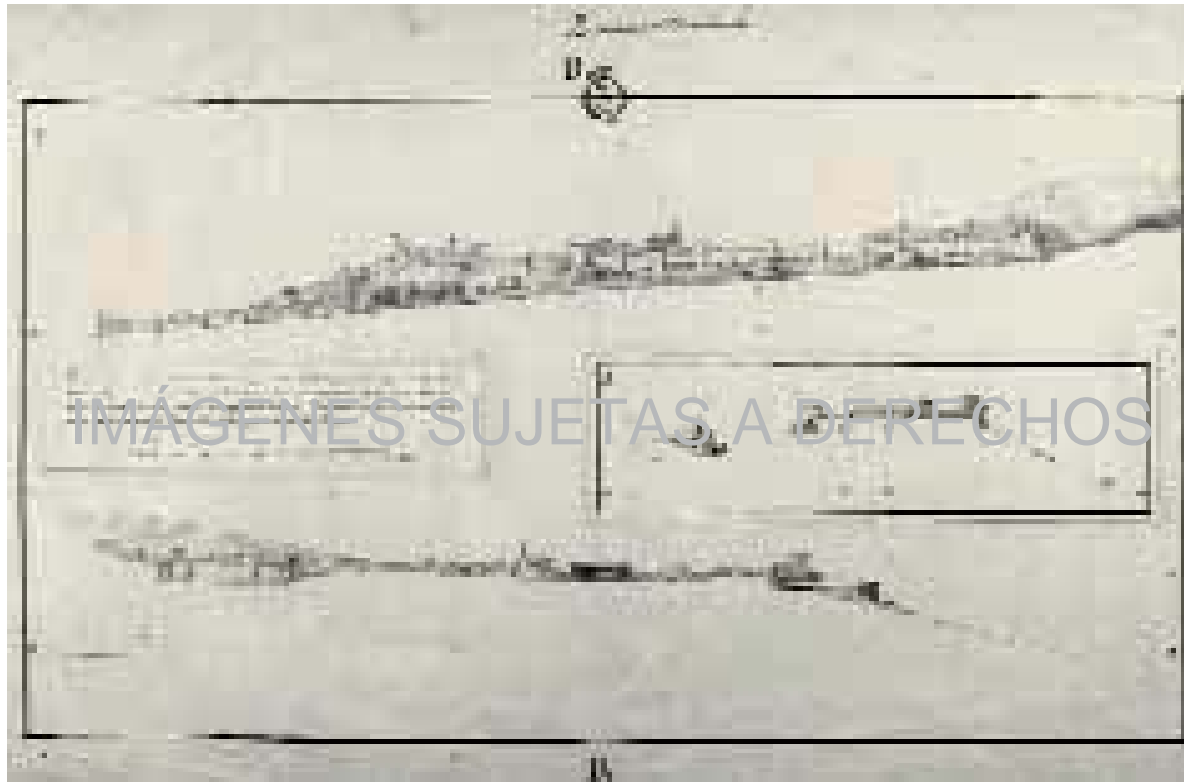
<sup>47</sup> ALMAGRO GORBEA, A.: *La Alhambra dibujada. Un recorrido por la planimetría histórica del monumento*, p. 25, 1993.

<sup>48</sup> ALMAGRO GORBEA, A.: *La Alhambra...*, p. 24-25, 1993.

<sup>49</sup> ALMAGRO GORBEA, A.: *La Alhambra...*, p. 26, 1993.

<sup>50</sup> RODRÍGUEZ RUIZ, D.: *La memoria frágil. José de Hermosilla. Las Antigüedades Árabes de España*, p. 87 (nota 46), 1992.

<sup>51</sup> ... se dibuja el patio de Comares totalmente rectangular, cuando existen más de 70 cms de diferencia entre la longitud del muro oeste y la del este... ALMAGRO GORBEA, A.: *La Alhambra...*, p. 26-27, 1993.



6.16a. José de Hermosilla (dib.) 1766: "Perfiles que demuestran el desnivel del terreno y sus alturas en la fortaleza de la Alhambra". Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

dibujo parece inacabado), la sala de la Barca tiene ventanas hacia el patio y los huecos exteriores del salón de Comares tienen balcones. En el patio de la Reja hay dos enormes escaleras que reducen el espacio a una forma en "T". Con el n° 18 se indica la salida de la Casa Real a la plaza donde está la Parroquia, que también aparecía en la planta grande hacia 1532, pero no se dibuja la escalera que ésta incluía en la sala de los Mocárabes. Junto a la sala de los Abencerrajes con el n° 14 se señala la Vivienda correspondiente a este patio, con acceso exterior propio. En la sala de los Reyes, con el n° 13 el Salón en forma de Tribunal incluye una gran apertura en su muro hacia levante. El patio de los Leones parece estar pavimentado, sin vegetación, que sí aparece en el patio de Lindaraja, al igual que ocurre con los setos de arrayanes en el patio de Comares. El baño Real se representa a nivel de cubierta y el palacio de Carlos V se señala con el n° 29 a nivel de sus fundamentos sin sus huecos, salvo en la planta de semisótano.

Como complemento a esta planta, la lámina VI. 2ª incluye el *Plano de los subterráneos del Palacio Arabe* dibujada por Hermosilla y grabada por Tomás López en 1769. Sus medidas parecen poco cuidadosas y en el Baño Real hay errores groseros<sup>52</sup>. Incluye edificaciones adosadas al Peinador hoy perdidas y presenta notables diferencias con la situación actual en la ronda subterránea.

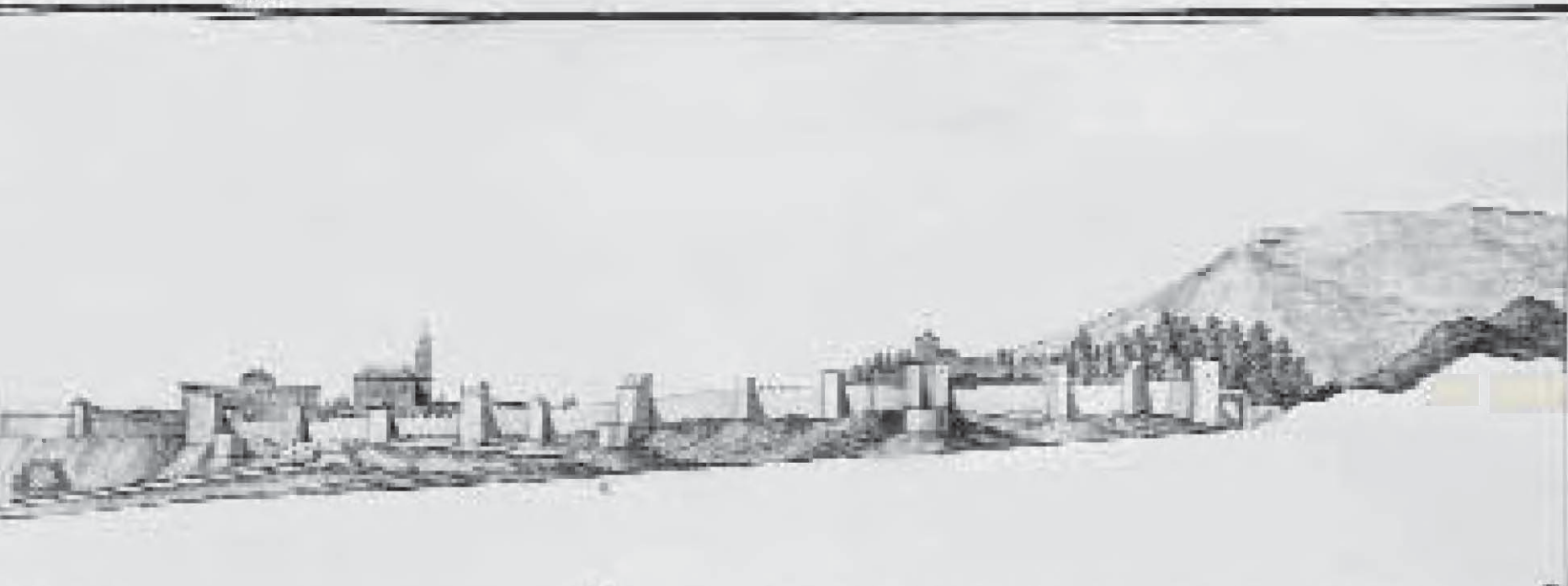
Especialmente llamativa resulta la lámina X titulada *Arco y reconstrucción en Planta del Palacio Nazarí*, dibujada por Hermosilla, grabada por Juan Moreno en 1773, que mide 385 x 296 mm. (fig.6.18). El esquema original de este dibujo acompañaba al informe de Hermosilla leído en 1767 ante la Junta Ordinaria de la Academia<sup>53</sup>. En principio esta lámina no figuraba en el inventario de la publicación, pero sustituyó a otra que pasó al segundo tomo. Tras constatar la inexplicable ubicación del palacio de Carlos V, Hermosilla imaginó la desaparición de una importante zona palaciega árabe. Por ello ideó una reconstrucción hipotética de la planta

<sup>52</sup> ALMAGRO GORBEA, A.: *La Alhambra...*, p. 27-28, 1993.

<sup>53</sup> RODRÍGUEZ RUIZ, D.: *La memoria...*, p. 102 y 162, 1992.



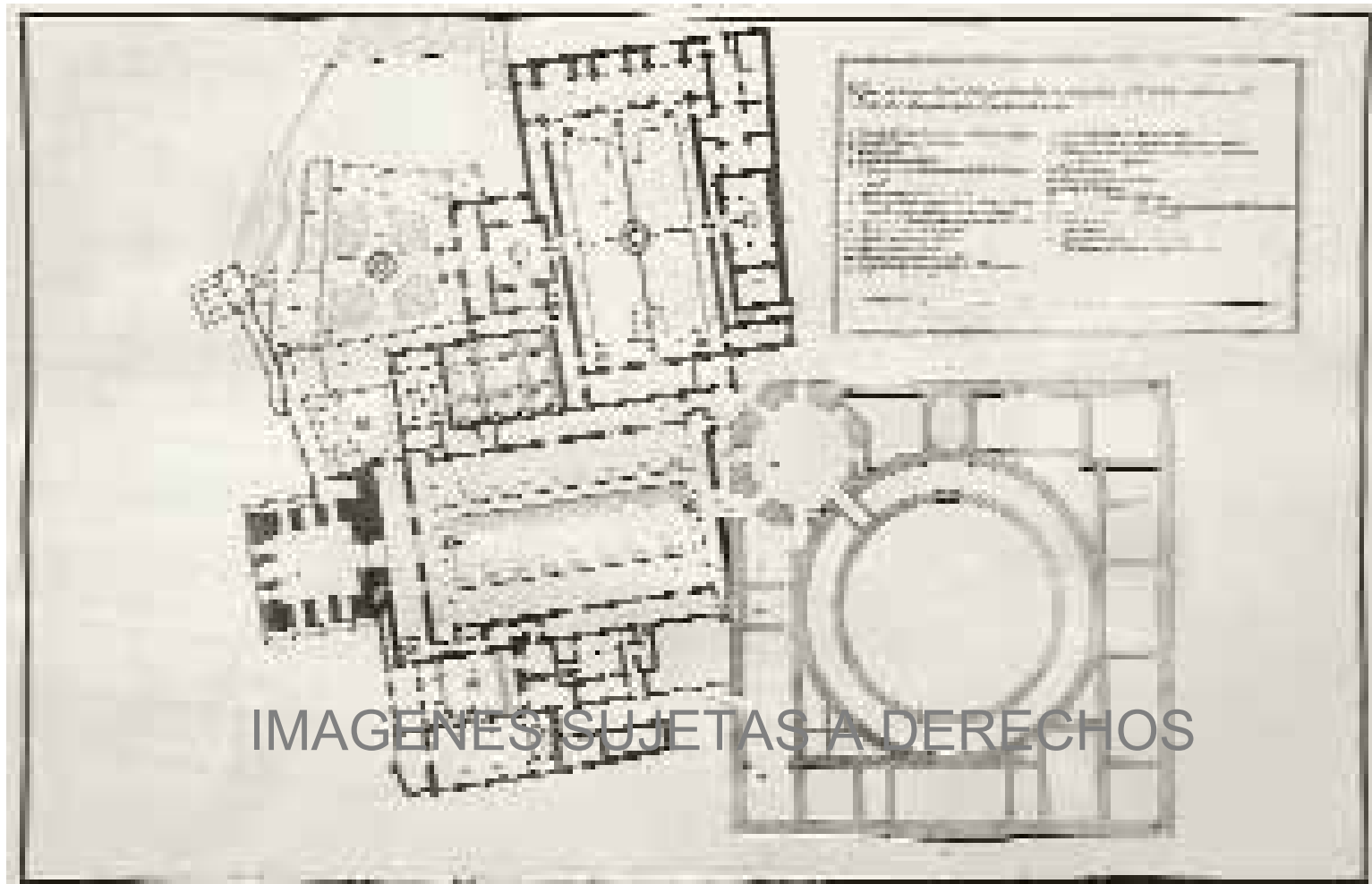
6.16b. José de Hermosilla (dib.) 1766,  
Jerónimo Antonio Gil (grab.) 1768:  
"Perfiles que demuestran el desnivel del  
terreno y sus alturas en la fortaleza de la  
Alhambra". C.S.G.



IMÁGENES SUJETAS A DERECHOS







6.17. José de Hermosilla (dib.) 1766, Tomás López (grab.) 1769: "Plano de la Casa Real Arabe que demuestra su principal piso". C.S.G.

del palacio nazarí ampliado de forma simétrica, señalando restos arqueológicos o constructivos muy poco creíbles en el lado occidental de los viejos palacios. El dibujo de esta desafortunada idea, después plagiada por otros autores, sería objeto de una severa crítica por Manuel Gómez Moreno al decir: *Mucha burla ha merecido aquel antiguo plano en que se reconstruía la Casa Real bajo forma perfectamente simétrica...*<sup>54</sup>

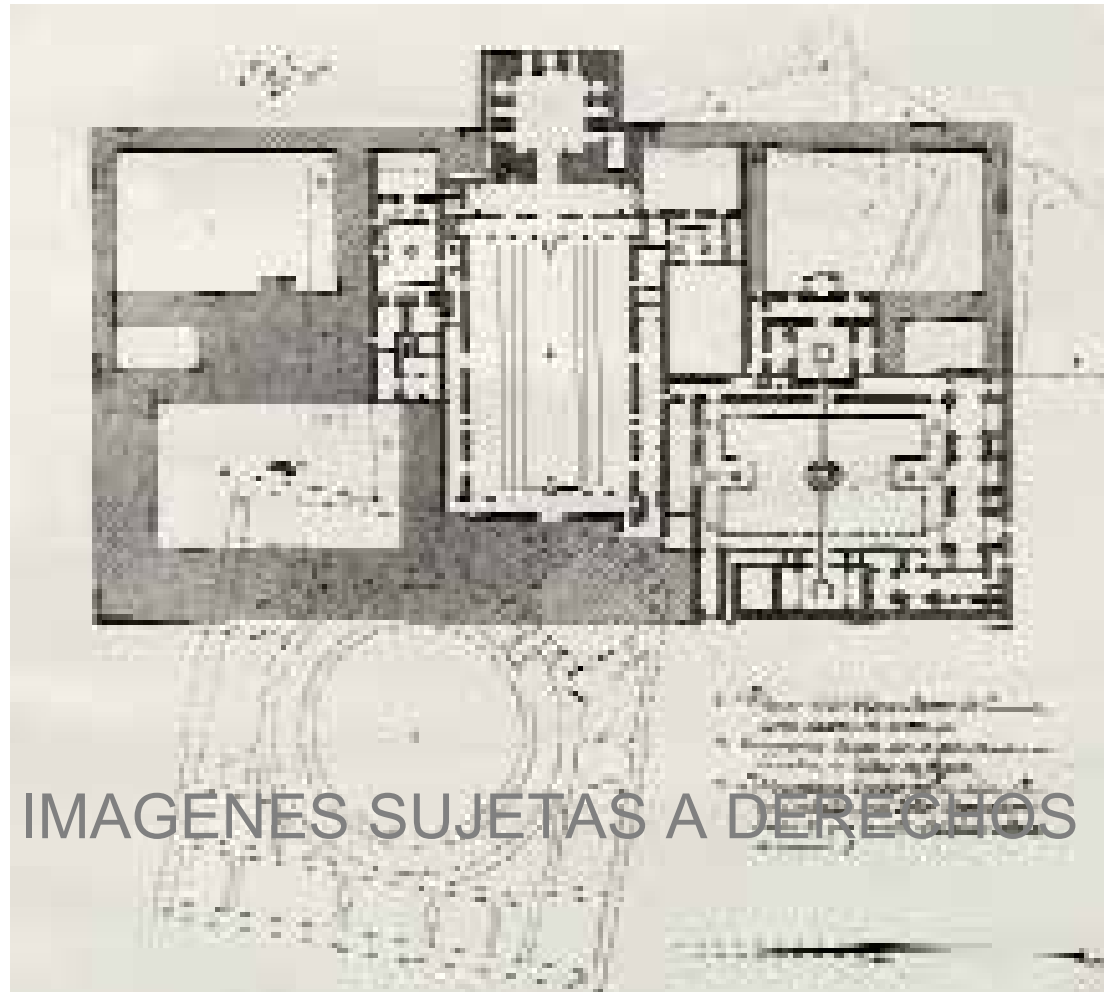
La lámina XX titulada *Plano del sitio de Generalife* tiene gran interés por ser la primera representación planimétrica conocida de dicho enclave. Fue dibujada por Hermosilla, grabada por Juan Minguet en 1771 y mide 372 x

285 mm. (fig.6.19). Al igual que en la planta de la Casa Real se cometen bastantes errores métricos y no se dibujan sus descuadres<sup>55</sup>. Además en el grabado aparece un recuadro en blanco en el que se ha olvidado rotular la leyenda explicativa, que se encuentra en el dibujo original conservado en la Academia<sup>56</sup>. En el pabellón sur con el n° 1 se indica la *Entrada pral. por el Camino de los coches*, coincidente con la actual entrada desde el paseo de las Adelfas. En los actuales patios de ingreso se sitúa la *casa de la labranza* y la *puerta falsa* (n° 18), destacando la ausencia de algunas crujías laterales. Se indican el eje del patio principal o *La cequia* (n° 3), el jardín (n° 2), la

<sup>54</sup> GÓMEZ MORENO, M.: *Guía de Granada*, t. I, p. 59, (1892) 1994.

<sup>55</sup> ALMAGRO GORBEA, A.: *La Alhambra dibujada. Un recorrido por la planimetría histórica del monumento*, p. 28, 1993.

<sup>56</sup> RODRÍGUEZ RUIZ, D.: *La memoria frágil. José de Hermosilla. Las Antigüedades Árabes de España*, p. 109 y 183, 1992.

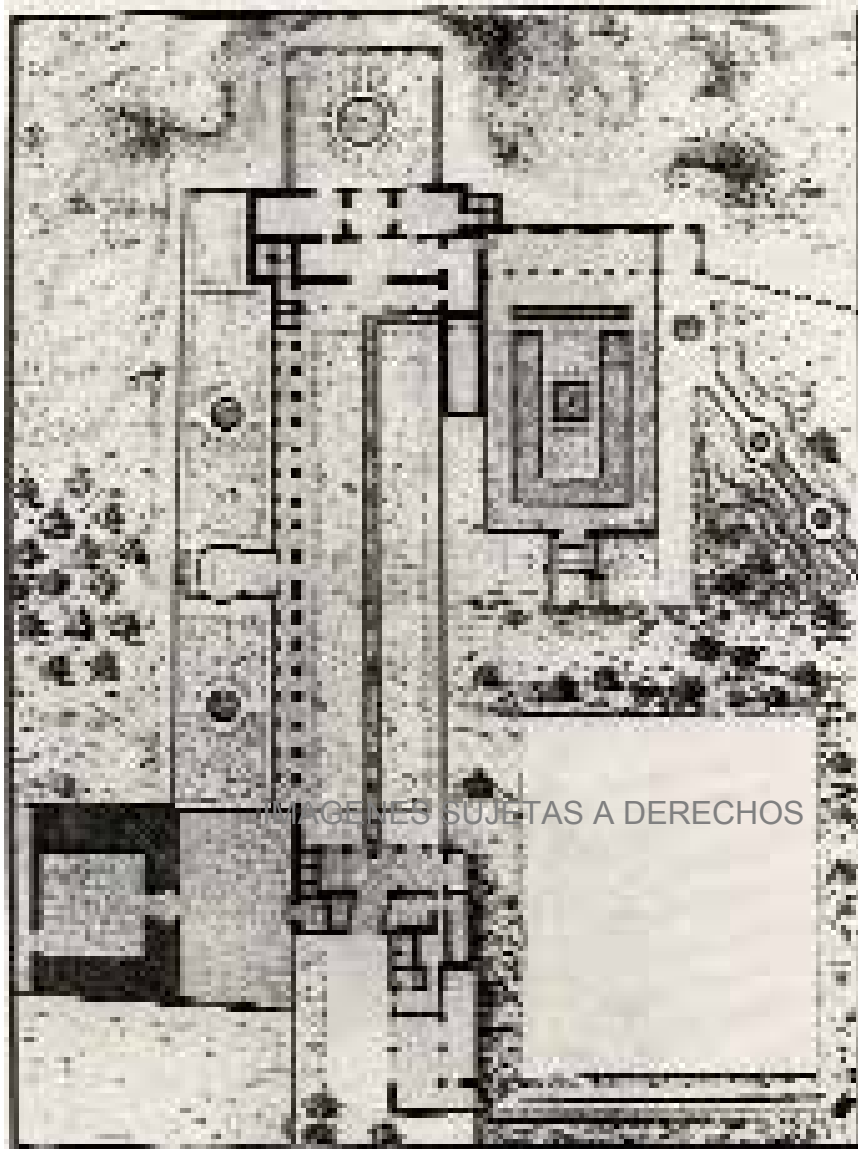


6.18. José de Hermosilla (dib.) h. 1767, Juan Moreno (grab.) 1773: Reconstrucción hipotética de la planta del palacio nazarí. C.S.G.

galería (n° 4) y la capilla cristiana en dicha galería (n° 5) que sería restituida a su primitivo estado por Torres Balbás. También se representan los jardines Bajos (n° 6) y con diminuto tamaño la vegetación exterior, *bosques* (n° 15), *olivar y huerta* (n° 16). En el pabellón norte se ubica la vivienda principal (n° 7) sobre la que hay otras plantas a las que se accede por escaleras (n° 8). El mirador de dicho pabellón no queda exento como hoy, sino que tiene adosadas habitaciones laterales hoy inexistentes. La entrada de la acequia al patio queda al descubierto (haciendo una “L”) junto al pórtico norte. En el centro del patio no existe el puentecillo sobre la citada acequia en el crucero, pero se marca el eje menor mediante la vegetación. No se dibuja la escalera de acceso desde dicho lugar al patio de la Sultana y la escalera desde éste hacia el *Cenador alto* (n° 13) tenía forma de “L” y no el actual trazado recto con mayor pendiente. La escalera del agua (n° 14)

aparece sólo con dos de sus tres mesetas y no existen aún los jardines Altos, ni el mirador romántico. En el pabellón sur se sitúan la escalera de conexión (n° 21) entre los patios de ingreso y el de la Acequia, *la vivienda de los que cuidan el sitio* (n° 16) y las caballerizas y cocheras (n° 17) cuya distribución parece distinta a la actual.

Además, en la publicación de la Academia se incluyen otras importantes láminas que aquí no se comentan por referirse a una escala aún más cercana a lo arquitectónico que a lo urbano, como el *Perfil del Palacio Arabe y del Sr. Emperador Carlos V*, en el que se dibujan unidos ambos edificios, o el *Perfil del Palacio Arabe* que muestra los templetes simétricos en el patio de los Leones. Asimismo al palacio de Carlos V se dedican excelentes dibujos como el *Plano del Palacio del Sr. Emperador Carlos V*, la *Fachada principal, que mira a poniente* y una *Parte de la fachada que mira a Mediodía*. Su



6.19. José de Hermosilla (dib.) 1766, Juan Minguet (grab.) 1771: Plano del sitio del Generalife. C.S.G.

publicación provocaría el interés de Carlos IV por completar el palacio renacentista y hacerlo útil, de forma que tras algunos estudios previos se propondría su uso como Academia Militar y en 1793 se encargó al ingeniero Domingo de Velestá y al arquitecto José Martín Aldehuela un proyecto conjunto; aunque dicha idea no llegó a ejecutarse<sup>57</sup>.

<sup>57</sup> MANZANO MARTOS, R.: *La Alhambra. El universo mágico de la Granada Islámica*, p. 176, 1992. ROSENTHAL, E.: *El palacio de Carlos V*, p. 163, 1988. GALERA ANDREU, P.: "El palacio de Carlos V. La idea arquitectónica", *El Palacio de Carlos V. Un siglo para la recuperación de un monumento*, p. 44, 1995.

<sup>58</sup> HENARES CUÉLLAR, I.: "Viaje iniciático y utopía: estética e historia en el romanticismo", *La imagen romántica del Legado Andalusi*, p. 17-27, 1995.

### 6.3. Algunas vistas de viajeros extranjeros. Twiss y Swinburne

Durante el siglo XVIII los viajes solían formar parte del proceso educativo de jóvenes de clases altas que recorrían lo que se denominaba el *Gran Tour*, especialmente por Francia e Italia. Algunos de los viajeros recogían las impresiones de su viaje y luego las publicaban, de forma que la literatura de viajes adquirió cierta tradición en países europeos como Inglaterra y Francia. España estaría fuera de las rutas habituales y eran pocos los viajeros que se aventuraban a recorrerla. Sin embargo a finales del siglo XVIII los deseos de ampliar los conocimientos sobre nuestro mundo, aún poco conocido, despertaron el interés por visitar y redescubrir grandes monumentos como la Alhambra o el Partenón. Los nuevos viajeros buscarían en Granada un mundo antiguo y mágico, incontaminado, cargado de historia, vivencias, emociones y nobles ideales de belleza. En este renovado afán ilustrado cobraría cierto protagonismo la descripción de las impresiones que los autores experimentaban ante nuevas experiencias de todo tipo, produciéndose a veces cierto distanciamiento respecto a las tradiciones estéticas clasicistas dominantes por entonces, con una nueva voluntad llamada emocionalista<sup>58</sup>. Así, en base a las visiones de los nuevos viajeros extranjeros que pasaron por el entorno de la Alhambra desde finales del XVIII, empezaron a surgir ciertas imágenes de lo andaluz y lo español que en el siglo XIX se convertirían en tópicos sobre un pasado dominado por el recuerdo del Islam.

En muchas ocasiones los viajeros tomarían apuntes o bosquejos de las ciudades y paisajes visitados como medio de acercamiento personal, de retención visual o persuasión plástica que acompañaba a sus descripciones literarias. A veces eran imágenes de aficionados o poco fidedignas, aunque en algunas ocasiones serían verdaderos artistas o profesionales con fines editoriales. Ya se ha dicho que, en el caso de Granada, desde el siglo XVI se tomaron vistas de la ciudad preferentemente desde su exterior (Hoefnagel, Wyngaerde, etc.), y que Louis Meunier realizó las primeras vistas de sus interiores en el siglo XVII. A partir de ahora empezarán a consolidarse nuevas visiones paisajísticas extendidas a rincones más diversos de la ciudad, abriéndose un ciclo en la historia de sus imágenes urbanas. Y al igual que en tiempos anteriores no faltaron quienes sólo se dedicaron a plagiar dibujos ajenos.

Entre los viajeros de finales del siglo XVIII que dejaron testimonios gráficos de su paso por Granada, pueden destacarse dos personajes ingle-

ses cuyas obras aportan datos de gran interés: Richard Twiss y Henry Swinburne. Seguidamente se repasan algunas cuestiones sobre ellos.

Richard Twiss (1747-1821), nacido en Róterdam e hijo de comerciantes, viajó durante toda su juventud y recorrió la península Ibérica durante casi diez meses, desde noviembre de 1772 hasta septiembre de 1773. En Granada estuvo seis días, desde el 18 al 24 de mayo de 1773. Tras concluir su viaje en 1775 publicó la obra *Voyage en Portugal et en Espagne, fait 1772 & 1773*<sup>59</sup>, que tuvo un gran éxito editorial, ya que en poco tiempo se realizaron cuatro ediciones, en Londres y Dublín en 1775, y en Berna y Leipzig en 1776. Se trata de un libro de viajes ilustrado en el que las intenciones formativas y utilitarias son propias de una sensibilidad artística neoclásica. Además de la narración del viaje incluye comentarios sobre aspectos artísticos y culturales de los dos países recorridos, aportando apéndices sobre la historia de España y Portugal, más una bibliografía. Aunque la obra no reviste gran importancia desde un punto de vista literario o estilístico, contiene pormenores que hoy tienen gran interés histórico o documental. En su descripción de la Alhambra destaca el palacio de Carlos V y los palacios nazaríes, en donde el patio de los Leones tenía suelo de mármol, y señala la vista del paisaje granadino desde el Generalife como una de las más bellas de Europa<sup>60</sup>.

De especial interés son las diversas estampas y el mapa que se reúnen en la obra, aunque presentan desigual calidad, ya que su conjunto no sería concebido de forma unitaria. Entre ellas destaca una interesante *Vista de Granada desde San Nicolás* fechada en 1775, que mide 225 x 677 mm. (fig.6.20). En la propia lámina se indica que fue dibujada por Hieronimus Grimm y grabada por V. M. Picot. Sin embargo en el texto Richard Twiss reconoce haberla plagiado de Diego Sánchez Sarabia, a pesar de la prohibición de Carlos III, que temía el expolio de las *Antigüedades Arabes* de la Academia antes de su publicación. A continuación se reproduce dicho texto: *...don Diego Sánchez estaba en ese tiempo, por orden de la Real Academia de Madrid de las Tres Bellas Artes, empleado en tomar planos exactos, alzados, vistas, etc., de este palacio, tanto generales como particulares, ayudado siempre por varios de los miembros de esta academia. Vi algunos que ya estaban impresos. [...] Se pretende que estos trabajos se publiquen en un volumen en folio, que será una obra única en su estilo, porque no hay en ningún sitio de Europa una muestra tan noble y bien conservada de la arquitectura árabe, ni palacio tan moderno en un marco tan espléndido. A modo*

*de apéndice a este trabajo se pretende añadir la descripción y grabados del palacio de Carlos V, aunque no se sabe con certeza cuando se publicará. Quise comprar copias de todos los dibujos terminados, pero don Diego tenía órdenes estrictas de su majestad de no entregárselos a nadie, y no sin gran dificultad logré convencerle de que me dejara copiar la panorámica general de la Alhambra*<sup>61</sup>.

En dicha vista de la Alhambra desde el Albaicín, copiada y publicada por Richard Twiss, se plantea un encuadre menos amplio que en el de la vista dibujada por Hermosilla. Abajo a la izquierda se añaden detalles ornamentales de capiteles, yeserías y a la derecha un alzado de la puerta del Vino. Todo ello sería retocado por el paisajista y acuarelista Hieronimus Grimm, que manipularía las proporciones deformando verticalmente los edificios representados, acentuando las pendientes o inclinaciones de los tejados. Ello ocurre especialmente en el caserío del Albaicín del primer plano, que se asemeja a ciertos paisajes urbanos ingleses o de otras latitudes. No obstante, a pesar de las citadas deformaciones, los numerosos detalles incluidos guardan una razonable correspondencia con la vista de Hermosilla o con otras anteriores. El Darro queda oculto por las edificaciones y junto a él se sitúa la iglesia de San Pedro, el tajo de San Pedro, el bosque de la Alhambra y su tapia. Por la cuesta de los Chinos desciende un exagerado caudal de agua hacia el Darro. En ese entorno se sitúa el carmen de los Chapiteles y más arriba el pabellón norte del Generalife, junto a una densa vegetación en la que sobresalen grandes cipreses correspondientes con el paseo al que le dan nombre. En la muralla de la Alhambra de izquierda a derecha aparece la torre de la Cautiva y la del Candil, la torre de los Picos (junto a casas que pervivieron hasta el siglo XX), el Partal con su oratorio y la torre de las Damas, más el tramo de muralla que enlaza con el Peinador. Junto a éste hay edificaciones hoy desaparecidas y la galería hacia la torre de Comares, de forma que el patio de la Reja está cerrado al exterior. Detrás aparecen las cubiertas de las *qubbas* de Dos Hermanas y de los Abencerrajes en el palacio de los Leones, y por encima la torre de la iglesia de Santa María, más un extraño cuerpo edificado. La torre de Comares tiene cubierta a cuatro aguas (con una cruz que parece inventada), balcones en su planta principal y otro destacado balcón en su parte inferior, que concuerda con el famoso dibujo de David Roberts hacia 1832. Seguidamente se sitúan los volúmenes del Mexuar, la torre de los Puñales, la torre de las Gallinas y más atrás el palacio de Carlos V. En la Alcazaba junto al cubo

<sup>59</sup> TWISS, R.: *Viaje por España en 1773*, 1999.

<sup>60</sup> TWISS, R.: *Viaje...*, p. 172-173, 1999.

<sup>61</sup> TWISS, R.: *Viaje...*, p. 174, 1999.

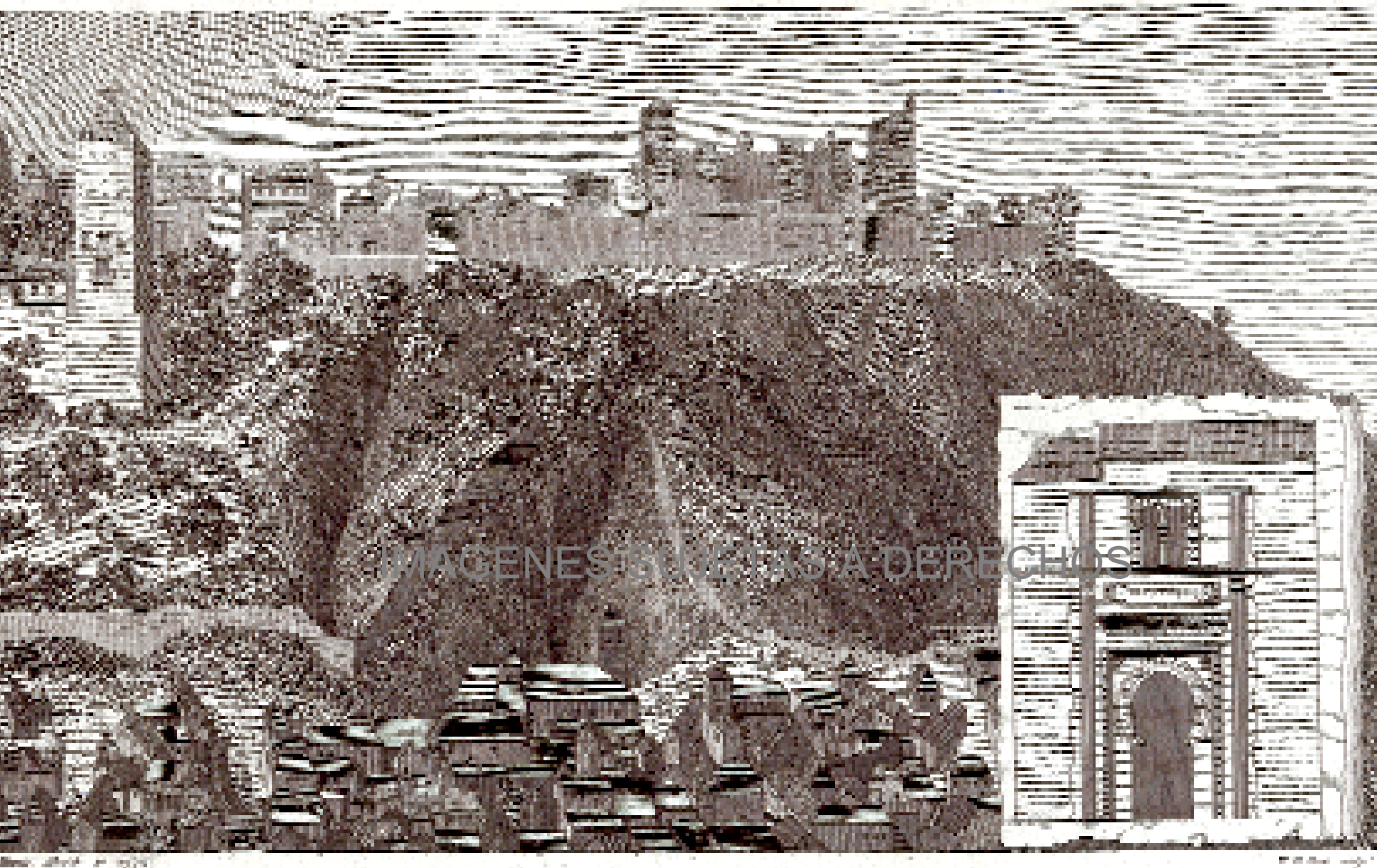


6.20. R. Twiss (ed.), S. H. Grimm (dib.), V. M. Picot (grab.) 1775: Vista de la Alhambra desde San Nicolas. E.P.L.

defensivo aparece la torre del Homenaje con cubierta inclinada, al igual que la puerta de las Armas, dibujándose un paño de muralla con exagerada altura respecto a la torre de la Vela. Ésta aparece con su espadaña descendida, y en el Baluarte se dibujan árboles de considerable porte.

Otro viajero que escribió un importante relato de su viaje por nuestro país fue el británico Henry Swinburne (1743 - La Trinidad, 1803).

Pertenecía a una antigua familia de la nobleza anglocatólica y siendo joven fue enviado al continente para completar sus estudios en París, Burdeos y Turín. Tendría gran interés por la literatura y el arte, llegó a conocer varias lenguas y se convertiría en un amante de las antigüedades. Tras pasar algunos años en Gran Bretaña y después de heredar una considerable fortuna, decidió dedicarse a viajar. Francia fue su primer destino y, tras vivir en



## IMAGENES SUJETAS A DERECHOS

Burdeos, desde allí se dirigió a los Pirineos para emprender un largo viaje por España, que duró algo menos de un año, 239 días<sup>62</sup> entre 1775 y 1776. Su recorrido comenzó en La Junquera, bordeando el Mediterráneo por Cataluña y Levante hasta Andalucía, que recorrió de este a oeste para

luego cruzar la Mancha en dirección a Aranjuez y Madrid. De la capital marchó hacia Burgos y hacia la frontera del Bidasoa<sup>63</sup>. Se trata de uno de los recorridos más completos por nuestra península llevado a término por inglés alguno durante el siglo XVIII<sup>64</sup>.

<sup>62</sup> FREIXA, C.: *Los ingleses y el arte de viajar. Una visión de las ciudades españolas en el siglo XVIII*, p. 28, 1993.

<sup>63</sup> Cuando volvió a Bayona en junio de 1776 continuó viajando por Francia e Italia. De su estancia en Nápoles y las Dos Sicilias entre 1777 y 1779 surgió un libro titulado *Travels in the two Sicilies*, publicado en Londres hacia 1783-85.

<sup>64</sup> CLARA GUERRERO, A.: *Viajeros británicos en la España del siglo XVIII*, p. 64-67, 1990.

Según indica el propio Swinburne desde el inicio del viaje había pensado narrar sus observaciones sobre el país. Sus principales puntos de atención serían el suelo y los cultivos, la forma de gobierno, el comercio y las costumbres del Reino, aunque para lo que se sentiría más preparado sería para ...*el estudio de las antigüedades, especialmente las moras...*<sup>65</sup>, respondiendo a una curiosa mezcla de intereses filosóficos y clásicos. Debe considerarse que el propio autor reconoce que gran parte de los datos históricos sobre literatura y comercio incluidos en el libro los obtuvo de manuscritos y libros existentes en bibliotecas públicas. Así, su viaje y sus investigaciones bibliográficas dieron lugar a un libro que con el tiempo se convertiría en un clásico de los viajes por España, uno de los más conocidos y citados, en el que de forma novedosa se descubrieron al público británico y europeo las antigüedades hispano-musulmanas bajo el título *Travels through Spain in the years 1775 and 1776, in which several monuments of roman and moorish architecture are illustrated by accurate drawings taken on the spot* (Londres 1779). La obra fue reeditada en 1795 y la primera edición francesa apareció en París en 1787<sup>66</sup>. En 1808 se publicó una versión titulada *Picturesque tours through Spain* cuyas láminas no coinciden exactamente con las anteriores, al igual que ocurriría con posteriores ediciones de 1810 y 1823<sup>67</sup>.

En sus textos Swinburne se mantendría fiel, como la mayoría de sus contemporáneos, a la estética de la Roma clásica o la interpretación que de ella hizo el arquitecto Palladio. Sería un admirador del palacio de Carlos V y se preguntaría por qué la arquitectura española no siguió ese camino en lugar de los vericuetos del Barroco, escribiendo lo siguiente sobre dicho palacio: *la magnificencia, la unidad del conjunto, pero sobre todo la elegancia del patio circular me conmovieron de placer la primera vez que lo vi, habiendo aumentado mi admiración en proporción al número de visitas [...] ¡Que distinto de lo que se ha hecho en este reino en los últimos cien años!*<sup>68</sup>. Además para Swinburne no habría nada tan evocador como el arte árabe, que había sido el motivo principal de su viaje, y tras visitar la Alhambra comentaba que las sensaciones agradables que recibió *en este palacio árabe aumentaban a cada paso que daba en este lugar mágico*<sup>69</sup>.

El libro incluye traducciones erróneas de las inscripciones árabes que Swinburne copiaría de la obra del Padre Juan Velázquez de Echevarria *Paseos por Granada y sus contornos...* (Granada 1764-68). Ello motivó duras críticas de

<sup>65</sup> SWINBURNE, H.: *Travels through Spain in the years 1775 and 1776*, p. 4-6, 1779.

<sup>66</sup> SWINBURNE, H.: *Voyage de Henri Swinburne en Espagne en 1775 et 1776*, 1787. Palau 325914.

<sup>67</sup> SOLEY CETÓ, R. (y otros): *Atles de Barcelona: Iconografia de la ciutat de Barcelona*, vol. I, p. 246, 1998.

<sup>68</sup> La traducción del texto aparece en FREIXA, C.: *Los ingleses y el arte de viajar. Una visión de las ciudades españolas en el siglo XVIII*, p. 108, 1993.

<sup>69</sup> SWINBURNE, H.: *Travels...*, p. 178, 1779.



Pablo Lozano en su texto de 1804, en el que también se comentaron de forma positiva los dibujos del inglés: *En el [año] de 1779 dió á luz en Londres Enrique Swinburne sus Travels through Spain, in the years 1775 and 1776, en un tomo en 4º mayor, y bebió tambien en la cenagosa y corrompida fuente de estos Paseos; pero al*



## IMAGENES SUJETAS A DERECHOS

6.21. [H. Swinburne] (dib.): Vista de Granada desde el valle del Genil. Patronato de la Alhambra y Generalife.

fin adornó su descripción de la Alhambra con seis bien grabadas estampas, puntualmente dibujadas: bien que en la interpretación de los letreros del Cuarto o Patio de los Leones se separó enteramente de lo que son en sí, y de lo que los demás habían escrito; sin que podamos averiguar qual sea la traducción latina de que se valió para hacer la suya en inglés, y de cuya obscuridad se queja en una nota que pone á los últimos versos<sup>70</sup>.

Se conocen un total de siete vistas de Swinburne sobre Granada incluidas en las distintas ediciones de su obra, de las que tres corresponden al

interior del palacio de los Leones: una de ellas tiene gran valor documental pues aparece el suelo del patio pavimentado, según había indicado Twiss, y las otras aportan novedosos punto de vista en la entrada de la sala de las Dos Hermanas y en el Peinador de la Reina. A continuación se repasan algunos pormenores de sus cuatro imágenes paisajísticas:

En las ediciones del libro de 1808 y 1823 se incluye una vista de *Granada* desde el valle del Genil que mide 298 x 403 mm. (fig.6.22) y en la que se indi-

<sup>70</sup> LOZANO, P.: "Interpretación y explicación de los letreros árabes del real palacio de la Alhambra", *Las Antigüedades Árabes de España*, t. II, 1804.



ca su autoría, *H. Swinburne del., Angus sculpt.*, fechada el 1 de julio de 1808. Además se ha conservado un interesante dibujo original sin fecha ni firma (fig.6.21) del que parece proceder dicha estampa y que fue adquirido hace unos años por el Patronato de la Alhambra. Éste tiene un formato más apaisado y ciertas variantes en sus pormenores que en parte se deberían al ajuste de formato realizado entre ambas imágenes. El punto de vista se sitúa en el valle del río Genil, cercano a las vistas de Hoefnagel (fig.3.3) y Wyngaerde (fig.3.10) del siglo XVI y aún más próximo a la vista que el arquitecto Nicolás Chapuy publicó hacia 1844 con el título *Vista general de Granada desde la capilla de San Antonio* [de San Antón]<sup>71</sup>, cuyas proporciones y detalles son mucho más precisos, ya que esta imagen se realizaría con recursos pre-fotográficos. En primer plano aparece la citada capilla o ermita sobre un montículo y el río Genil con abundante y ordenada vegetación en sus orillas. En el grabado se añade un gran árbol junto a la capilla que no aparece en el dibujo original. En el perfil de la ciudad destaca la Catedral y las torres de la Virgen de las Angustias, entre las torres de otras iglesias (Los Basílios, San Antón...) cuyas proporciones verticales e inclinaciones de tejados parecen exagerarse, especialmente en la versión grabada, igual que ocurría en la vista de Twiss (fig.6.20) antes comentada. La ciudadela de la Alhambra resulta bastante menos precisa que la dibujada por Hoefnagel: en la Alcazaba destaca la torre de la Vela y el lienzo septentrional de su muralla; y a la derecha aparece el volumen de la puerta de la Justicia, el palacio de Carlos V y la iglesia de Santa María con su torre. El resto de la ciudadela queda oculto por la topografía y la vegetación situada en un plano más cercano. Todo ello se simplifica excesivamente en el grabado, que presenta importantes deficiencias en sus proporciones y en la topografía representada. Además en el entorno de la Alhambra se dibuja lo que parece ser el convento de los Mártires y también Torres Bermejas. Respecto a los personajes incluidos, en el dibujo original hay un hombre bajo un árbol, otro caminando y otro pescando con caña en el río, mientras que en el grabado se incluye un mayor número de personajes cercanos a la orilla del Genil.

La vista titulada *View of the ALHAMBRA of GRANADA from the Sierra del Sol or of S. Helen* mide 185 x 242 mm. (fig.6.23) y sería dibujada y grabada por el propio Swinburne en 1775, según se indica en la lámina. Está tomada desde una posición no muy lejana a la vista de Hoefnagel en el valle del Darro (fig.3.4). Sin embargo el punto de vista de Swinburne resulta novedoso porque se sitúa a una cota bastante más sobreelevada en la ladera norte del Cerro

del Sol, enclave desde el cual se tomarían otras vistas en el siglo XIX. La lámina incluye en su parte izquierda una leyenda en la que se rotulan toscamente las siguientes referencias: 1. *Hill of S<sup>t</sup> Helena*. 2. *Generaliffe*. 3. *Palace of Charles the fifth*. 4. *Gallery of Communication*. 5. *Hall of the Abencerrages*. 6. *Tower of Comares*. 7. *Tocador de la Reyna Mora*. 8. *Torre de la Campana*. 9. *Catedral of the City of Granada*. 10. *River Dauro*. En primer plano aparece abundante vegetación, abajo a la derecha el carmen de los Chapiteles, el Darro y al fondo la Catedral. Arriba a la izquierda aparece el pabellón norte del Generalife. La ciudadela centra la composición con una topografía no muy precisa. Destacan los volúmenes del palacio de Carlos V sin cubierta y la torre de Comares con su tejado a cuatro aguas. Se aprecian interesantes edificaciones hoy desaparecidas junto al Peinador de la Reina y el frente de levante del palacio de los Leones tiene una gran ventana horizontal en su parte superior, que concuerda con el dibujo que realizó Richard Ford hacia 1832<sup>72</sup> o con otras imágenes posteriores. En dicho palacio se dibujan las cubiertas de las salas de las Dos Hermanas y de los Abencerrajes. Junto a la torre del Homenaje y hacia la placeta de los Aljibes hay una zona de relleno que ya aparecía en la vista de Meunier (fig.5.10). En general la calidad gráfica de la delineación de esta lámina es tosca y resultaría mejorada por otras vistas que pronto plagiaron su novedoso punto de vista. Entre dichas copias puede citarse una de autor desconocido que incorpora una planta esquemática de los palacios nazaríes (también copiada de Swinburne), e incluye el título *Anficht des Alhambra bey Granada* y la leyenda en alemán situada en su parte inferior (fig.6.24). Otra copia de bastante mejor calidad gráfica fue grabada por George Cooke con el título *The Alhambra / as seen from the Sierra del Sol / London: Published by Longman...* y está fechada el 1 de junio de 1810 (fig.6.25).

En la edición de 1808 aparece una vista titulada *The Generaliffe* en la que se indica la autoría, *H. Swinburne, del., F. Medland sculpt*, fechada el 20 de junio de 1806 (fig.6.26). Incluye el pabellón norte del Generalife visto desde una novedosa posición inferior en el propio Cerro del Sol. Abajo a la derecha hay una desconocida torre, quizás la torre de los Picos. La vista tiene reducido interés documental debido a las evidentes desproporciones de los volúmenes dibujados, que guardan menor parecido con la realidad o con otras vistas ya comentadas.

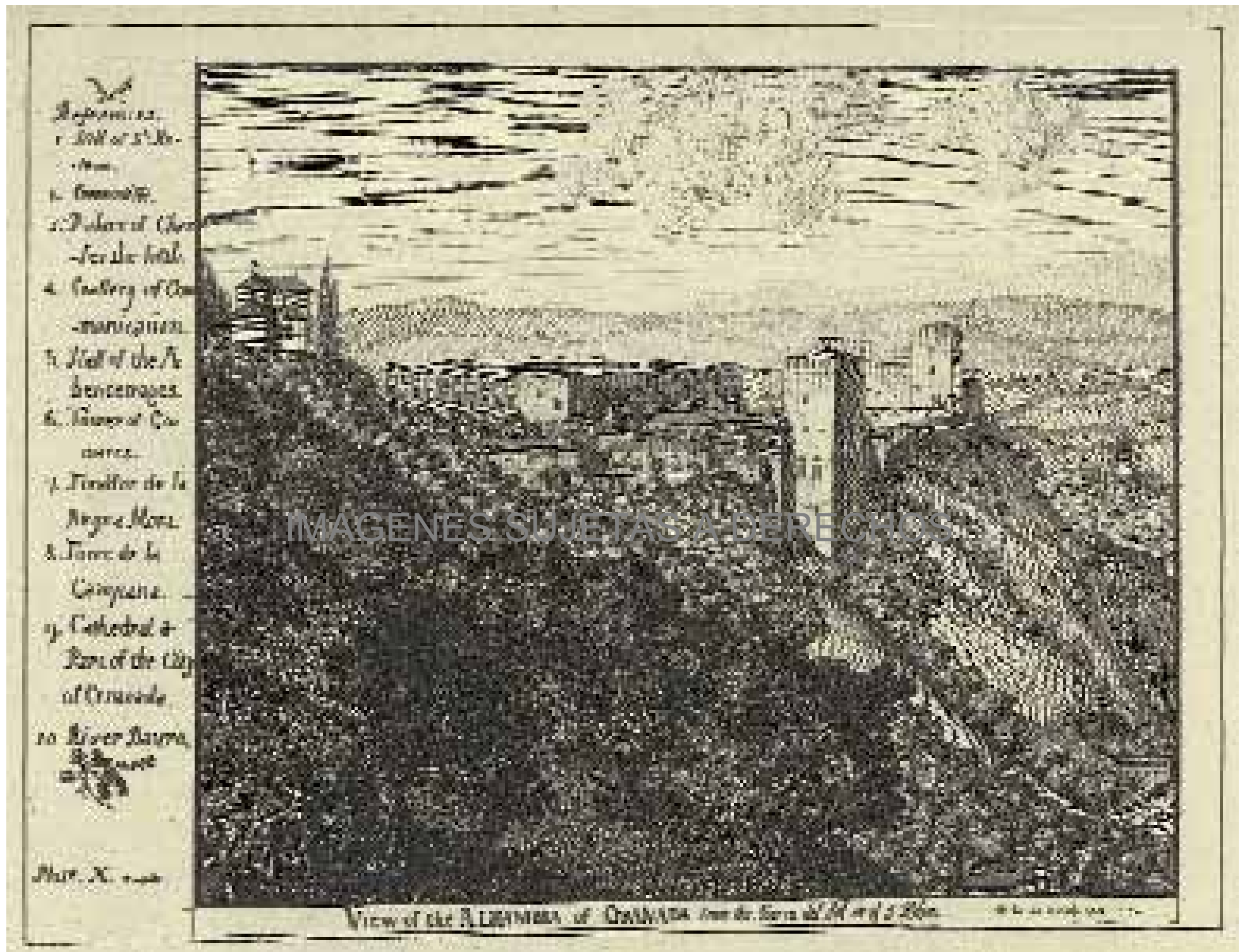
En la edición de 1779 aparece una vista esquemática titulada *Puerta del Juicio* (fig.6.27), grabada por F. Giomignani y acompañada por un alzado de la puerta de los Siete Suelos. En este nuevo punto de vista aparecen

<sup>71</sup> CHAPUY, N.: *L'Espagne. Vues des principales villes de ce royaume, dessinées d'après nature par Chapuy*, 1844.

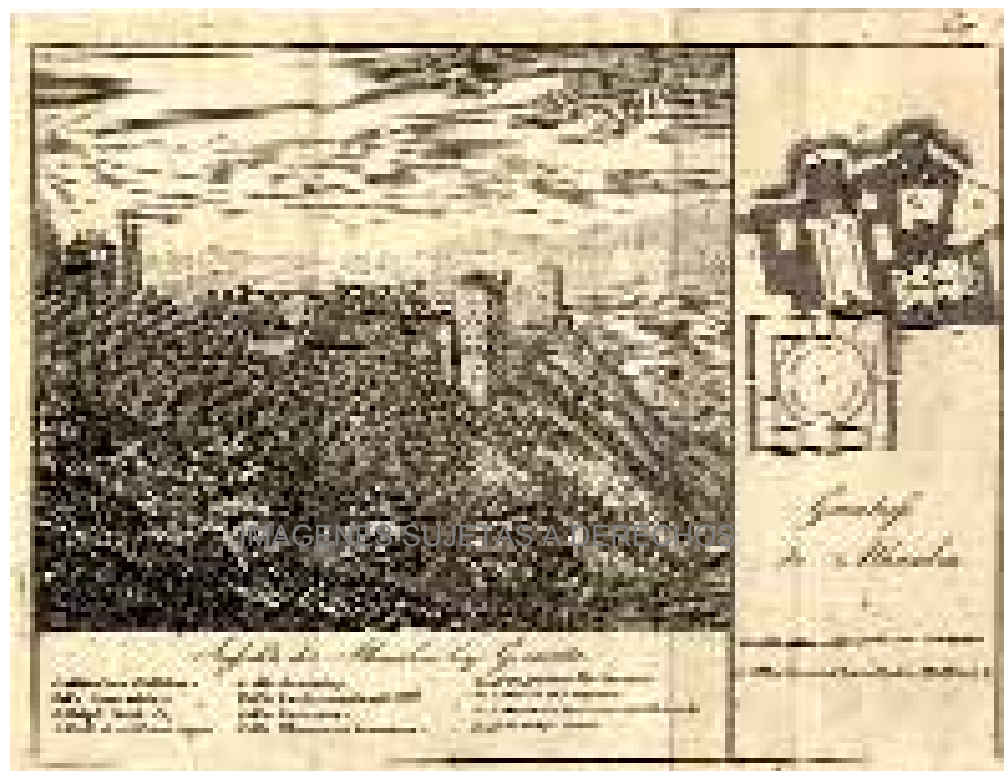
<sup>72</sup> GÁMIZ GORDO, A.: "Dibujos de Richard Ford en Granada. Nuevos puntos de vista sobre su paisaje urbano (1831-33)", *La Sevilla de Richard Ford 1830-1833*, p. 94, 2007.



6.22. H. Swinburne (dib.) h. 1775, Angus (grab.) [ed. 1808 y 1823]: Granada [desde el valle del Genil]. Cortesía de La Galería del Grabado (Sevilla).



6.23. H. Swinburne (dib.y grab) h. 1775: Vista de la Alhambra desde el Cerro del Sol o de Santa Elena. E.P.L.



6.24. Autor desconocido:  
Vista de la Alhambra de  
Granada. A.G.G.



6.25. George Cooke (grab.):  
La Alhambra vista desde  
el Cerro del Sol. A.G.G.



6.26. H. Swinburne (dib.) h. 1775, F. Medland (grab.) [ed.1806]: *El Generalife*. E.P.L.

tres árboles enmarcando la citada entrada a la Alhambra, con pormenores dibujados con vocación de cierto realismo, pero con mediana fortuna, sobre todo al detallar de forma dudosa los elementos constructivos de su parte superior.

Por último debe subrayarse que en el siglo XVIII tuvieron lugar otros muchos viajes artísticos, arqueológicos, documentales (Ponz, Pérez Bayer, etc.) o de carácter muy diverso por parte de variados personajes que pasaron por Granada y que son citados en la bibliografía de libros de viajes de Foulche-Delbosch<sup>73</sup>: C. Hervey (1759-60); G. Baretti (1768-69); E. Clarke (1760-61); C. C. Plüer (1758-65); M. Margarot (1771-72); S. Sánchez Sobrino (1773); J. F. Peyron (1777-78); J. T. Dillon (1778); F. Pérez Bayer (1782); A. Conca (1793?-97); N. Massias (1794-95), etc. Algunos de ellos realizarían dibujos desconocidos que no fueron publicados o que han desaparecido. Como ejemplo puede mencionarse un curioso personaje, el coronel James que tras



6.27. H. Swinburne (dib.) F.Giomignani (grab.) 1775: *Puerta del Juicio*. C.S.G.

ser destinado en Gibraltar entre 1749 y 1755 acumuló información diversa sobre Granada, como un plano de la Alhambra y una descripción de *este castillo, palacio y ciudad, pero desgraciadamente esos manuscritos, planos, vistas, curiosidades y una biblioteca selecta fueron destruidos por el fuego de noviembre de 1765 con todo el ropaje de la familia y totalidad del mobiliario en NW York*<sup>74</sup>.

Asimismo puede citarse a un viajero inglés, el reverendo Joseph Townsend, que ofrece una visión bastante rigurosa de la realidad hispana en su importante libro *A Journey through Spain in the years 1786 and 1787...*, publicado en Londres en 1792. Townsend se interesó por la actualidad del país en todas sus facetas y por el análisis de fenómenos naturales. En su texto indica que realizó un dibujo del patio de los Leones que no es conocido: *Hice un dibujo de esta pieza, aunque si hubiese conocido el que tan bellamente realizó el señor Swinburne me habría ahorrado las molestias; sin embargo, como hemos elegido diferentes puntos de vista, creo que mi trabajo no fue inútil*<sup>75</sup>.

<sup>73</sup> FOULCHE-DELBOSCH, R.: *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*, (1896) 1991.

<sup>74</sup> El título de la obra sería: *The History of the Herculean Straits, now called the Straits of Gibraltar including those parts of Spain and Barbary contiguous thereto*. ROBERTSON, I.: *Los curiosos impertinentes, viajeros ingleses por España desde Carlos III hasta 1855*, 1984.

<sup>75</sup> TOWNSEND, J.: *Viaje por España en la época de Carlos III (1786-1787)* [publicado en 1791, 1792, 1809...], p. 330-331, 1988. FOULCHE-DELBOSCH, R.: *Bibliographie...*, nº 192, (1896) 1991.

#### 6.4. El plano de la ciudad de Dalmau

Tras la *Plataforma* de la ciudad de Granada de Ambrosio de Vico, grabada a principios del siglo XVII (fig.4.4), hasta la aparición del *Mapa Topográfico* de Francisco Dalmau a finales del siglo XVIII, apenas hubo representaciones del conjunto de la ciudad, salvo contadas excepciones como las mencionadas imágenes de Fernández Navarrete, Velasco, u otras citadas a continuación.

Una de ellas es el bello *Diseño del río Genil de Granada* dibujado en 1751 por Thomas Ferrer, rotulado por Joseph de Toxar, que mide 304 x 846 mm. Su encargo lo realizó el Presidente de la Chancillería y la Junta Mayor de Granos de las tres Acequias que abastecen la ciudad y riegan las tierras de su vega. Hoy es de propiedad particular. Muestra detalles interesantes del entorno del cauce de dicho río, sus afluentes y acequias, molinos u otros pormenores. En el tramo correspondiente a Granada aparece el puente del Genil, la puerta del Pescado, las iglesias de los Basilios y las Angustias, la Alameda y Carrera del Genil, el castillo de Bibataubín, la ermita de San Sebastián, etc., aunque no se incluye la Alhambra<sup>76</sup>.

Además puede considerarse como antecedente del mapa de Dalmau otra representación territorial ya citada sobre la vega de Granada (150 x 210 mm.) conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid (fig.6.2). Corresponde a la respuesta remitida desde Santa Fe por el capellán Luis de Vargas y Carrillo al cuestionario que le envió a finales del siglo XVIII el geógrafo Tomás López y Vargas Machuca (1731-1802)<sup>77</sup>, autor de uno de los mejores mapas sobre el Reino de Granada impresos hasta ese momento. Este dibujo resulta menos elaborado que el citado de la vega de Fernández Navarrete (fig.6.1), en el que podría haberse inspirado, e incluye un esquema del casco urbano de Granada en el que se menciona la Alhambra, además de otros pueblos y caminos de la ciudad.

Debe recordarse que por aquel tiempo la cartografía habría alcanzado cierta precisión matemática no sólo en los talleres de los Países Bajos, sino también en Francia durante el reinado de Luis XIV, bajo los auspicios de la entonces fundada Academia de las Ciencias. Como ejemplo de las representaciones basadas en nuevos métodos puede citarse la *Carte geometrique de la France* de Cassini (1744), que usó una red de triangulaciones que disminuían

los errores dimensionales, bastante frecuentes en mapas anteriores a esas fechas.

En el caso de Granada, salvo los levantamientos realizados por encargo de la Academia sobre la Alhambra y su entorno, no existían representaciones urbanas fidedignas de su conjunto que hiciesen uso de las nuevas y rigurosas técnicas de levantamiento. En dicho contexto fue el catalán Francisco Dalmau, maestro de Matemáticas, coordinador de las enseñanzas organizadas por la Real Maestranza de Caballería y miembro de la Real Academia de Ciencias Naturales de Barcelona, quien acometió entre 1795 y 1796 la primera planta de la ciudad con exhaustivas mediciones y pretensiones científicas.

Según la documentación conservada en el Archivo Histórico de la ciudad de Granada, el 6 de junio de 1795 el propio Dalmau solicitó al Cabildo municipal ayuda para la *formación de un perfecto y arreglado Mapa Topográfico de la ciudad* para descubrir al Mundo sus características, alegando que los mapas existentes de Granada eran *inoperantes por anticuados*. En dicho escrito se defiende la necesidad de una cartografía urbana planteada como una descripción exacta y detallada de la realidad de cara a futuras intervenciones sobre la misma. A continuación se reproducen algunos párrafos ilustrativos del citado documento: *En efecto, ¿a quien tenga una mediana instrucción en la historia civil de los Pueblos y Naciones podrá ocultársele la sensible y notoria utilidad de esta especie ó clase de Mapas? Ellos sirven para el arreglo político de los mismos Pueblos y para hacer plausible su nombre a todos los siglos y a todas las gentes del Universo. [...] Las Ciudades nacen, se forman y perecen lo mismo que los hombres. Éstos perpetúan su memoria por medio de las inscripciones sepulcrales: los Mapas topográficos son los Epitafios de las ciudades. Así es que su formación se mira ya como necesaria, y que todo Magistrado de Policía se complace en hacerla el primer objeto de sus desvelos. Es verdad que Granada tiene algunos Mapas de esta naturaleza; pero son tan antiguos, que su misma ancianidad los vuelve inútiles y defectuosos en mucha parte*<sup>78</sup>.

La propuesta para acometer la realización del mapa sería pronto aprobada y el 25 de julio de 1797 Dalmau comunicó la terminación de un mapa de Granada de grandes dimensiones<sup>79</sup>, *cuatro varas y media de largo y tres de ancho*, equivalentes a 3580 x 2430 mm. (fig.6.28a) que fue enmar-

<sup>76</sup> CATÁLOGO: *Documentos de nuestra historia*, p. 257-258, 275, 2000. CALATRAVA, J. / RUIZ MORALES, M.: *Los planos de Granada 1500-1909. Cartografía urbana e imagen de la ciudad*, p. 65-67, 2005.

<sup>77</sup> LÓPEZ, T.: *Diccionario Geográfico de Andalucía: Granada*, 1990. El dibujo aparece como portada del libro.

<sup>78</sup> Extracto de la instancia de Francisco Dalmau en la que expone su plan de realización de un plano de Granada y solicita una ayuda de costa. CALATRAVA, J. / RUIZ MORALES, M.: *Los planos...*, contraportada, 2005.

<sup>79</sup> BOSQUE MAUREL, J.: "Granada: mapas, planos y diseños reales y virtuales", *Documentos de nuestra historia*, p. 255-257, 276, 2000.

IMAGENES SUJETAS A DERECHOS

6.28a. Francisco Dalmau (dib.) 1795-96:  
"Mapa topográfico de la ciudad de Granada".  
Ayuntamiento de Granada, AMGR.



A detailed woodcut illustration of a landscape. The scene is framed by a decorative border. In the foreground, a winding path leads from the bottom left towards the center. To the right of the path, there are several tall, slender trees with sparse foliage. In the background, a building with a gabled roof is visible on the left, and a hillside rises on the right. The overall style is characteristic of 18th or 19th-century book illustrations.

IMAGENES SUJETAS A DERECHOS



cado y colocado en el Ayuntamiento, según aconsejaba el propio autor. Hoy se conserva, con el lógico deterioro debido al paso del tiempo, en el Archivo de la ciudad en el palacio de los Córdova. Además se realizó una versión reducida que mide 630 x 1020 mm., grabada en Madrid por Francisco Ribera, ofrecida a la venta por suscripción (fig.6.28b)<sup>80</sup>. Dicha versión reducida incluye la escala gráfica en varas castellanas y el relieve se representa con un rudimentario sistema de líneas de máxima pendiente que no permite cuantificar las altitudes, pero sí apreciar sus principales desniveles. En el ángulo superior izquierdo del plano original hay una detallada cartela con el título y el nombre del autor, así como una inscripción informativa sobre la situación de Granada en el globo terráqueo: *37 gr. 22 m. de latitud septentrional, y a los 12 gr. y 30 m. de longitud, contados desde el primer meridiano que pasa por la Isla de Hierro*, aunque en realidad la latitud de Granada es de 37° 11' y la longitud de 3° 36'. También se indica su clima, la calidad de sus aguas y se enumeran los edificios e instituciones religiosas y públicas. En la versión grabada esta información ocupa una ventana independiente sobre las cuadrículas 6, 7, 8 / L, M; y además en la esquina inferior izquierda (cuadrículas 1 y 2, letras K, L y M) hay otra ventana con un plano del Sacromonte a mayor escala y con más precisión topográfica.

No se conocen las posibles fuentes o recursos usados por Dalmau para obtener los datos necesarios para levantar el plano, aunque éste mencionó los planos de Thomas López, *Geógrafo de su Majestad, que ya había realizado el de Madrid en 1785*<sup>81</sup>. En cualquier caso la base de su trabajo debió ser su minucioso conocimiento directo de la ciudad. Juan Calatrava y Mario Ruiz Morales<sup>82</sup> han interpretado la cuadrícula usada para elaborar el mapa como una forma cómoda de controlar o localizar la amplia información sobre todo tipo de edificios y espacios públicos que se relacionan en el borde inferior y en los laterales del mapa. Dicha retícula se compone de 18 cuadrados en sentido horizontal y 12 en vertical, designados con letras entre la A y la M, por lo que puede considerarse como el primer callejero en la historia de la ciudad. El propio Francisco Dalmau indicó que su obra estaba *trabajada con la mayor exactitud posible, contiene todas las Iglesias, Conventos; la real Fortaleza de la Alhambra, las entradas y salidas del Pueblo; con un tarjetón adornado de dos figuras, que representan a Granada y la Abundancia, y de dos genios alusivos a las cualidades principales de la ciudad.*

Además, dado que se numeran cada una de las manzanas dibujadas puede considerarse que estamos ante el primer plano catastral de Granada levantado con criterios topográficos, trabajo que no volvió a realizarse hasta bien entrado el siglo XX.

En cuanto a la ciudad dibujada debe señalarse que no se registran grandes crecimientos en relación a los límites urbanos de la segunda mitad del siglo XVI que aparecen en la *Plataforma* de Vico, aunque debe insistirse en que hay una diferencia abismal en el nivel de exactitud de su representación. En todo caso aún hoy no se han realizado suficientes estudios o investigaciones que precisen los abundantes pormenores que aporta este plano en el conjunto de la ciudad, y que exceden el alcance del presente trabajo, centrado especialmente en el entorno de la Alhambra (fig.6.29a).

Antonio Almagro ha puesto de manifiesto que se trata de un plano bastante bien hecho, aunque en la Alhambra se detectan pequeños errores dimensionales<sup>83</sup>, que indican que su calidad y precisión es algo inferior al plano de Hermosilla, del que no parece haberse copiado: *La distancia entre las torres de la Vela y del Agua es en el plano de 790 varas, unos 660 metros frente a los 693,8 metros realmente existentes, lo que constituye un error de un 5%. La anchura del recinto resulta igualmente exagerada al ubicar mal la puerta de los Siete Suelos y las torres y lienzos contiguos, apreciándose también errores groseros en las torres del Cadí y de las Infantas, lo que provoca que el perímetro de la fortaleza sea más corto y más ancho. De igual modo es de notar la falta de alineación de los ejes de la torre y el patio de Comares, produciéndose un extraño quiebro.*

En todo caso, tomando como referencia el citado plano de Hermosilla, puede comprobarse que en la Alhambra no existen grandes discordancias, sino diferencias menores que se citan a continuación. El patio de Machuca aparece convertido en huerto o jardín. La planta del palacio de Carlos V se simplifica y no se dibujan huecos ni columnas en su patio. No se detalla la distribución de la iglesia de Santa María, pero se dibuja una cruz sobre ella y una línea exterior o tapia que engloba el baño de la calle Real. Al este del patio de los Leones, cerca del Partal, aparece una edificación que no figura en el plano de Hermosilla, con forma aproximadamente cuadrada<sup>84</sup>. En el Partal se dibuja una tapia que delimita un huerto (no hay estanque); mientras que las tapias de las huertas del convento de San Francisco y las que engloban los restos del palacio de Yusuf III son diferentes al plano de Hermosilla. En el Secano ha desaparecido alguna edificación dibujada por

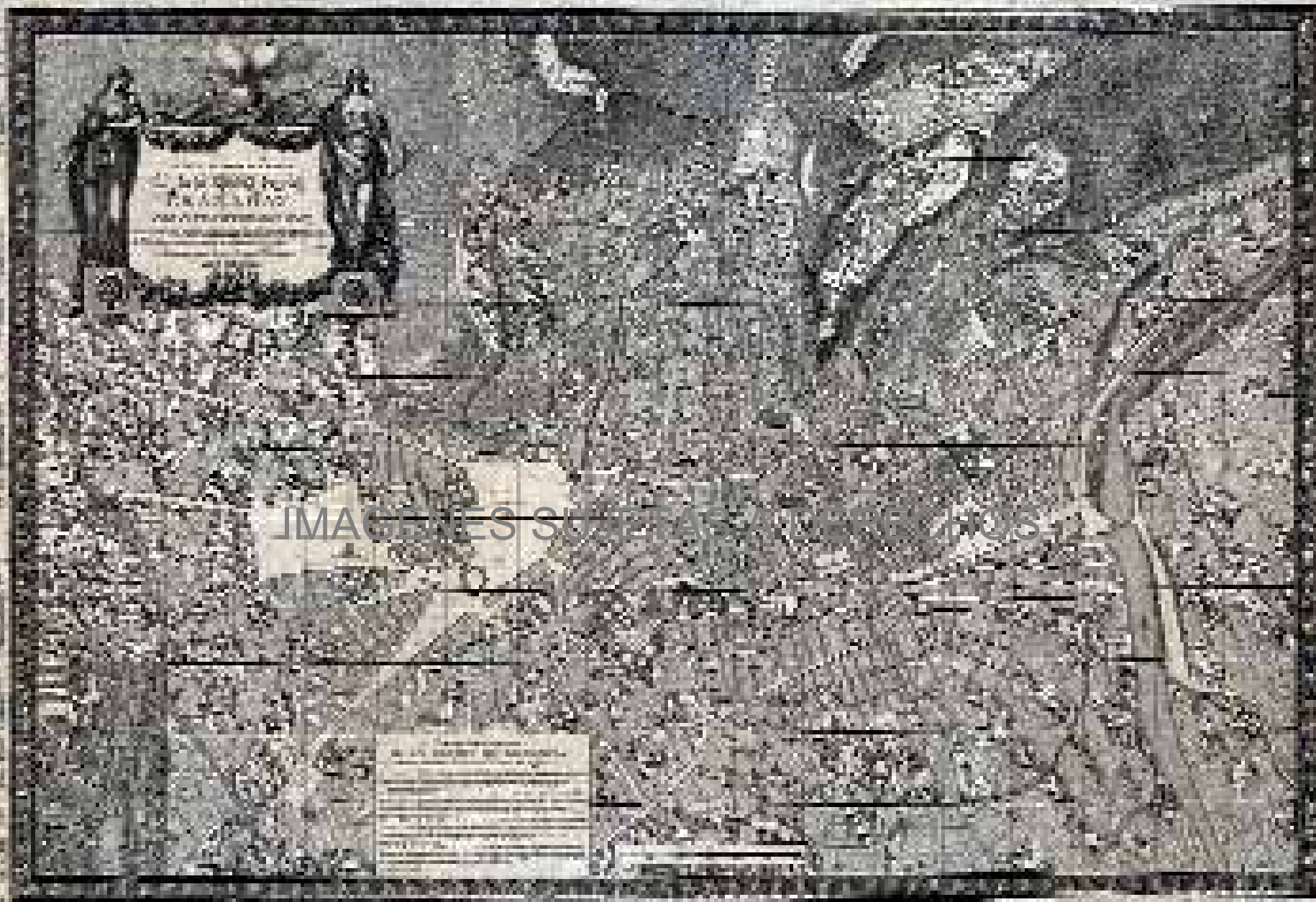
<sup>80</sup> La plancha del Mapa Topográfico, modificado en 1831, se encuentra en el Museo del Ejército de Madrid. CATÁLOGO: *Documentos de nuestra historia*, p. 279, 2000.

<sup>81</sup> BOSQUE MAUREL, J.: "Granada: mapas, planos y diseños reales y virtuales", *Documentos de nuestra historia*, p. 257, 2000.

<sup>82</sup> CALATRAVA, J. / RUIZ MORALES, M.: *Los planos de Granada 1500-1909. Cartografía urbana e imagen de la ciudad*, p. 71-82, 2005.

<sup>83</sup> ALMAGRO GORBEA, A.: *La Alhambra dibujada. Un recorrido por la planimetría histórica del monumentop*. 31 y 62, 1993.

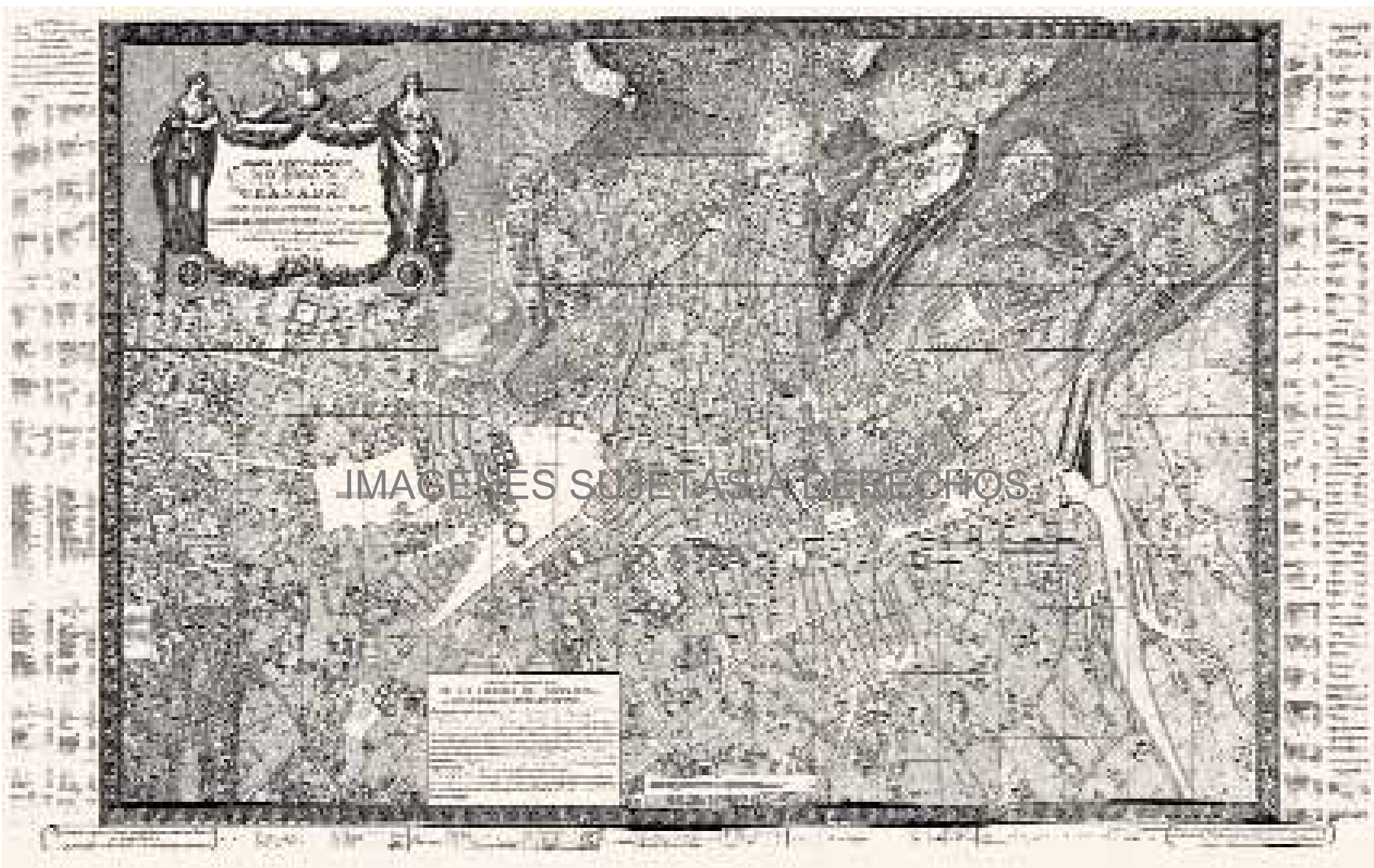
<sup>84</sup> CATÁLOGO: *21 Jardines del Partal*, p. 26, 34, 36, 40, (comisarios J. Piñar y J. Tito), 2007.



6.28b. Francisco Dalmau (dib.) 1795-96; Francisco Ribera (grab.) 1796:  
"Mapa topográfico de la ciudad de Granada". C.S.G.



6.29a. Detalle del entorno de la Alhambra en el "Mapa topográfico de la ciudad de Granada". E.P.L.



6.29. Francisco Dalmau (dib.) 1795; F. Sabatini (grab.) 1831: "Mapa topográfico de la ciudad de Granada". E.P.L.

Hermosilla y se marca una cruz sobre la *Ermita del Santo Sepulcro*. También aparece con forma algo distinta la edificación yuxtapuesta a la torre de las Infantas y en el Generalife no se dibujan las crujías laterales del segundo patio de ingreso. Además Dalmau usa una especie de trama de líneas cruzadas para resaltar la muralla, mientras que para los palacios emplea una trama de líneas simples (sin cruzarse) en lugar del tono oscuro de Hermosilla.

Finalmente debe subrayarse la importancia de este plano que al igual que los levantamientos de los académicos en la Alhambra, se elaboró partiendo de constatadas mediciones, y que posteriormente sería copiado con excelente calidad gráfica, pero sin aportar especiales novedades por distinguidos autores, como Alexandre Laborde, a principios del siglo XIX.

Hacia 1819 Dalmau dibujó para el Ayuntamiento otro excepcional plano topográfico con la ciudad y su término municipal. Resulta menos conocido porque no tuvo una versión grabada y aquí no se reproduce porque resulta difícilmente legible debido a su mal estado de conservación<sup>85</sup>. Las dimensiones de este gran mural son similares al de la ciudad (en su versión mayor) pero se refiere a un territorio mucho más extenso, incluyendo amplias zonas de la vega. En él se calcula la superficie del término municipal, aproximadamente 8.965 hectáreas, se aportan datos sobre la riqueza rústica y nomenclatura de dicha vega, y se incluyen con cierto rigor geométrico referencias catastrales sobre sus parcelas, algo absolutamente novedoso en aquel tiempo, y que hoy tiene un gran valor documental.

En 1831 se realizó una reedición del Mapa Topográfico de la ciudad de Granada estampada por Sabatini (*fig.6.29*) que incluye la mención *arreglada al estado de Granada en 1831* e introduce novedades registradas en las distintas cuadrículas que representan la ciudad, sobre todo en los primeros años del siglo XIX y en el periodo de dominación napoleónica. Seguidamente se relacionan los lugares en donde se producen algunas de dichas novedades: la ordenación de los paseos del Salón, con fuentes en el paseo del Genil (16-17/E-F-G); el espacio frente al puente del Genil (16/H); la plaza del Campillo (14/G); el paseo nuevo de San Fernando (17/H-I-K); el paseo nuevo en las Eras de Cristo (3-4-5/H-L); los nuevos

paseos en la Carrera del Darro y en el Aljibillo (11-12/B-C-D); el nuevo paseo de los Campos en el barrio de San Lázaro (5/K-L); dos edificios erigidos en dicho barrio (5-6/K) y otro en la placeta de Gracia (13/K); la calle nueva “Del Milagro” (13/H); y nuevos paseos y fuentes en la Alhambra (12-13-14/C-D-E). Asimismo se registra la desaparición de monumentos como el arco de la muralla árabe en el Campillo (14/H)<sup>86</sup>. El *Mapa Topográfico* de la ciudad de Granada de Dalmau seguiría siendo novedoso hasta que con motivo de la Orden de 1846 el Ayuntamiento promovió el trazado de un nuevo plano geométrico de la ciudad.

### 6.5. Una excepcional vista de Marín

Este último apartado se dedica a un singular óleo sobre lienzo sin fecha ni firma con el paisaje de la ciudad de Granada (135,5 x 93,5 cm.), que incluye en su parte posterior el título *Vista de Granada desde el Camino de la Fuente del Avellano, mirando a Poniente (fig.6.30)*. Actualmente pertenece a la colección particular de Manuel Morales de Jódar y Carlos Marañón de Arana (Sevilla), quienes accedieron cordialmente a que el cuadro fuese fotografiado para su investigación y publicación por parte de Antonio Orihuela Uzal junto con el autor del presente libro. El resultado inicial de dicha investigación ha sido un artículo de autoría compartida<sup>87</sup>, en el que se desarrollan ideas que a continuación se revisan y se exponen resumidamente.

Según indicaciones previas de los propietarios del cuadro, éste había pertenecido a un singular personaje gaditano, el conde de Maule, al igual que otro inédito óleo de su colección privada, una vista de Chiclana de la Frontera (Cádiz) del pintor alemán Riedmayer. En efecto, ambos cuadros se citan en el inventario que el propio conde de Maule publicó de su colección de pintura en 1813, en un libro reeditado en 1997 con prólogo de Manuel Ravina<sup>88</sup>: el tomo XIII, dedicado a Cádiz, del *Viaje de España, Francia e Italia* (1806-1813)<sup>89</sup>. Además en el tomo XII de dicha obra (1812)<sup>90</sup> se realiza una extensa descripción sobre Granada y se indica el autor del cuadro, Fernando Marín, según vamos a ver.

<sup>85</sup> CATÁLOGO: *Documentos de nuestra historia*, p. 280, 2000. El plano se encuentra en el Archivo Histórico de Granada (Palacio de los Córdova).

<sup>86</sup> Se agradece a Eduardo Páez López su colaboración para localizar dichos cambios entre ambas ediciones del plano.

<sup>87</sup> GÁMIZ GORDO, A. / ORIHUELA UZAL, A.: “Una vista del paisaje de Granada encargada por el conde de Maule al pintor Fernando Marín hacia 1798”, *Goya* n° 323, p. 121-134, abril-junio 2008.

<sup>88</sup> CRUZY BAHAMONDE, N.: *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, 1997.

<sup>89</sup> CRUZY BAHAMONDE, N.: *Viaje de España, Francia e Italia. Por Nicolás de la Cruz y Bahamonde, conde de Maule*, t. I -VI, 1806-1807; t. VII - IX, Cádiz 1813; t. X - XII, Cádiz 1812; t. XIII - XIV, Cádiz 1813. FOULCHE-DELBOSCH, R.: *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*, n° 216, (1896) 1991.

<sup>90</sup> CRUZY BAHAMONDE, N.: *Viaje de España, Francia e Italia. Tomo XII. En el qual se describen Valsain, La Granja, Segovia, Escorial, Aranjuez y los pueblos de la Carrera de Andalucía dando la vuelta por Jaén y Granada hasta Cádiz*, 1812.

Debe subrayarse que en las citadas fechas no se conocen obras pictóricas tan bellas sobre el paisaje granadino, ni pintores de gran relevancia que trabajasen en la ciudad. Además, resulta evidente el destacado valor documental del cuadro, ya que no es una vista fantasiosa, sino que se representan con rigor abundantes pormenores paisajísticos de Granada en aquel tiempo.

En los siguientes párrafos se repasan algunos datos sobre su promotor, el conde de Maule, sobre su autor y sobre la fecha de su ejecución. Posteriormente se identifican los dos personajes retratados y se realiza un análisis de sus numerosos detalles urbanos y arquitectónicos.

D. Nicolás de la Cruz y Bahamonde (Talca, Chile, 1757 – Cádiz, 1828), primer conde de Maule, fue un interesante personaje ilustrado que tras una breve carrera militar en Chile se trasladó a Cádiz en 1783. Sería íntimo amigo de D. Ambrosio O'Higgins (1720-1801), gobernador de Chile entre 1788 y 1796 y Virrey de Perú entre 1796 y 1800; y fue tutor 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 situada 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 y a su inteligencia para los negocios, D. Nicolás alcanzó una gran fortuna en menos de diez años. Pero además desde joven éste tendría un claro interés por el estudio y reunió una magnífica biblioteca. Su espíritu ilustrado, junto a su solvencia económica, le llevaron a iniciarse en el coleccionismo de pintura, posiblemente influido por sus amigos y comerciantes gaditanos, D. Pedro O'Crowley y D. Sebastián Martínez, este último amigo personal de D. Francisco de Goya<sup>91</sup>.

Hacia 1795 D. Nicolás era un hombre muy rico y sin compromisos familiares, apasionado por el arte y los libros, y con un gran afán por instruirse. Al igual que otros personajes ilustrados sentiría deseos de emprender un viaje formativo, quizás influido por la publicación del *Viaje*

de Antonio Ponz, a quien pudo conocer en su visita a Cádiz en 1791. En 1797 inició su periplo por parte de Europa, y entre otros lugares pasó por Madrid, Valencia, Barcelona, Génova, Roma, Nápoles y París. En junio de 1798 estaba de nuevo en Madrid. Desde allí marchó en octubre hacia Granada y después hasta Cádiz. Su viaje estuvo 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 cuadritos por los rincones*<sup>92</sup>. De hecho visitó muchas iglesias, conventos o casas particulares para contemplar sus cuadros y también numerosas bibliotecas interesándose por sus fondos.

D. Nicolás tendría vocación por la escritura, pues en su viaje tomó muchas anotaciones, al igual que había hecho en su anterior viaje desde Chile a Cádiz<sup>93</sup>. Desde que salió de Madrid llevó un diario y un plan de anotaciones sobre cada lugar, su historia y descripción, edificios significativos, cultura, hijos ilustres, comercio, etc., sin incluir temas políticos ni personales, aunque se tiene noticia de que llevaba otro diario aparte con anécdotas y opiniones, que no se ha llegado a publicar<sup>94</sup>. Entre 1806 y 1814 sus anotaciones se publicaron en los catorce tomos de pequeño formato ya citados, tras intercalar numerosos textos tomados de su biblioteca personal<sup>95</sup>.

En el tomo correspondiente a Cádiz se relacionan 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 tenía en diversos gabinetes y salas de su casa gaditana se realizó por escuelas, citando autores como Leonardo da Vinci, Tiziano, Caravaggio, el Greco, Rembrandt, Rubens, Durero..., y al pintor alemán Riedmayer, residente desde hacía años en Cádiz, que *ha sacado un vista de Chiclana y varios retratos que se ven en esta colección*. Entre los autores españoles cita a Murillo, Ribera, Alonso Cano, Atanasio Bocanegra, Diego Velázquez de Silva, Zurbarán... y entre ellos *hai dos vistas de Granada, de Marín que aún vive*<sup>96</sup>, una es la vista aquí tratada y la otra se encuentra en

<sup>91</sup> PEMÁN MEDINA, M.: "La colección artística de Don Sebastián Martínez, amigo de Goya en Cádiz", *Archivo Español de Arte*, tomo LI, n° 201, p.53-62, 1978; PEMÁN MEDINA, M.: "Estampas y libros que vio Goya en casa de Sebastián Martínez", *Archivo Español de Arte*, n° 259-260, p. 303-320, 1992. GARCÍA BAQUEROY GONZÁLEZ, A.: *Libro y cultura burguesa en Cádiz: La biblioteca de Sebastián Martínez*, 1988.

<sup>92</sup> Carta de 11 de abril de 1797. CRUZY BAHAMONDE, N.: *Epistolario de don Nicolás de la Cruz y Bahamonde, primer conde de Maule*, p. 182 (prólogo, revisión y notas, S. Martínez Baeza), 1994. RAVINA MARTÍN, M. (prólogo): *De Cádiz y su comercio: Tomo XIII del Viaje de España, Francia e Italia. Por Nicolás de la Cruz y Bahamonde, conde de Maule*, p. 44, 1997.

<sup>93</sup> CRUZY BAHAMONDE, N.: "Diario de viaje de Talca a Cádiz", *Revista Chilena de Historia y Geografía*, n° 99, julio-diciembre 1944.

<sup>94</sup> Al parecer se ha conservado una parte del mismo e incluso se ha tratado de editar; aunque no se ha podido averiguar su actual paradero y no se sabe si aporta novedosos datos sobre Granada. 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*. RAVINA MARTÍN, M. (prólogo): *De Cádiz...*, p. 41, 1997.

<sup>95</sup> Ello motivaría que la descripción de los lugares visitados fuese a veces muy desigual en cuanto a extensión y calidad: la historia de España ocupa 400 páginas, la de Francia 12, la de Roma 34, y la de Cádiz 181...

<sup>96</sup> CRUZY BAHAMONDE, N.: *De Cádiz...*, p. 233-34, 1997.

paradero desconocido<sup>97</sup>. No debe olvidarse que el conde de Maule fue un decidido impulsor de la Escuela de Nobles Artes de Cádiz<sup>98</sup> y por ello pudo establecer relaciones con otras Academias, como la de Granada, cuyo director de la sección de pintura era Fernando Marín.

El conde de Maule describió en su texto la puesta del sol iluminando la nieve de Sierra Nevada que disfrutaría al llegar a Granada por primera vez por el camino de Pinos Puente, citando al 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 cuales (sic) adornan mi colección*<sup>99</sup>. Además, en su extensa descripción de la ciudad de Granada alabó el lugar sobre el que encargó el segundo cuadro, señalando que *Es divertido el paseo que se hace por la falda de la Alhambra caminando hacia la fuente del avellano: se domina el río; 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>100</sup>.

Fernando Marín Chaves (1737-1818) 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. Tras citar méritos de pintores granadinos notables de los siglos XVI y XVII, sólo destacó a aquél entre los de su tiempo, diciendo que *executa bastante bien... particularmente en el paysage*. En su visita a la casa real del Soto de Roma el conde de Maule señaló 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>101</sup>.

La pintura granadina tuvo un importante declive en la segunda mitad del siglo XVIII y primer tercio del XIX, y sólo es posible reseñar en este periodo por orden cronológico a Diego Sánchez Sarabia, Fernando Marín, su discípulo Antonio Jurado y a Francisco Enríquez García<sup>102</sup>. En el Libro de Actas de la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias de Granada<sup>103</sup> se pueden encontrar referencias a Fernando Marín; y en el Acta de la Junta ordinaria del 31 de mayo de 1818 se daba cuenta de su muerte<sup>104</sup>: *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...* En el acta también se alaban sus pinturas en templos y casas particulares y sus más de 32 años de dedicación a la Academia<sup>105</sup>.

Parece lógico estimar la fecha de ejecución del cuadro en torno a los tres meses en los que el conde de Maule estuvo en Granada en 1798<sup>106</sup>, aunque no se conocen las fechas exactas de su estancia, pues en su libro sólo indicó que salió de Madrid en dirección a Granada en octubre de 1798. Puede suponerse que estuvo en la ciudad desde finales de dicho mes o comienzos de noviembre hasta finales de año o principios de 1799. En otro lugar de su obra citó *La guía de Granada del presente año de 98...* Gracias a la publicación del *Epistolario* del conde de Maule<sup>107</sup> se sabe que escribió cartas desde Granada entre el 26 de noviembre y el 28 de diciembre de 1798<sup>108</sup>.

Los protagonistas que se retratan en el cuadro seguramente son el conde de Maule y Fray Sebastián Sánchez Sobrino, según los datos expues-

<sup>97</sup> Tras la muerte del conde de Maule, su nieto Joaquín Aymerich y de la Cruz, malvendió la casa, la biblioteca y la colección pictórica. RAVINA MARTÍN, M. (prólogo): *De Cádiz y su comercio. Tomo XIII del viaje de España, Francia e Italia*, p. 28, 1997. Hoy sólo se conocen las dos pinturas citadas de Granada y Chiclana.

<sup>98</sup> Redactó para dicha Escuela unos nuevos estatutos tratando de elevarla a la categoría de Academia Real. GASCÓN HEREDIA, M. T.: *Estudio Histórico de la Escuela de Nobles Artes de Cádiz, 1789-1842*, [1989].

<sup>99</sup> CRUZ Y BAHAMONDE, N.: *Viage de España, Francia e Italia. Tomo XII*, p. 178 (nota 1), 1812.

<sup>100</sup> CRUZ Y BAHAMONDE, N.: *Viage...* p. 190-91, 1812.

<sup>101</sup> CRUZ Y BAHAMONDE, N.: *Viage...* p. 319-25, 427, 1812.

<sup>102</sup> QUESADA, L.: *La vida cotidiana en la pintura andaluza*, p. 89, 1992.

<sup>103</sup> Se ha tenido acceso a fotocopias de dicho libro gracias a la amabilidad de su actual conservador, D. Cayetano Aníbal.

<sup>104</sup> Dicha institución se creó en 1777 al amparo de la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada, fundada dos años antes. GÓMEZ ROMÁN, A. M.: "Deleite y contemplación de Granada: el conde de Maule y sus impresiones artísticas sobre la ciudad", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 30, p. 246, 1999. Véase también GUILLÉN MARCOS, E.: *De la Ilustración al Historicismo. Arquitectura religiosa en el Arzobispado de Granada (1773-1868)*, p. 27-49, 1990.

<sup>105</sup> Dados los escasos datos conocidos sobre este importante pintor, sería deseable que nuevos estudios profundizasen sobre su figura, su trabajo y su docencia como paisajista, a la luz de los documentos que actualmente se catalogan en la Academia de Bellas Artes de Granada, y que quizás propicien la localización y estudio de otras obras suyas sobre el paisaje granadino.

<sup>106</sup> CRUZ Y BAHAMONDE, N.: *Viage...* p. 391, 107 y 410 respectivamente.

<sup>107</sup> CRUZ Y BAHAMONDE, N.: *Epistolario de don Nicolás de la Cruz y Bahamonde, primer conde de Maule* (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. En la carta 376 (de 1 de diciembre) dice que regresaría a Cádiz dentro de quince días.

<sup>108</sup> Podría pensarse que el cuadro se pintó en primavera o verano, pues muchos árboles representados, que son de hoja caduca, aparecen con todo su follaje, aunque ello pudo ser una "licencia" del pintor. Puesto que entonces 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 se pudo completar después.



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



tos a continuación. Parece lógico pensar que uno de los personajes que figura en primer plano sea el propio conde de Maule, promotor de la obra. No obstante, el único retrato suyo que se ha encontrado para comparar sus rasgos no tiene excesiva calidad y su autor es desconocido<sup>109</sup>. Se trata de un reciente dibujo con acuarela con cierto parecido a un retrato en blanco y negro que se encuentra en internet sin indicación de procedencia<sup>110</sup>. Quizás dicha imagen proceda de un cuadro suyo, en paradero desconocido, citado en el inventario de su colección de pintura: *otro retrato del autor de este viage, por Wertmüller pintor de Camara del Rei de Suecia*<sup>111</sup>. En todo caso el rostro retratado es 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 la diferencia de edad los rasgos faciales de las dos imágenes guardan bastante semejanza: nariz alargada, estrecha, puntiaguda y algo curvada; cejas anchas, grandes y con similar curvatura; parecidos pliegues de los labios; e incluso similar “compostura” del personaje.

Respecto a la vestimenta usada, aunque se ha dicho que el Conde de Maule *hizo todo el viaje con uniforme militar*<sup>112</sup>, tras consultar a diversos especialistas y expertos en indumentaria militar<sup>113</sup> no se han encontrado vestigios de uniforme militar en el personaje del cuadro: ni en el sombrero, que es una chistera civil, ni en la casaca sin ningún galón, ni en los calzones, ni en las botas, todos ellos propios de una persona adinerada de la época. Así, debe descartarse la citada hipótesis ya que más bien se trata de un traje civil propio de un hidalgo o persona acomodada con típico sombrero, levita y botas, perfecto reflejo de su época.

El otro personaje retratado es Fray Sebastián Sánchez Sobrino, que fue Fraile de la Tercera Orden Regular de San Francisco (T.O.R.), y que

llegó a ser Padre honorario de una de las dos Provincias que su orden tenía en España. Fue autor de varios libros religiosos y del *Viage topográfico desde Granada a Lisboa*, escrito en 1774 y publicado en Granada en 1793<sup>114</sup>. Esta afición a la literatura de viajes, compartida por ambos, pudo ser el motivo de la relación entre ellos. El conde de Maule cita en su libro a Fr. Sebastián de forma muy positiva en dos ocasiones. La primera vez cuando visitó el convento de San Antón e 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*, y alabó los libros raros que tenía en su celda, así como *su eficacia y conocimientos*<sup>115</sup>. La segunda ocasión fue el día en que visitó el Cubo de Artillería de la Alhambra: *en su cima comimos al raso con mi buen compañero el P. Mtro. Fr. Sebastián Sánchez Sobrino*. El actual hábito de la orden de los Franciscanos es de color negro, con capucha, cubrehombros y cordón blanco, coincidiendo con el del fraile retratado, salvo el último elemento que no se aprecia en el retrato de Marín<sup>116</sup>.

En un primer momento se pensó que el fraile retratado podría ser Juan Velázquez de Echeverría (1729-1806), autor de la popular obra *Paseos por Granada y sus contornos* (1764-68)<sup>117</sup>. No obstante la lectura del libro de D. Nicolás de la Cruz hizo descartar esa hipótesis, pues le criticó duramente por colaborar en las excavaciones fraudulentas realizadas en la Alcazaba Antigua entre 1754 y 1767, y porque tradujo mal inscripciones árabes de la Alhambra, con el agravante de que autores como Swinburne le copiaron y extendieron traducciones defectuosas por Europa<sup>118</sup>. Para corroborar que no se trata del Padre Echeverría se ha comprobado que su retrato, conservado en el Museo Casa de los Tiros de Granada<sup>119</sup>, tiene rasgos faciales muy distintos.

<sup>109</sup> Dicho retrato ha sido portada del libro IBÁÑEZ VERGARA, J.: *Don Nicolás de la Cruz Bahamonde, Conde de Maule*, 1997.

<sup>110</sup> Wikipedia (la Enciclopedia libre) <http://es.wikipedia.org> [visitado el día 01/09/2007].

<sup>111</sup> CRUZ Y BAHAMONDE, N.: *De Cádiz y su comercio: Tomo XIII del viaje de España, Francia e Italia*, p. 232-33.

<sup>112</sup> RAVINA MARTIN, M. (prólogo): *De Cádiz y su comercio: Tomo XIII del viaje de España, Francia e Italia*, p. 38, 1997. En el prólogo 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 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 para dedicarse sólo al comercio.

<sup>113</sup> Se agradece la generosa colaboración de Enrique Carabaza Bravo (historiador y militar) que ha facilitado la opinión de diversos y distinguidos expertos en indumentaria militar de la época.

<sup>114</sup> SÁNCHEZ SOBRINO, S.: *Viage topográfico desde Granada a Lisboa*, [1793]. El libro se publicó bajo el seudónimo de Anastasio Franco y Bebrinsaez. FOULCHE-DELBOSCH, R.: *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*, n° 168, (1896) 1991.

<sup>115</sup> CRUZ Y BAHAMONDE, N.: *Viage de España, Francia e Italia, tomo XII*, p. 205-207, 1812.

<sup>116</sup> CRUZ Y BAHAMONDE, N.: *Viage...*, p. 347, 1812. En un principio se pensó que el hábito podría corresponder a la Orden de los Mínimos, que es muy similar, ya que en el cuadro aparece el convento de los Mínimos. Se agradece a D. Juan Carlos Brea Butrón, Canciller Secretario General del Obispado de Cádiz y Ceuta, su generosa colaboración en las consultas sobre hábitos de órdenes religiosas. Véase [www.franciscanostor.org](http://www.franciscanostor.org) [visitado el día 30/08/2007].

<sup>117</sup> VELÁZQUEZ DE ECHEVERRÍA, J.: *Paseos por Granada y sus contornos*, (1764-68) 1993.

<sup>118</sup> CRUZ Y BAHAMONDE, N.: *Viage...*, p. 181 (nota 1), 370-371, 1812.

<sup>119</sup> El retrato se titula “Beneficiado de la Alhambra” pintado por La Chica en 1806 (n° inventario 922). Se agradece a D<sup>a</sup> Aurora Mateos, conservadora de dicho museo, las facilidades dadas para localizar y ver el cuadro.

Al iniciar la descripción del paisaje incluido en la vista de Marín (fig.6.30a), en primer lugar debe señalarse que ésta fue tomada desde una curva del Camino de la Fuente del Avellano que sobresale sobre el valle del Darro para salvar el promontorio sobre el que se ubican los restos del Castillo de Santa Elena. En nuestros días el arbolado ha aumentado mucho en dicho valle, en la Alhambra y en especial en el Albaicín, donde se plantaron muchos cipreses el siglo pasado. Hacia el centro geométrico del lienzo destaca un considerable ciprés, que aparece en otras imágenes del siglo XIX y que crecía en el jardín de la casa que construyó Hernando de Zafra, secretario de los Reyes Católicos, en la calle que hoy rememora su apellido.

En la parte superior izquierda la Alhambra se representa de forma algo simplificada, debido a su lejanía. Destaca la torre de Comares con su tejado a cuatro aguas colocado hacia 1690, y a su izquierda, por encima del bosque, se aprecian los tejados de las *qubbas* del palacio de los Leones y el palacio de Carlos V detrás. En la Alcazaba aparecen la torre Quebrada y la del Homenaje, que en parte tapa a la torre de la Vela, con la espadaña que estuvo situada en su esquina noroeste hasta 1840. Más abajo se encuentra el carmen de los Chapiteles<sup>120</sup> y atrás el Tajo de San Pedro, enorme corte topográfico en la colina de la Alhambra incrementado por las acometidas de las crecidas del Darro sobre el terreno natural en la curva del cauce del río.

El llamado Paseo de los Tristes aparece sin gente, con un grupo de árboles cerca del pretil del Darro que ocultan la fuente monumental que allí existía desde principios del siglo XVII, y que aparece en la *Plataforma de Vico*, h. 1613 (fig.4.4), en el óleo de Sabis en 1636 (fig.4.7), en el plano de Fernández Navarrete en 1732 (fig.6.9) y en el mapa de Dalmau de 1796 (fig.6.28). Al fondo del paseo se aprecia la iglesia de San Pedro con su torre y, en la misma vertical, el gran volumen de la girola y Capilla Mayor de la Catedral, con su única e inconclusa torre.

Hacia la derecha se encuentra la iglesia de San José con su antiguo alminar convertido en campanario. Junto a éste aparece la torre existente sobre la fachada del palacio del Almirante y el antiguo palacio nazarí convertido en la segunda mitad del siglo XVII en Hospital de la Tiña<sup>121</sup>; y seguidamente el campanario de la iglesia de San Miguel Bajo. Tras una

elevación topográfica la silueta urbana prosigue con la esbelta torre de la iglesia de los Agustinos Descalzos, cuyo importante convento se instaló en 1613 en el antiguo Hospital General de Moriscos, construyéndose a lo largo del siglo XVII su claustro e iglesia. Todo ello se detalla en el cuadro y es coincidente con la *Vista panorámica desde la Alhambra* que Richard Ford realizó entre 1831 y 1833<sup>122</sup>, cuando el convento estaba medio desmantelado. A su derecha se aprecia su extensa huerta arbolada. El proceso de exclaustación y destrucción de este convento se inició con la ocupación francesa (1810-12) y terminó con su total demolición en 1839<sup>123</sup>. La torre de la iglesia de San Nicolás, que en la vista de George Vivian publicada en 1838<sup>124</sup> aparece en segundo plano tras este convento, apenas es insinuada por Marín con una leve pincelada 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.

La silueta de las edificaciones culmina con el volumen de la iglesia del Salvador y su torre al otro lado del árbol del primer plano. A partir de ahí el cerro del Aceituno oculta el caserío que se sitúa junto a dicho templo, sobresaliendo la muralla nazarí del Albaicín hacia la cumbre del cerro. Bajo ella se encuentra la tapia que delimita el camino del Sacromonte a mediodía y aparecen tres de las primeras cruces del extenso vía crucis que llevaba a la abadía del mismo nombre. Algunas figuras diminutas, representadas con pequeñas pinceladas, circulan por el camino y las veredas del monte, donde se aprecian entradas a varias cuevas. En el extremo izquierdo de dicha tapia se encuentran las conocidas casas del Chapiz, destacando con tejado rojizo la crujía sur de la vivienda meridional hundida pocos años después de mediar el siglo XIX.

Hacia la izquierda aparece el convento de La Victoria, también llamado de los Mínimos, perteneciente a la Orden fundada por San Francisco de Paula. Su iglesia gótica se concluyó en 1518 y el hermoso claustro renacentista hacia la primera mitad del siglo XVI<sup>125</sup>. Sus tejados se representan con tonos grisáceos y rojizos. Adosada a la iglesia se encuentra la capilla dedicada al santo fundador de la Orden, cuyos cuadros y esculturas interiores son descritos por el conde de Maule<sup>126</sup>. Una imagen más realista de estas edificaciones aparece en la vista del arquitecto Nicolás Chapuy (h. 1844)<sup>127</sup>. La exclaustación definitiva de los monjes se produjo en 1835, y

<sup>120</sup> PÁEZ LÓPEZ, E.: *Carmen de los Chapiteles: su imagen y otras estampas*, 2001.

<sup>121</sup> ORIHUELA UZAL, A.: *Casas y Palacios Nazaríes. Siglos XIII-XV*, p. 243-49, 1996.

<sup>122</sup> FORD, R.: *Granada: escritos con dibujos inéditos del autor* (lámina adjunta), traducción y notas de Alfonso Gámir, 1955.

<sup>123</sup> BARRIOS ROZÚA, J. M.: *Reforma urbana y destrucción del patrimonio histórico en Granada. Ciudad y Desamortización*, p. 312-316, 1998.

<sup>124</sup> VIVIAN, G.: *Spanish Scenery*, P. & D. Colnaghi, 1838.

<sup>125</sup> BARRIOS ROZÚA, J. M.: *Reforma...*, p. 432-433, 1998.

<sup>126</sup> CRUZY BAHAMONDE, N.: *Viage...*, p. 237-38, 1812.

<sup>127</sup> CHAPUY, N.: *L'Espagne. Vues des principales villes de ce royaume, dessinees d'après nature par Chapuy*, 1844.



IMÁGENES SUJETAS A DERECHOS

6.30a. Fernando Marín Chaves, h. 1798: Detalle de la "Vista de Granada desde el Camino de la Fuente del Avellano, mirando a Poniente". Colección particular de D. Manuel Morales de Jódar y D. Carlos Marañón de Arana (Sevilla).



tras la desamortización de Mendizábal, la demolición de la iglesia tuvo lugar en 1843, según se aprecia en la vista de Alfred Guesdon (h. 1853)<sup>128</sup>. El derribo del claustro se completó en 1870<sup>129</sup>. En una fotografía panorámica de Laurent (nº 1144)<sup>130</sup> tomada en 1871 desde la Silla del Moro puede verse el gran solar del claustro conventual y el templo convertido en huerto con árboles.

Detrás de los dos personajes del cuadro se representan las riberas del Darro, con tres lavanderas en su orilla derecha y una casa en la orilla opuesta perteneciente al extenso carmen de la Fuente, que en una fotografía publicada por Hauser y Menet en 1893 aparece modificada, pero con escaso arbolado en las huertas, al igual que el cuadro de Marín. En ambas vistas se aprecian abruptos saltos de nivel entre las zonas cultivadas y el cauce, hoy ocultos por la vegetación, que motivarían el nombre de *garganta del Darro* usado reiteradamente por el conde de Maule en su descripción de Granada<sup>131</sup>.

Por último, pueden recordarse algunas otras imágenes paisajísticas ya comentadas que comprenden las laderas del valle del Darro: la Alhambra, el Generalife, el carmen de los Chapiteles, el barrio del Albaicín, la vegetación en el Darro, la Catedral, la ciudad, la vega e incluso montañas lejanas como fondo<sup>132</sup>. En primer lugar habría que citar a Hoefnagel, que apenas dibuja el Albaicín (*fig.3.4*), los grabados de Alberto Fernández sobre el Sacromonte (*fig.4.2 y 4.3*), y la *Plataforma de Vico* (*fig.4.4*), donde se detallan dichas piezas del entorno del Darro y el

Paseo de los Tristes. Además, en el siglo XVII el valle del Darro aparece en el óleo de Juan de Sabis (*fig.4.7*), en el cuadro del Crucificado del convento de la Concepción de Granada (*fig.4.10*) y en el cuadro del Apóstol predicando (*fig.4.11*) ya citados. La vista de Louis Meunier (*fig.5.11*) ilustra sobre la densa vegetación que existiría en dicho entorno hacia 1668.

En el camino de la Fuente del Avellano situaron su punto de vista otros autores posteriores, como Richard Ford<sup>133</sup> o Girault de Prangey<sup>134</sup> en la década de 1830, aunque sus dibujos se tomaron desde una posición algo más baja en dicho camino, por lo que el Tajo de San Pedro oculta la visión de la Catedral y el arbolado del Darro impide la visión de la iglesia de San Pedro. Otro interesante óleo anónimo de la segunda mitad del XIX, perteneciente a la colección del Museo de Cádiz, tiene idéntico punto de vista al de Marín, aunque su encuadre es menos amplio<sup>135</sup>. Asimismo se cuenta con fotografías tomadas en la segunda mitad del siglo XIX desde similar posición: una de J. Laurent (nº 2192)<sup>136</sup>, otra atribuida a Señán y González<sup>137</sup> y alguna más. Todas muestran una vegetación menos densa que hoy, aunque su encuadre es más reducido que en el óleo de Marín.

Tras esta breve reseña comparativa con otras imágenes granadinas, finalmente puede reiterarse el gran valor artístico y documental del cuadro del singular pintor Fernando Marín, que con gran belleza y precisión supera a todas ellas en la amplitud de su encuadre. Seguramente es una de las mejores panorámicas del valle del Darro en la dilatada historia gráfica de la ciudad de Granada.

<sup>128</sup> GUESDON, A.: *L'Espagne a vol d'oiseau*, h. 1853-55.

<sup>129</sup> BARRIOS ROZÚA, J. M.: *Reforma urbana y destrucción del patrimonio histórico en Granada. Ciudad y Desamortización*, p. 432-438, 1998.

<sup>130</sup> CATÁLOGO: *Luz sobre papel. La imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent*, p. 186-87 (colección E. Páez), 2007.

<sup>131</sup> CRUZ Y BAHAMONDE, N.: *Viage de España, Francia e Italia. Tomo XII*, p. 178, 188-189, 277, 310, 372, 1812.

<sup>132</sup> SERRERA CONTRERAS, R. M.: *El Darro y la Granada romántica*, [1990].

<sup>133</sup> FORD, R.: *Granada: escritos con dibujos inéditos del autor*, p. 103, 1955.

<sup>134</sup> GIRAULT DE PRANGEY, P.: *Souvenirs de Grenade 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, lámina VII, *Camino de la Fuente del Avellano*, 1837.

<sup>135</sup> Este cuadro anónimo mide 33x52 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. Por el tipo de arbolado que aparece en el bosque de la Alhambra el lienzo podría datarse hacia 1870. Véase PÁEZ LÓPEZ, E.: *Carmen de los Chapiteles. Su imagen y otras estampas*, 2001. El 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.

<sup>136</sup> CATÁLOGO: *Luz sobre papel. La imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent*, p. 149 (colección Carlos Sánchez), 2007.

<sup>137</sup> CATÁLOGO: *Granada en la fotografía del siglo XIX*, p. 76-77, 1992.





# Bibliografía

- AA, P. v. d. (ed.): *Beschryving van Spanjen en Portugal [...] por Pieter Vander AA*, Leyden 1707.
- ADHÉMAR, J.: *La gravure originale au XVIIIe siècle*, París 1963.
- ALAMINOS LÓPEZ, E.: "Cosmoramas", *Gaceta del Museo Municipal de Madrid*, 1988.  
-"Imagen de las ciudades españolas y las vistas estereoscópicas de Alois Beer", *Alois Beer. Un viaje fotográfico por la España de 1900*, Madrid 1999.
- ALBARRACÍN, J.: *Vestido y adorno de la mujer musulmana de Yebala*, CSIC, Madrid 1964.
- ALMAGRO GORBEA, A.: "Planimetría de ciudades hispanomusulmanas", *Al-Qantara VIII*, 1987.  
-"La Alhambra dibujada. Un recorrido por la planimetría histórica del monumento", Granada, 1993.  
-"La investigación gráfica de la arquitectura nazarí", *Arquitectura en al-Andalus. Documentos para el s. XXI*, 1996.
- ALMAGRO VIDAL, A.: *El concepto de espacio en la arquitectura palatina andalusí. Un análisis perceptivo a través de la infografía*, Madrid 2008.
- ALVAR EZQUERRA, A.: "Enrique Cock: un humanista holandés en la España de Felipe II", *Hispania*, LII/2, n° 181, 1992.
- ÁLVAREZ de COLMENAR, J.: *Les Delices de L'Espagne & du Portugal [...] por Pierre Vander Aa*, 6 vol., A Leide 1715.  
-"*Annales d'Espagne et de Portugal [...]*", 4 vol., Amsterdam 1741.
- ÁLVAREZ LOPERA, J.: *La Alhambra entre la conservación y la restauración (1905-1915)*, p. 26, Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, n° 29-31, 1977.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, D.: "La pintura en Granada hacia 1500", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, t. XIII, 1937.  
-"La ciudad de Granada vista por un pintor flamenco hacia 1500", *Al-Andalus*, t. V, 1940.
- ARÉVALO RODRÍGUEZ, F.: *La representación de la ciudad en el Renacimiento. Levantamiento urbano y territorial*, 2003.
- BACLER D'ALBE, L. A.: *Souvenirs pittoresques du general Bacler d'Albe*, París 1824.
- BÁEZ MEZQUITA, J. M.: "La representación de la ciudad. Imágenes urbanas de los siglos XIII, XIV y XV", *Revista EGA* n° 5, 1999.
- BARRIOS ROZÚA, J. M.: *Reforma urbana y destrucción del patrimonio histórico en Granada. Ciudad y Desamortización*, Granada, 1998.  
-"*Guía de la Granada desaparecida*", Granada 1999.  
-"*Granada historia urbana*", Granada 2002.
- BENEZIT, E.: *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, 10 vol., París 1976.
- BERMÚDEZ LÓPEZ, J.: "Aproximación a la actual situación arqueológica de la Alhambra", *Plan Especial de la Alhambra y Aljibes*, anexo III, Málaga 1986.  
-"Una introducción a la estructura urbana de la Alhambra", *Al-Ándalus. Las Artes Islámicas en España*, Granada 1992.
- BERMÚDEZ PAREJA, J.: "El baño del Palacio de Comares en la Alhambra de Granada. Disposición primitiva y alteraciones", *Cuadernos de la Alhambra*, n° 10-11, 1974-1975.  
-"Identificación del Palacio de Comares y del Palacio de los Leones en la Alhambra de Granada", *Actas del XXIII Congreso Internacional de Hª del Arte*, Granada (1973) 1976.
- BONET CORREA, A.: *Cartografía militar de plazas fuertes y ciudades españolas, siglos XVII-XIX, planos del archivo militar francés*, Madrid 1991.
- BONET CORREA, A. (dir.) / GARCÍA MELERO, J. E. / DIÉGUEZ PATAO, S. / LORENZO FORNIES, S.: *Bibliografía de arquitectura, ingeniería y urbanismo en España (1498-1880)*, t. II, Madrid 1980.
- BOSQUE MAUREL, J.: *Geografía Urbana de Granada* (1962) Granada 1988.  
-"Granada: mapas, planos y diseños reales y virtuales", *Documentos de nuestra historia*, Ayuntamiento de Granada 2000.
- BRAUN, G. (ed.) / HOGENBERG, F. (ed.) / HOEFNAGEL, J. (dib.) / OTROS: *Civitates Orbis Terrarum*, t. I, Colonia y Amberes 1572.  
-"*De praecipus totius universi urbibus. Liber secundus*", t. II, Colonia 1575.  
-"*Urbium praecipuarum totius mundi*", t. III, Colonia 1581.  
-"*Urbium praecipuarum totius mundi*", t. IV, Colonia 1588.  
-"*Urbium praecipuarum mundi theatrum*", t. V, Colonia 1598.  
-"*Praecipuarum totius mundi urbium. Liber sextus*", t. VI, Colonia 1617.
- BRUNET: *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, v. 2, 1990.
- BRUNETTA, G. P.: "El dorado de los pobres: los viajes del iconoclasta", *Memorias de la Mirada. Las imágenes como fenómeno cultural en la España contemporánea*, 2001.
- BRYAN, M.: *Bryan's dictionary of painters and engravers*, 5 vol., Londres 1903-04.
- BUENO GARCÍA, F.: *Los Reyes de la Alhambra. Entre la historia y la leyenda*, Granada 2004.
- CALATRAVA, J. / RUIZ MORALES, M.: *Los planos de Granada 1500-1909. Cartografía urbana e imagen de la ciudad*, Granada 2005.
- CALVO CASTELLÓN, A.: *Los fondos arquitectónicos y el paisaje en la pintura barroca andaluza*, Granada 1982.
- CANO GARCÍA, G.: "Evolución de los límites de Andalucía y percepción del territorio", *Geografía de Andalucía*, t. I, 1990.  
-"Divisiones territoriales y comarcalizaciones en Andalucía. Pasado y presente", *Geografía de Andalucía*, t. VII, 1990.
- CARR, J.: *Descriptive travels in the southern and eastern parts of Spain and the Balearic Isles in the year 1809*, Londres 1811.



- CARRILLO DE HUETE, P. / MATA CARRIAZO, J. (edición y estudio) / BELTRÁN, R. (estudio preliminar): *Crónica del Halconero de Juan II*, (Madrid 1946) Granada 2006.
- CASAMAR, M. / KUGEL, C. / VON DER ROPP, I. y A.: *La España árabe. Legado de un paraíso*, Madrid 1990.
- CASARES LÓPEZ, M.: "Documentos sobre la Torre de Comares", *Cuadernos de la Alhambra* n° 9, 1973.
- CASSELIE, P.: *Le commerce de l'estampe à Paris dans la seconde moitié du 18e siècle*, tesis doctoral, École des Chartes, 1976.
- CATÁLOGO: *1ª Bienal Iberoamericana de arte seriado. Grabados históricos de tema andaluz*, Sevilla 1986.
- CATÁLOGO: *75 casas del Chapiz*, Escuela de Estudios Árabes, Granada 2008.
- CATÁLOGO: *III Salón del Libro Antiguo*, Granada 1996.
- CATÁLOGO: *Álbum Cartográfico de Sierra Nevada (1606-1936)*, Granada 1995.
- CATÁLOGO: *AlAndalus, Las artes islámicas en España*, Granada 1992.
- CATÁLOGO: *Carlos V. Las Armas y las Letras*, Granada 2000.
- CATÁLOGO: *Carlos V y la Alhambra*, Granada 2000.
- CATÁLOGO: *Cristóbal Plantino. Un siglo de intercambios culturales entre Amberes y Madrid*, 1995.
- CATÁLOGO: *Colección de estampas de la Fundación Focus*, 1996.
- CATÁLOGO: *De Mercator a Blaeu. España y la Edad de Oro de la Cartografía en las Diecisiete Provincias de los Países Bajos*, Madrid 1995.
- CATÁLOGO: *Documentos de nuestra historia*, Ayuntamiento de Granada 2000.
- CATÁLOGO: *El agua en la agricultura de Al-Andalus*, El Legado Andalusi 1995.
- CATÁLOGO: *El Albaicín. Inspiración de Pintores*, Granada 2004.
- CATÁLOGO: *El esplendor de los Omeyas. La civilización musulmana de Europa Occidental*, El Legado Andalusi 2001.
- CATÁLOGO: *El Viaje a Compostela de Cosme III de Médicis*, Xunta de Galicia 2004.
- CATÁLOGO: *Granada en la fotografía del siglo XIX*, Granada 1992.
- CATÁLOGO: *Granada, la Ciudad Carolina y la Universidad*, Granada 2000.
- CATÁLOGO: *Ibn Jaldún. El Mediterráneo en el siglo XIV: Auge y declive de los Imperios*, El Legado Andalusi 2006.
- CATÁLOGO: *Imagen Romántica de España* (2 tomos), Madrid 1981.
- CATÁLOGO: *Jesucristo y el Emperador Cristiano*, Catedral de Granada, Córdoba 2000.
- CATÁLOGO: *La Imagen Romántica del Legado Andalusi*, El Legado Andalusi 1995.
- CATÁLOGO: *La pintura gótica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo y su época*, Museo de Bellas Artes de Bilbao y Museo Nacional de Arte de Cataluña, 2003.
- CATÁLOGO: *La Sevilla de Richard Ford 1830-1833*, Sevilla 2007.
- CATÁLOGO: *Las trazas de Juan de Herrera y sus seguidores*, Madrid 2001.
- CATÁLOGO: *Los mapas antiguos más bellos de España, de 1482 a 1895*, Madrid 1992.
- CATÁLOGO: *Los paisajes andaluces. Hitos y miradas en los siglos XIX y XX*, Sevilla 2007.
- CATÁLOGO : *Luz sobre papel. La imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent*, Granada 2007.
- CATÁLOGO: *Mediterraneum. El esplendor del Mediterráneo medieval s. XIII-XV*, Barcelona 2004.
- CATÁLOGO: *Memorias de la Mirada. Las imágenes como fenómeno cultural en la España contemporánea*, Fundación M. Botín, 2001.
- CATÁLOGO: *Paisaje Mediterráneo*, Sevilla Milán 1992.
- CATÁLOGO: *Ver Sevilla. Cinco miradas a través de cien estampas*, Sevilla 2002.
- CATÁLOGO: *Vistas antiguas de Madrid. La colección de estampas del Museo Municipal de Madrid (1550-1820)*, Madrid 1999.
- CLARA GUERRERO, A.: *Viajeros británicos en la España del siglo XVIII*, Madrid 1990.
- CONTRERAS, R.: *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba*, (Madrid 1878) Zaragoza 1993.
- CORONELLI, V. M.: *Teatro della guerra, Gran Bretagna, Spagna, Portogallo*, vol. II, 1706 [1697?].
- CORTÉS PEÑA, A. L. / VINCENT, B.: *Historia de Granada III. La época moderna, siglos XVI, XVII y XVIII*, Granada 1986.
- COSANO MOYANO, F.: *Iconografía de Córdoba*, Córdoba 1999.
- CRUZ Y BAHAMONDE, N.: *Viage de España, Francia e Italia. Por Nicolás de la Cruz y Bahamonde, conde de Maule*, (14 vol.) Madrid y Cádiz 1806-1813.
- Viage de España, Francia e Italia. Tomo XII. En el qual se describen Valsain, La Granja, Segovia, Escorial, Aranjuez y los pueblos de la Carrera de Andalucía dando la vuelta por Jaén y Granada hasta Cádiz*. Cádiz, 1812.
- "Diario de viaje de Talca a Cádiz"*, *Revista Chilena de Historia y Geografía* (Rafael A. Soto, ed.) n° 99, 1944.
- Epistolario de don Nicolás de la Cruz y Bahamonde, primer conde de Maule* (prólogo, revisión y notas, S. Martínez Baeza), Santiago de Chile 1994.
- 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 M. Ravina Martín, Cádiz 1997.
- CHAO, D.: "Cosme de Médicis, peregrino en Santiago", *Descubrir el Arte* n° 69, nov. 2004.
- CHAPUY, N.: *L'Espagne. Vues des principales villes de ce royaume, dessinées d'après nature par Chapuy*, París 1844.
- Le Moyen Age Monumental et Archeologique, vues, details des monuments les plus remarquables de l'Europe depuis le VI siècle* (colección de láminas), París 1844-51.
- CHUECA GOITIA, F.: *Ars Hispaniae, Arquitectura del s. XVI*, (t. IX), Madrid 1949.
- CHUECA GOITIA, F. / VARIOS: *Manifiesto de la Alhambra* (1953) Granada 1993.
- CHURCHILL, W. A.: *Watermarks in Paper in Holland, England, France, etc., in the XVII and XVIII Centuries and their Interconnection*, Amsterdam 1967.
- DACOSTA KAUFMANN, T.: "La Praga de Rodolfo II", *Historia Universal de la Pintura. Summa Pictorica*, t. V, *El manierismo y la expansión del Renacimiento*, Planeta 1999.

- DIRK, V.: *Les primitifs Flammands*, Fonds Mercator 2002.
- DOMÍNGUEZ CASAS, R.: *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos*, Madrid 1994.
- ESCOURT, T. H. S. B.: *Alhambra*, engraved by W. Westall A.R.A. from a drawing by T. H. S. Bucknall Escourt, Londres (1827) 1832.
- ESTEVE BOTEY, F.: *El grabado en la ilustración del libro. Las gráficas artísticas y las fotomecánicas*, 2 vol. (1948) Madrid 1996.
- ESTRABÓN: *Geografía libros III-IV*, Madrid 1998.
- FARINELLI, A.: *Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo XIX. Divagaciones bibliográficas*, Madrid 1921 (suplemento en 1930).  
-*Viajes por España y Portugal desde la Edad Media al siglo XX*, 4 vol., Roma 1942-44 (Flores 1944).
- FATAS, G. / BORRAS, G.: *Zaragoza 1563, presentación y estudio de una vista panorámica inédita*, Zaragoza 1974.
- FERNÁNDEZ NAVARRETE, F.: *Cielo y suelo granadino* (1732), (transcripción, edición, estudio e índices A. Gil Albarracín) Almería-Barcelona 1997.
- FERNÁNDEZ PUERTAS, A.: *La fachada del palacio de Comares. Situación, función y génesis*, 1980.  
-“Memoria de la excavación realizada en el sector N. del Mexuar del Palacio de Comares”, *Cuadernos de la Alhambra* nº 18, 1982.  
-*The Alhambra*, 1997.
- FONTANELLA, L.: *La historia de la Fotografía en España, desde sus orígenes hasta 1900*, El Viso 1981.
- FORD, R.: *A handbook travellers in Spain*, (2 vol) Londres 1845  
-*Richard Ford. Granada. Escritos con dibujos inéditos*, Granada 1955.  
-*Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa (Granada)*, 1988.
- FOULCHE-DELBOSC, R.: *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal* (París 1896) Madrid 1991.
- FREIXA, C.: *Los ingleses y el arte de viajar, una visión de las ciudades españolas en el siglo XVIII*, Barcelona 1993.
- FRENCH, J. (ed.): *Tooley's Dictionary of Mapmakers*, 1999.
- GALA, A.: *La Granada de los Nazaríes*, 1992.
- GALERA ANDREU, P.: *La imagen romántica de la Alhambra*, El Viso 1992.  
-“El palacio de Carlos V. La idea arquitectónica”, *El palacio de Carlos V. Un siglo para la recuperación de un monumento*, p. 13-66, Granada 1995.  
-“Carlos V y la Alhambra”, *Carlos V y la Alhambra*, p. 21-52, Granada 2000.  
-“Nuevos datos en torno a la planta grande de la Alhambra en la Real Biblioteca de Madrid”, *Reales Sitios* nº 149, p. 72-73, 2001.
- GALERA I MONEGAL, M.: *Antoon van den Wijngaerde, pintor de ciudades y de hechos de armas en la Europa del Quinientos. Cartobibliografía razonada de los dibujos y grabados, y ensayo de reconstrucción documental de la obra pictórica*, 1998.
- GALLEGO BURÍN, A.: *Guía de Granada*, Granada (1946) 1982.  
-“La Alhambra y el arte granadino”, *Cuadernos de la Alhambra* nº 3, (1939) 1967.  
-*La Alhambra*, Granada (1963) 1996.
- GALLEGO MORELL, A. / MORALES HENARES, F. / MUÑOZ MOLINA, A.: *Granada la ciudad en el tiempo*, Granada 1989.
- GALLEGO ROCA, F. J.: *Morfología urbana de las poblaciones del Reino de Granada a través del Catastro del Marqués de Ensenada*, Granada 1987.
- GAMIR SANDOVAL, A.: “Introducción”, *Richard Ford. Granada. Escritos con dibujos inéditos*, Granada 1955.
- GÁMIZ GORDO, A.: *Alhambra. Imágenes de Arquitectura. Aproximación gráfica a la evolución de su territorio, ciudad y formas arquitectónicas*, tesis doctoral inédita, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla 1998.  
-“Apuntes sobre la evolución de la imagen territorial de la Península Ibérica”, *Actas VII Congreso Internacional Expresión Gráfica Arquitectónica*, t. I, p. 551-562, San Sebastián 1998.  
-“Imágenes urbanas de la Alhambra en el siglo XIX”, *EGA* nº 5, p. 23-28, Pamplona 1999.  
-*La Alhambra nazarí. Apuntes sobre su paisaje y arquitectura*, Sevilla 2001.  
-“Notas sobre un gran plan plano con la Alhambra hacia 1532”, *EGA* nº 6, p. 95-105, Valencia 2001.  
-*Ideas sobre análisis, dibujo y arquitectura*, Sevilla, 2003.  
-“Paisaje urbanos vistos desde globo: dibujos de Guesdon sobre fotos de Clifford hacia 1853-55”, *EGA* nº 9, p. 110-177, Valencia 2004.  
-“Trazos poéticos del agua en el paisaje de la Alhambra”, *Actas X Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*, p. 929-938, Granada 2004.  
-“El dibujo del paisaje y la ciudad actual. Tiempos y escalas”, *Actas XI Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*, p. 547-556, Sevilla 2006.  
-*Cinco grabados de Vejer (siglos XVI-XVIII). Estudio crítico*, Sociedad Vejeriega de Amigos del País 2006.  
-“Dibujos de Richard Ford en Granada. Nuevos puntos de vista sobre su paisaje urbano (1831-33)”, *La Sevilla de Richard Ford 1830-1833*, p. 86-109, Sevilla 2007.
- GÁMIZ GORDO, A. / ANGUIS CLIMENT, D.: “Edificaciones fluviales cordobesas. La imagen gráfica como medio de conocimiento de construcciones históricas”, *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, p. 429-438, Cádiz 2005.  
-“Imágenes cordobesas: los Molinos y la Albolafia”, *El Legado Andaluz* nº 22, p. 80-89, Granada 2005.
- GÁMIZ GORDO, A. (dir.) / ESTUDIANTES de la E.T.S.A. de Sevilla: *Alhambra de Granada, Reales Alcázares de Sevilla, Dibujos*, Sevilla 1994.
- GÁMIZ GORDO, A. / MANZANO MARTOS, R.: “La arquitectura y el paisaje de Sevilla en las fotografías de J. Laurent”, *Sevilla Artística y Monumental. Fotografías de J. Laurent. 1857-1880*, p. 56-91, 2008.
- GÁMIZ GORDO, A. / ORIHUELA UZAL, A.: “Una vista inédita del paisaje de Granada encargada por el conde de Maule al pintor Fernando Marín hacia 1798”, *Goya* nº 323, p. 121-134, abril-junio 2008.
- GARCÍA, A. L. (coor.) / VARIOS: *Pasado y presente de la provincia de Granada*, Granada 1995.
- GARCÍA BAQUERO Y GONZÁLEZ, A.: *Libro y cultura burguesa en Cádiz: La biblioteca de Sebastián Martínez*, Cádiz 1988.
- GARCÍA FELGUERA, M. S.: “Entretenimientos ópticos del siglo XIX”, *El grafoscopio. Un siglo de miradas al Museo del Prado (1819-1920)*, Madrid 2004.
- GARCÍA-FRÍAS CHECA, C.: “Una nueva visión de la Sala de las Batallas del Monasterio de El Escorial tras su restauración”, *Reales Sitios* nº 155, 2003.
- GARCÍA GÓMEZ, E.: *Foco de antigua luz sobre la Alhambra desde un texto de Ibn al-Jatib en 1362*, Madrid 1988.
- GARCÍA LUJÁN, J. A.: *El Generalife Jardín del Paraíso*, Granada 2006.
- GARCÍA MALDONADO, A.: *Las vistas panorámicas de Alhama de Hoefnagel y van den Wyngaerde*, Alhama de Granada 1999.

- GARCÍA MERCADAL, J.: *España vista por los extranjeros*, t. III, 1917.  
-*Viajes de extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos, hasta fines del XVI*, Madrid 1952.  
-*Viajes de extranjeros por España y Portugal*, 6 vols., Junta de Castilla y León 1999.
- GARCÍA PULIDO, L. J.: *El Cerro del Sol. Técnicas de representación y análisis evolutivo del territorio de la Alhambra*, tesis doctoral inédita, Granada 2008.
- GARCÍA PULIDO, L. J. / ORIHUELA UZAL, A.: "La imagen de Santa Fe (Granada) en la Sillería del Coro Bajo de la Catedral de Toledo", *Archivo Español de Arte* n° 307, 2004.  
-"La Sillería de Coro de la Catedral de Toledo", *Itinerarios de Isabel la Católica. 15 rutas de una Reina viajera*, 2004.
- GARÓFANO SÁNCHEZ, R.: *Espectáculos visuales del siglo XIX. El pre-cine en Cádiz*, Cádiz 2008.
- GASCÓN HEREDIA, M. T.: *Estudio Histórico de la Escuela de Nobles Artes de Cádiz, 1789-1842*, Real Academia de Bellas Artes, Cádiz [1989].
- GAY ARMENTEROS, J. / VIÑES MILLET, C.: *Historia de Granada IV. La época contemporánea, siglos XIX y XX*, Granada 1982.
- GENTIL BALDRICH, J. M.: "La traza oval y la Sala Capitular de la Catedral de Sevilla" *Quatro edificios sevillanos*, Sevilla 1996.  
-*Traza y modelo en el renacimiento*, Sevilla 1998.
- GIL ALBARRACÍN, A.: "Las obras de Francisco Fernández Navarrete", *Cielo y suelo granadino*, 1997.  
-"Aproximación a la biografía de Francisco Fernández Navarrete", *Cielo y suelo granadino*, 1997.  
-"Las obras de Francisco Fernández Navarrete", *Cielo y suelo granadino*, 1997.
- GIL SANJUAN, J. / PÉREZ DE COLOSÍA, M. I.: *Imágenes del Poder. Mapas y paisajes urbanos del Reino de Granada en el "Trinity Collage"*. Dublín, Málaga 1997.
- GIRAULT DE PRANGÉY, P.: *Souvenirs de Grenade et de l'Alhambra, Monuments arabes et moresques de Cordoue, Seville et Grenade*, (1832-33) París 1837 (Barcelona 1982).
- GOLFERICH, M.: *La Alhambra. Investigación y estudio histórico, arqueológico y artístico de este Monumento*, Barcelona 1929.
- GÓMEZ ALONSO, R.: *Arqueología de la imagen fílmica: de los orígenes al nacimiento de la fotografía*, Madrid 2002.
- GÓMEZ MORENO, M.: *Monumentos romanos y visigóticos de Granada*, (1890) Granada 1988.  
-*Guía de Granada*, 2 vol., (1892) Granada 1994.  
-"Granada en el siglo XIII", *Cuadernos de la Alhambra* n° 2, (1907) 1966.
- GÓMEZ MORENO, M.: *Diego de Siloé*, Granada 1963.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M.: *El arquitecto granadino Ambrosio de Vico*, Granada 1992.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. / MORENO GARRIDO, A. / LÓPEZ GUZMÁN, R.: "La plataforma de Ambrosio de Vico: cronología y gestación" *Revista Arquitectura Andalucía Oriental* n° 2; Granada 1984.
- GÓMEZ ROMÁN, A. M.: "Deleite y contemplación de Granada: el conde de Maule y sus impresiones artísticas sobre la ciudad", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n° 30, 1999.
- GONZALO MAESO, D.: *Garnata Al-Yahud. Granada en la historia del Judaísmo español*, (1963) Granada 1990.
- GOSS, J.: *Ciudades de Europa y España. Mapas antiguos del siglo XVI de Braun & Hogenberg*, 1992.
- GRABAR, O.: *Alhambra: Iconografía, formas y valores*, Madrid 1986.
- GUESDON, A.: *L'Espagne a vol d'oiseau*, París h. 1855.
- GUILLÉN MARCOS, E.: *De la Ilustración al historicismo: Arquitectura religiosa en el Arzobispado de Granada (1773-1868)*, Diputación de Granada 1990.
- GUTIERREZ CASTILLO, A.: *La Alhambra. La visita y el monumento*, Granada 2007.
- HAVERKAMP-BEGEMANN, E.: "Las Vistas de España de Anton de Wyngaerde", *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*, Madrid 1986.
- HEAWOOD, E.: *Watermarks, Mainly of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Centuries*, 2<sup>nd</sup> rev., Hilversum 1969.
- HENARES CUÉLLAR, I.: "Viaje iniciático y utopía: estética e historia en el romanticismo", *La imagen romántica del Legado Andalusi*, El Legado Andalusi 1995.
- HENRÍQUEZ DE JORQUERA, F.: *Anales de Granada. Descripción del Reino y ciudad de Granada*, Universidad de Granada (1934) 1987.
- HIGUERA, A. de la / MORALES DELGADO, A.: "La almunia de los Alijares según dos autores árabes: Ibn Asim e Ibn Zamrak", *Cuadernos de la Alhambra*, n° 35, 1999.
- HOCKNEY, D.: *El conocimiento secreto. El redescubrimiento de las técnicas perdidas de los grandes maestros*, Barcelona 2001.
- HOEFNAGEL, J.: *Archetypa studiaeque patris Georgii Hoefnagelii*, (Frankfurt 1592), Munich 1994.
- HUNNISETT, B.: *Steel-engraved book illustration in England*, Londres 1980.
- IBÁÑEZ MARTINEZ, P. M.: *La vista de Cuenca desde el Oeste (1565) de Van den Wyngaerde*, Cuenca 2003.
- IBÁÑEZ VERGARA, J.: *Don Nicolás de la Cruz Bahamonde, Conde de Maule*, Chile 1997.
- ISAC, A.: *Historia urbana de Granada: formación y desarrollo de la ciudad burguesa*, Diputación de Granada 2007.
- IZQUIERDO, F.: *Guía de las guías de Granada*, Madrid 1976.  
-*Guía secreta de Granada*, Madrid 1977.  
-"La formación del punto de vista", *Andalucía en la estampa, grabados y litografías s.XVI-XIX*, 1980).  
-*Apografía y plagio en el grabado de tema granadino*, Junta de Andalucía 1982.  
-*Dibujantes granadinos del romanticismo*, Granada 1991.  
-"El punto de vista en la Iconografía romántica", *La Imagen Romántica del Legado Andalusi*, El Legado Andalusi 1995.  
-*Granada fingida*, Granada 2002.
- JACOBS, M.: *La Alhambra*, Palma de Mallorca 2000.
- JACOB, W.: *Travels in the South of Spain*, Letters written A.D. 1809 and 1810, Londres 1811.  
-*Viajes por el Sur. Cartas escritas entre 1809-1810*, (introd. y trad., R. Plaza Orellana) Sevilla 2002.
- JEREZ MIR, C.: *Guía de Arquitectura de Granada*, 1996.
- KAGAN, R. L. (dir.): *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*, Madrid 1986.  
-*Imágenes urbanas del mundo hispánico 1493-1780*, Madrid 1999.
- KALDENBACH, C. J.: "Perspective Views", *Print Quarterly*, vol. 2, junio 1985.
- KEYSER, E. de: "Un domaine méconnu de l'Imagerie: Les Vues d'Optique", *Bulletin de la Société 'Le vieux Papier'*, XXIII, fascículo 198, 1962.

- KOEMAN, Dr. Ir. C.: "Braun, Georg and Hogenberg, Frans. Civitates Orbis Terrarum", *Atlantes Neerlandici, Bibliography of terrestrial, maritime and celestial atlases an pilot books, published in the Netherlands up to 1880*, vol. II, 1967-70.
- KUGEL, C.: "Agua y Arquitectura. Agua y jardín. Naturaleza y vida en tiempos nazaríes" *Arte Islámico en Granada, propuesta para un Museo en la Alhambra*, Granada 1995.
- LABORDE, A.: *Voyage pittoresque et historique de L'Espagne*, 4 vol., t. II, París 1812.
- LAMPÉREZY ROMEA, V.: *Arquitectura Civil Española de los siglos I al XVIII*, 2 vol., Madrid 1922.
- LARIOS, J. M.: *El Claustro del Hospital de San Juan de Dios en Granada*, Granada 1979.
- LEVÍ PROVENÇAL, E / GARCÍA GÓMEZ, E. (trad.): *El siglo XI en primera persona. Memorias de Abd Allah, último rey Zirí de Granada, destronado por los almorávides (1090)*, Alianza 2005.
- LEWIS, J. F.: *Sketches and drawings of the Alhambra made during a residence in Granada in the years 1833-34*, Londres 1835.  
-*Sketches of Spain and spanish character made during his tour in that country in the years 1833-34*, Londres 1836.
- LÓPEZ, T.: *Diccionario Geográfico de Andalucía: Granada* (ed. e intr. C. Segura, J. C. de Miguel) Granada 1990.
- LÓPEZ BURGOS, M. A.: *Viajeros ingleses en Andalucía. Granada (1800-1843)*, Granada 1994.  
-*Siete viajeras inglesas en Granada (1802-1872)*, Granada 1996.
- LÓPEZ GUZMÁN, R.: *Tradición y clasicismo en la Granada del XVI*, Granada 1987.
- LÓPEZ GUZMÁN, R. / ESPINOSA SPÍNOLA, G.: *Pedro Machuca*, Granada 2001.
- LÓPEZ ONTIVEROS, A.: "El paisaje de Andalucía en los viajeros ilustrados", *Territorio y Patrimonio. Los Paisajes Andaluces*, Cuadernos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico nº 15, 2003.
- LOZANO, P.: "Interpretación y explicación de los letreros árabes del real palacio de la Alhambra", *Las Antigüedades Árabes de España*", t. II, Madrid 1804.
- LUNDE, P.: "Piri Reis y el mapa de Colón", *Aramco World*, vol. 43, 1992.
- LLOPIS VERDÚ, J. / TORRES BARCHINO, A.: "Utopía y ciudad: la imagen de Valencia de Anthonie van den Wijngaerde", *EGA* nº 13, p. 114-119, Valencia 2008.
- LLEÓ CAÑAL, V.: "Paisajes urbanos", *Andalucía en la estampa, grabados y litografías s. XVI-XIX*, 1980.
- MALPICA CUELLO, A.: *Poblamiento y Castillos en Granada*, El Legado Andalusí 1996.
- MALPICA CUELLO, A. / VARIOS: "El subsuelo. Acerca de la implantación del Palacio de Carlos V. Informe arqueológico", *El palacio de Carlos V. Un siglo para la recuperación de un monumento*, Granada 1995.
- MANZANO MARTOS, R.: *La Alhambra. El universo mágico de la Granada islámica*, 1992.  
-*La qubba, Aula Regia en la España musulmana*, Madrid 1994.  
-*Los caminos en la Historia de la Edad Media española*", *Viaje por la Historia de nuestros caminos*, Cinterco 1997.
- MARCHENA GÓMEZ, M.: "La imagen geográfica de Andalucía", *Geografía de Andalucía*, t. I, 1990.
- MARÍAS, F.: "Las ciudades del siglo XVI y el urbanismo renacentista", *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*, Madrid 1986.  
-*El palacio de Carlos V en Granada: formas romanas, usos castellanos*", *Carlos V y las artes*, Valladolid 2000.  
-*Le vedute di Granada da Wyngaerde a Ambrogio De Vico*", *L'Europa moderna. Cartografia urbana e vedutismo*, Electa Napoli 2001.
- MÁRQUEZ PEDROSA, F.: "Arquitectura andaluza", *Revista de Historia y Teoría de la Arquitectura* nº 6-7, Sevilla 2004-05.
- MARTÍNEZ MEDINA, F. J.: *Cultura religiosa en la Granada renacentista y barroca*, Granada 1989.  
-*Jesucristo y el Emperador Cristiano*, catálogo de exposición celebrada en la Catedral de Granada, Córdoba 2000.
- MARTÍN MARTÍN, E. / TORICES ABARCA, N.: *Guía de Arquitectura de Granada*, 1998.
- MAS GORROCHATEGUI, A.: "Cobijado vejeriego, almalafa y jaique: precisiones a un equívoco romántico", *JANDA* nº 1, Vejer (Cádiz) 1995.
- MAS GORROCHATEGUI, A. / MUÑOZ RODRÍGUEZ, A.: "El cobijado de Vejer y su leyenda morisca", *NARRIA*, nº 69-70, Madrid 1995.
- MATA CARRIAZO, J.: *Los relieves de la Guerra de Granada en la Sillería del Coro de la Catedral de Toledo*, Granada 1985.
- MEDINA, P. d.: *Libro de las Grandezas y cosas memorables de España*, Sevilla 1548 y 1549.  
-*Obras de Pedro de Medina*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944 y 1964.
- MEDINA, P. / PÉREZ DE MESA, D.: *Primera y segunda parte de las grandezas y cosas notables de España*, Alcalá de Henares 1590 y 1595.
- MEISNER, D.: *Thesaurus sapientiae civilis, sive vitae humanae ac virtutum et vitiorum Theatrum: symbolis aeri incisus*, Francofurti 1626.
- MENÉNDEZ PIDAL, G. / BERNIS, C.: "Las Cantigas. La vida en el s. XIII según la representación iconográfica (II)", *Cuadernos de la Alhambra*, nº 15-17, 1979-81.
- MENÉNDEZ PIDAL, G.: "La España del siglo XIII leída en imágenes", *Cuadernos de la Alhambra*, nº 18, 1982.  
-*La España del siglo XIII leída en imágenes*", *Cuadernos de la Alhambra*, nº 19-20, 1983-84.
- MERULA, P. / BLAEU G.: *P. Merulae Cosmographiae Partis II, Lib. I et II: quibus universim Europa & speciatim Hispania describitur*. Amsterdami. Apud Guilielmum Blaeu. MDCXXXV [1635].
- MEUNIER, L.: *Diueras vistas = diferentes veues : diferentes veues des palais et Jardins de plai-sance des Rois despagne deie a La Reine = diueras vistas de Las casas y Jardines de placer del Rei despaña dedicado a la Reina / par Louis Meunier = por Louis Meunier*, París 1665-1668 (Biblioteca Nacional, Sala Goya, ER/5824).  
-*Spanish collection of 50 late 17th engraved views of Spain, designe sur les liex et gravé par L. Meunier*, h. 1668.
- MICHELL, G. (dir.) / VARIOS: *La Arquitectura del Mundo Islámico* (1978) Madrid 1985.
- MOLEON, P.: *Arquitectos españoles en la Roma del Gran Tour. 1746-1796*, Madrid 2003.
- MOLINA FAJARDO, E.: "Caza en el recinto de la Alhambra", *Cuadernos de la Alhambra* nº 3, 1967.

- MOLINA GONZÁLEZ, F. / ROLDÁN HERVÁS, J. M. / GALLEGO MORELL, A. (prólogo): *Historia de Granada I. De las primeras culturas al Islam*, Granada 1983.
- MOMPLET MÍGUEZ, A. E.: *El Arte Hispanomusulmán*, Madrid 2004.
- MORALES, F. / GALLEGO, A. / MUÑOZ, A.: *Granada. La ciudad en el tiempo*, Granada 1989.
- MORALES MARTÍNEZ, A. J.: "Imágenes renacentistas de los paisajes andaluces", *Territorio y Patrimonio. Los Paisajes Andaluces*, Cuadernos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico nº 15, 2003.
- MORALES PADRON, F.: *Otra imagen de Sevilla. La visión de los viajeros extranjeros (1500-1850)*, 2003.
- MORENO GARRIDO, A.: "Cuatro siglos de grabado granadino", *Andalucía en la estampa, grabados y litografías s. XVI-XIX*, 1980.  
- "Los grabados del Sacromonte. Documentos para la historia de la Iglesia de Granada", *Jesucristo y el Emperador Cristiano*, Córdoba 2000.
- MORENO OLMEDO, M. A.: *Heráldica y genealogía granadinas*, 2ª ed. 1989.  
- *Catálogo del Archivo Histórico de la Alhambra*, Granada 1994.
- MÜNZER, J.: *Viaje por España y Portugal. Reino de Granada*, (1494) Granada 1987.
- MUÑOZ COSME, A.: "Cuatro siglos de intervenciones en la Alhambra 1492-1907", *Cuadernos de la Alhambra* nº 27, 1991.
- MUÑOZ HERRERA, J. P.: *Imágenes de la melancolía: Toledo (1772-1858)*, Toledo 1993.  
- "La ciudad de la melancolía: Sobre el origen de la imagen romántica de Toledo", *Añil*, Cuadernos de Castilla-La Mancha nº 4, 1994.  
- "Toledo ante la mirada romántica: reflexiones en torno a una imagen", *Cuadernos de Arte*, nº 27, Granada 1996.
- MURPHY, J. C.: *The Arabian Antiquities of Spain*, Londres 1815.  
- *Las Antigüedades árabes de España. La Alhambra*, Granada 1987.
- NEBENZHAL, K.: *Atlas de Colón y los grandes descubrimientos*, p. 62-63, Madrid 1990.
- NIETO CUMPLIDO, M. / LUCA DE TENA ALVEAR, C.: *La Mezquita de Córdoba: Planos y dibujos*, 1992.
- NÚÑEZ, J. A. (fot.) / MATA, J. (texto): *Granada Abierta*, Granada 1990.
- OREFICE, M.: "La *Tavola Strozzi*, una bella imagen de Nápoles de los tiempos del Reino de Aragón", *Mediterraneum. El esplendor del Mediterráneo medieval s. XIII-XV*, Barcelona 2004.
- ORIHUELA UZAL, A.: "Granada, capital del Reino nazarí", *La Arquitectura del Islam Occidental*, El Legado Andaluzí 1995.  
- *Casas y palacios nazaríes. Siglos XIII-XV*, El Legado Andaluzí 1996.  
- "Las murallas de Granada en la iconografía próxima al año 1500", *Granada: su transformación en el siglo XVI*, Granada 2001.  
- "El suministro de agua en la Granada andalusí", *Obras singulares de la Arquitectura y la Ingeniería en España*, Cinterco 2004.
- ORIHUELA, A. / LÓPEZ, A.: "Una nueva interpretación del texto de Ibn al-Jatib sobre la Alhambra en 1362", *Cuadernos de la Alhambra* nº 26, 1990.
- ORIHUELA, A. / TITO, J.: "Las Casas del Chapiz a través de 75 documentos gráficos", *75 casas del Chapiz*, p. 7-24, Escuela de Estudios Árabes, Granada 2008.
- ORIHUELA, A. / VÍLCHEZ, C.: *Aljibes públicos de la Granada Islámica*, Granada 1991.
- OROZCO PARDO, J. L.: "La Alhambra: Historia y Paisaje", *Avance Plan Especial de la Alhambra y Aljibes*, Anexo I, Málaga 1986.
- ORSSICH, P.: *Catálogos* nº 23, 24, 25, 31, 32, 35, 36, 38, 39, 53, 54, 55, 57, 58. [www.orssich.com].
- ORTEGA VIDAL, J.: "La Alhambra y la Escuela de Arquitectura", *Monumentos Arquitectónicos de España. Palacio Árabe de la Alhambra*, p. 1-31, E.T.S. de Arquitectura de Madrid 2007.
- PÁEZ LÓPEZ, E.: *Carmen de los Chapiteles: su imagen y otras estampas*, Granada 2001.
- PALOMERO PÁRAMO, J.: "Andalucía. Toros, caballos y música para un príncipe florentino", *El Viaje a Compostela de Cosme III de Médicis*, Xunta de Galicia 2004.
- PARDO CANALÍS, E.: "Una vista de Granada del siglo XVIII", *Revista Goya*, nº 115, p. 15, 1973.
- PARDO GONZÁLEZ, J. C.: *La imagen de Gibraltar y su Campo*, tesis doctoral inédita, UNED, Madrid 2004.
- PAU PEDRÓN, A.: *Toledo Grabado*, Toledo 1995.
- PAVÓN MALDONADO, B.: *Estudios sobre la Alhambra II*, Granada 1977.  
- *Tratado de arquitectura hispanomusulmana. I. Agua.*, Madrid 1990.  
- *Tratado de Arquitectura Hispanomusulmana. II. Ciudades y fortalezas*, Madrid 1999.  
- *Tratado de Arquitectura Hispanomusulmana. III. Palacios*, Madrid 2004.
- PEINADO SANTAELLA, R. G. / LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, J. E.: *Historia de Granada II. La época medieval. Siglos VIII-XV*, Granada 1987.
- PEMÁN MEDINA, M.: "La colección artística de Don Sebastián Martínez, amigo de Goya en Cádiz", *Archivo Español de Arte* tomo LI, nº 201, Madrid 1978;  
- "Estampas y libros que vio Goya en casa de Sebastián Martínez" *Archivo Español de Arte*, nº 259-260, Madrid 1992.
- PÉREZ OLIVARES, R.: *The Alhambra of Granada*, Madrid 1949.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A.: *Catálogo de los Dibujos, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1967.  
- *Historia del Dibujo en España: de la Edad Media a Goya*, Madrid 1986.
- PIÑAR SAMOS, J.: *Fotografía y fotógrafos en la Granada del siglo XIX*, Granada 1997.  
- *Imágenes en el tiempo. Un siglo de fotografía en la Alhambra. 1840-1940*, Granada 2002.
- PIÑAR SAMOS J. / TITO ROJO, J.: *21 Patios de los Leones* (catálogo exposición) Granada 2002.  
- *21 Patios de la Acequia* (catálogo exposición) Granada 2005.  
- *21 Patios de los Arrayanes* (catálogo exposición) Granada 2006.  
- *21 Jardines del Partal* (catálogo exposición) Granada 2007.
- PIÑAR SAMOS, J. / TITOS MARTÍNEZ, M.: "Imagen y representación cartográfica de Sierra Nevada 1606-1936", *Álbum cartográfico de Sierra Nevada (1606-1936)*, Granada 1995.
- PIQUERO LÓPEZ, M. A. B.: "Representaciones de las pinturas de la Sala de los Reyes de la Alhambra de Granada en el siglo XVIII: dos nuevos dibujos para las Antigüedades Árabes de España", *Anales de Historia del Arte*, nº 4, 1993.
- PITA ANDRADE, J. M.: *Museo del Sacro Monte*, Granada 1964.  
- *El Libro de la Capilla Real*, (coord.), Granada 1994.
- PRIETO-MORENO PARDO, F.: *Los Jardines de Granada*, Madrid 1983.

- PUERTA VILCHEZ, J.M.: *Los códigos de la utopía de la Alhambra*, Granada 1990.  
-*La aventura del Cálamo. Historia, formas y artistas de la caligrafía árabe*, Granada 2007.
- PUJADES I BATALLER, R.J.: *Les cartes portolanes. La presentació medieval d'una mar solcada*, Barcelona 2007.
- QUESADA, L.: *La vida cotidiana en la pintura andaluza*, Sevilla 1992.  
-*Pintores españoles y extranjeros en Andalucía*, Sevilla 1996.
- RAMÓN-LACA MENÉNDEZ DE LUARCA, L.: "Pedro de Machuca y el Marqués de Mondejar", *Reales Sitios* n° 162, 2004.
- RAVINA MARTIN, M. (prólogo): *De Cádiz y su comercio: Tomo XIII del Viaje de España, Francia e Italia / Por Nicolás de la Cruz y Bahamonde, conde de Maule*, Cádiz 1997.
- RAYA RETAMERO, S. (estudio preliminar y notas): *Andalucía en 1599 vista por Diego Cuelbis*, 2002.
- REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO (ed.): *Las Antigüedades Árabes de España*, Imprenta Real, Madrid, vol. I, 1787, vol. II (trad. P. Lozano) 1804.
- REDONDO CANTERA, M. J.: "La Casa Real Vieja de la Alhambra como residencia de Carlos V", *Carlos V y la Alhambra*, p. 53-105, Granada 2000.  
-"La arquitectura de Carlos V [...] palacios y fortalezas", *Carlos V y las Artes*, Valladolid 2000.
- REYES RUIZ, M.: *Las Tablas de Devoción de Isabel la Católica. La colección de pintura del Museo de la Capilla Real de Granada*, 2004.
- ROBERT-DUMESNIL, A. P. F.: *Le peintre: graveur français*, t. 5 (11 v.), París 1835-1871 (Biblioteca Nacional de Madrid, E/43-5).
- ROBERTSON, I.: *Los curiosos impertinentes, viajeros ingleses por España desde Carlos III hasta 1855*, Madrid 1984.
- RODRÍGUEZ RUIZ, D.: "Diego Sánchez Sarabia y las Antigüedades Árabes de España: los orígenes del proyecto", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, t. 3, 1990.  
-*La memoria frágil. José de Hermosilla y las antigüedades árabes de España*, 1992.  
-"Sobre los dibujos del palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada conservados en la Real Biblioteca", *Reales Sitios* n° 145, 2000.  
-"El palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada. Arquitectura e historia en el siglo XVIII", *Carlos V y la Alhambra*, p. 163-193, Granada 2000.  
-"Las trazas del Palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada", *Las trazas de Juan de Herrera y sus seguidores*, Madrid 2001.
- ROLDÁN CASTRO, F.: "La dimensión histórica del paisaje: la conciencia paisajística en la cultura andalusí", *Territorio y Patrimonio. Los Paisajes Andaluces*, Cuadernos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico n° 15, 2003.
- ROMERO DE SOLÍS, D.: "El alma del Paisaje", *Paisaje Mediterráneo*, 1992.
- ROSCOE, T. / ROBERTS, D. (dib.): *The tourist in Spain*, Londres 1835-38.  
-*L'Espagne. Royaume de Granada*, París 1835.
- ROSENTHAL, E.: *El palacio de Carlos V*, Madrid 1988.
- ROSELLÓ, V. (dir.): *Les vistes valencianes d'Anthonie van den Winjaerde*, 1990.
- ROUIR, E.: *La gravure des origenes au XVIIIe siècle*, París 1974.
- RUBIERA MATA, M. J.: *La arquitectura en la literatura árabe* (1981) Madrid 1988.
- RUIZ DE LA ROSA, J. A.: "La arquitectura islámica como forma controlada. Algunos ejemplos en Al-Andalus", *Arquitectura en Al-Andalus. Documentos para el siglo XXI*, El Legado Andalusí 1996.
- SALMERÓN ESCOBAR, P.: *La Alhambra. Estructura y Paisaje*, Granada 1997.
- SALVADOR, A.: *Guía literaria de la ciudad de Granada. I. Itinerarios árabe y renacentista*, Granada 1996.
- SAMBRIICIO, C.: *Territorio y ciudad en la España de la Ilustración. Relación de mapas, documentos y manuscritos*, 2 vol., Madrid 1991.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, C.: *Granada (1563-1853): Tres siglos de evolución urbana a través de la estampa*, Granada 2005.  
-"Imagen fotográfica y transformación de un espacio monumental: El patio de los Arrayanes de la Alhambra", *Papeles del Partal. Revista de Restauración Monumental*, n° 3, 2006.
- SÁNCHEZ RIVERO, A. / MARIUTTI DE SÁNCHEZ RIVERO, A.: *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal. (1668-1669)*, 1933.
- SÁNCHEZ SARAVIA, D.: *Descripción histórica que compendia la delineación de los Reales Alcázares de la ciudad de Granada*, manuscrito h. 1761-1762 (Biblioteca Nacional).
- SÁNCHEZ SOBRINO, S. [bajo el seudónimo de Anastasio Franco y Bebrinsaez]: *Viage topografico desde Granada a Lisboa*, Granada [1793].
- SANCHO CORBACHO, A.: *Iconografía de Sevilla*. Sevilla 1975.
- SANMARCO BANDE, M. T.: "Consideraciones en torno a la lengua en las crónicas del segundo viaje de Cosme III de Médicis", *El Viaje a Compostela de Cosme III de Médicis*, Xunta de Galicia 2004.
- SANTIAGO PÁEZ, E. M. (est.): *Teatro de las más ilustres ciudades de España y Portugal* (fac-símil) Barcelona 1996.  
-"Sevilla la evolución de una imagen", *Iconografía de Sevilla (1400-1650)*, t. I, 1988.
- SCHULTEN: *Geografía y etnografía antiguas de la Península*, 1958.
- SECO DE LUCENA, L.: *Plano de la Granada Árabe*, (1910), Granada 1982.  
-*La Alhambra. Novísimo estudio de Historia y Arte* (1919), Granada 1920.  
-*La Alhambra como fue y como es*, Granada 1935.  
-*Mis memorias de Granada (1857-1933)*, Granada 1941.
- SEGUÍ PÉREZ, J. / VARIOS: *Avance del Plan Especial de Protección de la Alhambra y Alijares*, Málaga 1986.
- SEITZ, W.: *Augsburger Vedutenstecher der 18. jhdt. Daten und Werke*, Augsburg 1982.
- SERRERA CONTRERAS, J. M.: "Ut pictura, architectura. La arquitectura en la pintura del renacimiento de Andalucía", *Arquitectura del Renacimiento en Andalucía. Andrés de Vandelvoira y su época*, Sevilla 1992.
- SERRERA CONTRERAS, R. M<sup>a</sup>: *El Darro y la Granada romántica*, Granada [1990].
- SKELTON, R. A.: *Georg Braun – Frans Hogenberg, Civitates Orbis Terrarum*, 3 vol., Amsterdam h. 1965.
- SIEBENMANN, G.: "Visión de España en un viaje emblemático alemán de 1638", *Dicenda* n° 6, 1987.
- SIERRA DELGADO, R.: *Transición y renacimiento en la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla. Una revisión desde la arquitectura*, tesis doctoral inédita, Sevilla 1995.
- SOBRINO GONZÁLEZ, M.: "Maquetas y vaciados de la Alhambra y el Generalife en la Escuela de Arquitectura de Madrid", p. 33-45, *Monumentos Arquitectónicos de España. Palacio Árabe de la Alhambra*, E.T.S. de Arquitectura de Madrid 2007.

- SOLEY CETÓ, R. (GASSET, J., col.; ROIG, B., coord.): *Atlas de Barcelona: Iconografía de la ciutat de Barcelona: vistes i plànols impresos de 1571 a 1900*, vol. I, Barcelona 1998.
- SOUCEK, S.: "Piri Re'is", *Encyclopédie de l'Islam*, vol. VIII, p. 317-319.
- STEWART, D.: *La Alhambra*, Nueva York / Madrid 1974.
- STIERLIN, H. y A.: *Alhambra*, (1991) Barcelona 1992.
- SOUCEK, S.: "Islamic charting in the Mediterraneo", *The History of Cartography*, Chicago 1992.  
-*Piri Reis an Turkish Mapmaking after Columbus*, Londres 1992.
- SWINBURNE, H.: *Travels through Spain in the years 1775 and 1776*, Londres 1779.  
-*Voyage de Henri Swinburne en Espagne en 1775 et 1776*, París 1787.  
-*Picturesque Tours through Spain*, Londres 1808 [1810 y 1820].
- TAFURI, M.: "El Palacio de Carlos V en Granada: Arquitectura a lo romano e iconografía imperial", *Cuadernos de la Alhambra* n° 24, 1988.
- TAYLOR, I. J. S.: *Voyage pittoresque en Espagne, et Portugal, et Sur la cote d'Afrique, de Tanger a Tetouan*, 3 vols. (1826) París 1832.
- TITO ROJO, J. / CASARES PORCEL, M.: *El Carmen de la Victoria. Un jardín regionalista en el contexto de la historia de "Los Cármenes de Granada"*, Granada 2000.
- TITOS MARTINEZ, M.: *Testigos del tiempo. La imagen gráfica de Sierra Nevada, 1500-1900*, Granada 2003.
- TORRES BALBÁS, L.: "La Alhambra de Granada antes del siglo XIII", *Obra Dispersa. Crónica de la España Musulmana*, Crónica VI, Madrid 1940.  
-"Las mazmorras de la Alhambra", *Obra Dispersa. Crónica de la España Musulmana*, Crónica XIV, Madrid 1943.  
-"Alcaicerías", *Obra Dispersa. Crónica de la España Musulmana*, Crónica XV, Madrid 1944.  
-"La mezquita Real de la Alhambra y su baño frontero", *Obra dispersa I. Crónica de la España musulmana* 3, vol. X, crónica XVI, Madrid 1945.  
-*Ars Hispaniae*, t. IV, Madrid 1949.  
-*La Alhambra y el Generalife*, Madrid 1953.  
-*Ciudades Hispanomusulmanas*, Madrid (1971) 1985.
- TREVELYAN, R.: *Shades of the Alhambra*, Londres 1984.
- TOWNSEND, J.: *Viaje por España en la época de Carlos III (1786-1787) [1791, 1792, 1809...]* Madrid 1988.
- TWISS, R.: *Voyage en Portugal et en Espagne, fait 1772&1773*, Londres 1775, Dublín 1775, Berna 1776, Leipzig 1776.  
-*Viaje por España en 1773*, Madrid 1999.
- URIOL SALCEDO, J. I.: *Historia de los caminos de España. Vol. I. Hasta el siglo XIX*, 1990.
- VALEGIO, F.: *Raccolta delle più illustri et famose città di tutto il mondo*, Venezia, h. 1625 (biblioteca Marciana de Venecia, rari 386).
- VALLADARES REGUERO, A.: *La provincia de Jaén en los Libros de Viaje*, Jaén 2002.
- VARIOS: *Al-Andalus y el Mediterráneo*, El Legado Andalusi 1995.
- VARIOS: *Andalucía en la estampa, grabados y litografías s. XVI-XIX*, 1980.
- VARIOS: *Arquitectura en Al-Andalus. Documentos para el siglo XXI*, El Legado Andalusi 1996.
- VARIOS: *El Atlas del Rey Planeta. La "Descripción de España y de las costas y puertos de sus reinos" de Pedro Texeira (1634)*, (ed. a cargo de F. Pereda y F. Marías) Madrid 2002.
- VARIOS: *El Grabado en España (siglos XV-XVIII)*, Summa Artis, t. XXXI, Madrid 1987
- VARIOS: *Granada in Memoriam*, Málaga 1996.
- VARIOS: *Iconografía de Sevilla* (4 tomos: 1400-1650; 1650-1790; 1790-1868; 1869-1936), Sevilla 1988, 1989, 1991, 1993.
- VARIOS: *L'Europa moderna. Cartografía urbana e vedutismo*, Napoli 2001.
- VARIOS: *La Alhambra y el Albaicín, Patrimonio de la Humanidad*, Granada 2002.
- VARIOS: *Revista Cuadernos de la Alhambra*, Patronato de la Alhambra y el Generalife, desde 1965.
- VÁZQUEZ MAURE, F. / MARTÍN LÓPEZ, J.: *Lectura de Mapas*, Madrid 1989.
- VELÁZQUEZ DE ECHEVARRÍA, J.: *Paseos por Granada y sus contornos*, Granada (1764-68) 1993 (con estudio preliminar de C. Viñes Millet).
- VIVIAN, G.: *Spanish Scenary*, P. & D. Colnaghi, Londres 1838.
- VÍLCHEZ, C.: *La Alhambra de Torres Balbás (obras de restauración y conservación. 1923-1936)*, Granada 1988.  
-"Sobre la supuesta fachada meridional del palacio de Comares", *Cuadernos de Arte* n° XXII, 1991.  
-*El Generalife*, Granada 1992.
- VILLA-REAL, R.: *Historia de Granada. Acontecimientos y Personajes*, Granada 1991.
- VIÑES MILLET, C.: *Granada en los libros de viaje*, (1982) Granada 1999.  
-*La Alhambra de Granada, Tres siglos de historia*, Córdoba 1982.  
-*Historia urbana de Granada. Su evolución hasta fines del siglo XIX*, Granada 1987.
- YERASIMOS, S.: "Retratos urbanos de Oriente y Occidente: los orígenes de un género", *Mediterraneum. El esplendor del Mediterráneo medieval s. XIII-XV*, Barcelona 2004.
- ZEILLER, M.: *Hispaniae et Lusitaniae Itinerarium. Nova et accurata descriptione, iconibus[que]. Novis et elegantibus loca earundem, praecipuis illustrans*, Amstelodami 1656.
- ZOZAYA, J.: "Reflexiones sobre las fortificaciones andalusíes" *Arte islámico en Granada. Propuesta para un museo de la Alhambra*, Granada 1995.

# Índice onomástico

- Aa (o AA), P. v. d. 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 150  
Abd Allah Ibn Buluggin 16  
Abd al-Basit 19  
Abd al Rahman III (o Abderramán III) 17  
Abenamar 27, 38  
Abu Ibrahim Ishaac 21  
Abulfeda (o Abu l-Fida) 19  
Alaminos López, E. 149  
Albarracín, J. 67  
Aldehuela, J. M. 184  
Almagro Gorbea, A. 22, 45, 46, 48, 173, 178, 179, 182, 188  
Al-Ahmar (o Alhamar) 21  
Al-Idrisi 14, 17, 19  
Al-Saqundi 16  
Al-Razi 17  
Alfonso X el Sabio 19  
Allard, A. y C. 145  
Alvar Ezquerra, A. 77  
Álvarez de Colmenar, J. 139, 146  
Álvarez Lopera, J. 172  
Angulo Íñiguez, D. 35, 36  
Angus 191  
Aníbal, C. 204  
Anónimo (o autor desconocido) 38, 103, 104, 105, 149, 159, 192, 210  
Aquiles, J. 45  
Arévalo Rodríguez, F. 36, 61, 63  
Arfe, J. 45  
Argote de Molina 59  
Arnal, J. P. 171  
Austria, J. 95  
Aveline, A. 53, 146, 148  
Aveline, J. A. y L. 146  
Aveline, P. 146  
Aymerich y de la Cruz, J. 204
- Bacler D'Albe, L. A. 173  
Badis Ibn Buluggin 21  
Báez Mezquita, J. M. 35  
Baldi, P. M. 97, 98, 100, 118  
Ballester, J. 171  
Baptist 145  
Barbari, J. 36  
Baretti, G. 194  
Barrios Aguilera, M. 105  
Barrios Rozúa, J. M. 19, 155, 207, 210
- Basset, P. A. 149, 151, 153  
Bayot 210  
Bazán, A. (ver Marqués de Santa Cruz)  
Beltran, R. 28  
Berge, P. v. d. 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133  
Bermejo, B. 36  
Bermúdez López, J. 24  
Bermúdez Pareja, J. 48, 50  
Berruguete, Alonso 45, 50, 51  
Bertaut 89  
Bichebois 210  
Blaeu, G. 146  
Boabdil (el Rey Chico) 22, 34, 50, 69, 74  
Boadas Llovet, Fr. A. 157  
Bocanegra, A. 203  
Boix, F. 149  
Bol, J. 64  
Bonet Correa, A. 52  
Borras, G. 76  
Boscan 45  
Bosque Maurel, J. 19, 22, 195, 198  
Bouteux 118  
Bouza, F. 77  
Bowles, C. 147  
Bowles, J. 147  
Brambilla, A. 65  
Braun, G. 59, 60, 77, 107, 112  
Brea Butrón, J. C. 206  
Brunet, C. J. 145  
Brunetta, G. P. 147  
Bueno García, F. 21  
Buno, C. 106, 113  
Burgi, J. 65
- Calatrava, J. 105, 195, 198  
Callejo, F. 149  
Calvo Castellón, A. 103  
Cambiaso, O. 28  
Campbell 167  
Cano, A. 203  
Cano García, G. 17, 19, 20  
Carabaza Bravo, E. 206  
Caravaggio 203  
Carlos II 155  
Carlos III 185, 194  
Carlos IV 184
- Carlos V 27, 28, 39, 40, 41, 46, 48, 49, 50, 80, 89, 91  
Carmine, J. 149  
Carmona, M. S. 172  
Carrillo de Huete, P. 28  
Casamar, M. 19  
Casares López, M. 48  
Casselie, P. 151  
Cassini, G. D. 134, 195  
Castello, F. 28  
Castiglione 45  
Castillo, J. M. 160  
Christus, P. (o Cristo, P.) 36  
Cisneros (Cardenal) 27  
Clarke, E. 194  
Clara Guerrero, A. 187  
Clemente VII 45  
Clifford, C. 72  
Colón, C. 20  
Colón, H. 52  
Conca, A. 194  
Conde de Maule (ver Cruz y Bahamonde, N.)  
Conde de Tendilla (ver Marqués de Mondejar)  
Contreras, J. 172  
Contreras, R. 24, 48, 50, 172  
Cook, H. 75, 77  
Cooke, G. 190, 193  
Corsini, F. 98  
Coronelli, V. M. 57, 134, 135, 136, 137, 138  
Cosa, J. 20  
Cosme III de Médicis 97, 98, 99  
Covens, J. 146  
Cresques, A. y J. 20  
Crucificado (véase Jesucristo)  
Cruz, J. 171, 173, 176  
Cruz y Bahamonde, N. (conde de Maule) 202, 203, 204, 206, 207, 210  
Cuelbis (o Cuelvis), D. 57, 59
- Chéreau, J. F. C. 149
- Dacosta Kaufmann, T. 64, 65  
Dalmau, F. 161, 178, 195, 196, 198, 199, 200, 201, 202, 207  
Daumont 149, 150, 151, 152  
David y Goliat 108  
Deán de la Catedral de Toledo 33, 34  
Deutsch, N. M. 55



- Díaz y Recasens, G. 167  
 Diéguez Patao, S. 52  
 Dillon, J. T. 194  
 Dirk, V. 36  
 Domínguez Casas, R. 48  
 Dulcert, A. 18, 20  
 Duque de Arco 160  
 Durero, A. 55
- Chao, D. 97  
 Chapuy, N. 190, 207  
 Chidley, J. 111  
 Churchill, W. A. 127
- Egas, E. 80  
 Elector de Baviera 64  
 Enríquez García, F. 204  
 Escourt T. H. S. B. 172, 175  
 Espinosa Spínola, G. 45  
 Estrabón 15
- Fatas, G. 76  
 Felipe II 28, 59, 75, 76, 77, 89, 91  
 Felipe V 155, 157  
 Fernando II (Gran Duque) 98  
 Fernando III 19  
 Fernando el Católico 34, 46, 48, 74  
 Fernández, A. 91, 210  
 Fernández de Aguilar, G. (ver Gran Capitán)  
 Fernández Echevarría, J. 69  
 Fernández Navarrete, F. 154, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 164, 165, 166, 195, 207  
 Fernández Puertas, A. 24, 48, 51  
 Ferrer, T. 195  
 Fietta, D. 149  
 Fontanella, L. 149  
 Ford, R. 48, 49, 172, 175, 190, 207, 210  
 Foulche-Delbosc, R. 194, 202, 206  
 Francés, N. 28  
 Freixa, C. 187, 188  
 Franco y Bebrinsaez, A. (ver Sánchez Sobrino, Fr. S.)  
 French, J. 134  
 Furck, S. 107
- Gala, A. 22  
 Galcerán, V. 169, 172  
 Galera Andreu, P. 44, 46, 50, 184  
 Galera i Monegal, M. 57, 59, 75, 76, 77  
 Galileo Galilei 134  
 Gallego Burín, A. 41, 49, 100  
 Gallego Morell, A. 15, 21, 41  
 Gámiz Gordo, A. (autor) 6, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 24, 29, 39, 41, 50, 52, 53, 65, 91, 107, 160, 190, 193, 202  
 Gamir Sandoval, A. 207  
 Ganivet, A. 95  
 García, M. (S.I.) 105  
 García Baquero y González, A. 203  
 García Felguera, M. S. 147  
 García-Frias Checa, C. 28  
 García Gómez, E. 16, 44, 46  
 García Luján, J. A. 111
- García Melero, J. E. 52  
 García Pulido, L. J. 23, 32, 33, 34  
 Garcilaso de la Vega, 45  
 Garófano Sánchez, R. 147  
 Gascón Heredia, M. T. 204  
 Gayangos, P. 57  
 Gentil Baldrich, J. M. 44, 45  
 Gil, J. A. 171, 172, 174, 178, 180  
 Gil Albarracín, A. 157, 159  
 Gil Sanjuán, J. 65  
 Giomignani, F. 190, 194  
 Giorgio, F. 41, 45  
 Girault de Prangey, P. 122, 174, 210  
 Grimm, H. 185, 186  
 Godoy, M. 206  
 Goeree, J. 139, 145  
 Gómez Alonso, R. 147  
 Gómez Moreno, M. 16, 24, 36, 38, 41, 44, 46, 48, 49, 94, 95, 97, 182  
 Gómez Moreno y González, M. 45  
 Gómez Moreno-Calera, J. M. 90, 94  
 Gómez Román, A. M. 204  
 González de Mendoza, P. (Cardenal) 32  
 Gorrina, G. B. 99  
 Goss, J. 61, 62, 64  
 Goya, F. 203  
 Gramont (Mariscal) 118  
 Gran Capitán 35, 36, 38  
 Granello, N. 28  
 Greco (el Greco) 203  
 Gregorio XIII 59  
 Guesdon, A. 166, 210  
 Guillén Marcos, E. 204
- Habermel, E. 65  
 Habus 21  
 Halley, E. 134  
 Hauser y Menet 210  
 Haverkamp-Begemann, E. 75, 76, 77  
 Heawood, E. 127  
 Hecateo de Mileto 16  
 Henares Cuéllar, I. 184  
 Henríquez de Jorquera, F. 67, 100, 102  
 Hermosilla, I. 167, 171  
 Hermosilla, J. 38, 44, 48, 102, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 178, 179, 180, 182, 183, 184, 185, 198, 202  
 Hernández Quero 94  
 Herrera, J. 40, 90, 95, 97  
 Herrman, M. 151  
 Hervey, C. 194  
 Heylan, F. 90, 92, 94  
 Higuera, A. 32  
 Hocquart 151, 153  
 Hoefnagel, J. (o Hoefnagle, G.) 33, 35, 38, 39, 40, 55, 58, 59, 60, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 80, 84, 85, 87, 95, 100, 102, 103, 104, 106, 112, 113, 122, 126, 139, 146, 184, 190, 210  
 Hogenberg, A. 112  
 Hogenberg, F. 58, 59, 60, 61, 62, 66, 67, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 112  
 Holanda, R. 75
- Holbein, H. 53, 55, 56  
 Huquier 149  
 Hurtado de Mendoza (ver Marqués de Mondéjar)
- Ibáñez Martínez, P. M. 76  
 Ibáñez Vergara, J. 206  
 Ibn al-Jatib 21, 22, 46  
 Ibn Asim 32  
 Ibn Battuta 19  
 Ibn Hayyan 21  
 Ibn Jaldún 20, 21  
 Ibn Mardanis (o Mardanix) 21  
 Ibn Nagrilla 21  
 Ibn Said al-Magribí 19  
 Ibn Zamrak 22, 32  
 Indaco, J. 80  
 Iñiguez Almech, F. 44, 76  
 Isabel de Portugal (Emperatriz) 41, 44, 50  
 Isabel la Católica 35, 48  
 Ismail 21  
 Izquierdo, F. 15, 51, 52, 65, 100, 107, 114, 127
- Jahrgang 146, 149  
 James (coronel) 194  
 Jano bifronte 108  
 Janssonius, J. (o Jansson, J.) 112, 113  
 Jesucristo (o Crucificado) 103, 104, 110, 160, 162, 210  
 Jones, O. 173  
 Juan II 20, 28, 29  
 Jurado, A. 204  
 Justi, C. 75
- Kagan, R. L. 27, 76, 78, 80, 81  
 Kaldenbach, C. J. 147, 149  
 Kepler, J. 65, 134  
 Keyser, E. 149  
 Kieser, E. 107, 108, 109, 110, 111  
 Koeman, C. 60, 61  
 Koris, J. 57  
 Kugel, C. 19
- Laborde, A. 172, 202  
 Lampérez y Romea, V. 40  
 Lange, J. 65  
 Langlois, N. 118  
 Larios, J. M. 167  
 Lasor (o Luser), A. 57  
 Laurent, J. 48, 210  
 Lauri & Whittle 147  
 Legrand 35  
 Lewis, J. F. 48, 172, 174  
 López López, A. 46  
 López, T. 157, 161, 162, 171, 178, 179, 182, 195, 198  
 López de Coca Castañer, J. E. 16  
 López Guzmán, R. 28, 45, 90  
 López Reche, M. 40  
 Lorca, G. 45  
 Lorenzo Fernández, M. L. 11  
 Lorenzo Fornies, S. 52  
 Lozano, P. 167, 188, 189  
 Luis XIV de Francia 98, 134, 195

- Lunde, P. 20  
Luna, A. 28  
Luyken 145
- Machuca, P. 42, 45, 47, 49, 95  
Machuca, L. 95  
Maeda, J. 45  
Magalotti, L. 98, 99  
Maillet 149  
Maldonado, M. 94  
Malepart, N. 64  
Malpica Cuello, A. 50  
Manzano Martos, R. 16, 41, 45, 48, 184  
Marañón de Arana, C. 202, 205, 208  
Marchena Gómez, M. 15, 17, 19  
Margarot, M. 194  
María Magdalena 104  
Marías, F. 28, 41  
Marieschi 149  
Marianne 167  
Marín Chaves, F. 202, 203, 204, 205, 207, 208, 210  
Marín Ocete 100, 102  
Mariutti de Sánchez Rivero, A. 100  
Mármol y Carvajal, L. 94  
Marqués de Casa Torres 102  
Marqués de Mondéjar (Hurtado de Mendoza; Conde de Tendilla) 27, 44, 45, 50, 155  
Marqués de Santa Cruz (A. de Bazán) 59  
Marqués de Villart 118  
Márquez Pedrosa, F. 16  
Marquina 45  
Martínez Baeza, S. 204  
Martínez Medina, F. J. 103  
Martín López, J. 20  
Martínez, S. 203  
Mas Gorrochategui, A. 65, 67  
Massías, N. 194  
Mata Carriazo, J. 28, 32, 33  
Mateos, A. 206  
Maximiliano II 64  
Mayner, A. 45  
Mecía de Viladestes 20  
Medland, F. 190, 194  
Medina, P. 52, 54, 55.  
Meisner (o Meissner), D. 107, 108, 109, 110, 111  
Menéndez Pidal, G. 19  
Merian, M. 106, 107, 113  
Merino, A. 100  
Merle, v. (o Merlen, v.) 114, 151  
Merula, P. 114, 146, 147  
Meunier, L. (o Meusnier, L.) 39, 46, 48, 97, 102, 107, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 127, 139, 146, 150, 151, 163, 166, 172, 184, 190, 210  
Minguet, J. 171, 182, 184  
Miguel Angel (Buonarotti) 45  
Moleón, P. 171  
Molina Fajardo, E. 73  
Molina González, F. 15  
Momplet Míguez, A. E.  
Mondhare, L. J. 149
- Morales de Jódar, M. 202, 205, 208  
Morales Delgado, A. 32  
Morales Henares, F. 21, 41  
Moreno, J. 171, 179, 183  
Moreno Garrido, A. 90, 91  
Moreno Olmedo, M. A. 51  
Moreno y Gaona, P. 159  
Mortier, P. y C. 146  
Moya, N. A. 167  
Mufflin, J. (o Mofflin) 65, 75, 76  
Mulder 145  
Muhamad II 21  
Muhamad III 21  
Muhamad V 21, 22, 23, 32  
Muhamad VII 22  
Muhamad IX 28  
Münster, S. 33, 53, 55, 56, 57, 60, 65, 69, 138  
Münzer, J. 23, 28, 32, 38, 41, 68,  
Muñoz Molina, A. 21, 41  
Muñoz Cosme, A. 41, 102  
Muñoz Rodríguez, A. 65, 111  
Murguía, J. 171, 173  
Murphy, J. C. 172  
Mutaner, F. 170, 172  
Murcia, J. 203
- Navagiero 28, 45  
Nassau-Dillenberg, E. (conde Nasao) 49  
Nebenzhal, K. 20  
Newton, I. 134  
Niçart, P. 36  
Noblesse 118  
Novellanus, S. (o Neuvel. S. v. d.) 60
- O’Crowley, P. 203  
O’Higgins, A. y B. 203  
Olmedo Granados, F. 107, 118  
Orea, J. 90, 94, 97  
Orefice, M. 36  
Orleans, M. 98  
Orihuela Uzal, A. 16, 29, 32, 33, 34, 35, 38, 46, 48, 95, 105, 173, 174, 202, 207  
Orssich, P. 127  
Ortega Vidal, J. 118  
Ortelius, A. 60, 64  
Overton, H. (I y II) 147
- Páez López, E. (E.P.L.) 30, 35, 57, 58, 60, 61, 62, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 88, 92, 96, 102, 118, 124, 126, 131, 132, 133, 138, 147, 148, 186, 192, 194, 201, 202, 207, 210  
Palau 127, 134, 145, 146  
Palladio, A. 188  
Palomero Páramo, J. 99  
Pardo Canalís, E. 166  
Parra 35  
Pau Pedrón, A. 146  
Paula, S. F. 207  
Pavón Maldonado, B. 23, 50  
Peinado Santaella, R. G. 16  
Pemán Medina, M. 203  
Perea, F. (Arzobispo de Granada) 159
- Perelle (hermanos) 118  
Pérez Bayer, F. 194  
Pérez de Castro (Arzobispo de Granada) 91  
Pérez de Colosía, M. I. 65  
Pérez de Hita 27  
Pérez de Mesa (o Messa), D. 52  
Pérez Sánchez, A. 45, 77  
Peruzzi, B. 45  
Petri, A. y H. 53, 55, 57  
Peyron, J. F. 194  
Phelps, J. 151  
Picot, V. M. 185, 186  
Pigizani (hermanos) 20  
Piñar Samos, J. 198  
Piquero López, M. A. B. 167  
Piri-Reis 20, 22  
Pita Andrade, J. M. 50  
Plantino, C. (o Plantín) 75, 77  
Plinio 15  
Plüer, C. C. 194  
Poilly, N. 118  
Pompilivs, P. 51  
Ponz, A. 194, 203  
Prieto, Felix 94, 96  
Probst, G. B. 149  
Probst, M. 149  
Provençal, L. 16, 17  
Prunes, M. 20  
Ptolomeo 15, 53, 55  
Puerta Vilchez, J. M.  
Purger & Co 29
- Quesada, L. 100, 103, 112, 167, 204
- Ramón-Laca Menéndez de Luarda, L. 41  
Rantzau, H. v. (Rantzonvius) 60  
Ravina Martín, M. 202, 203, 204, 206  
Raxis, P. 103  
Raya Retamero, S. 57  
Redondo Cantera, M. J. 48  
Rembrandt 203  
Reyes Católicos 22, 27, 28, 32, 33, 36, 41, 50, 51, 68, 87, 207  
Reyes Ruiz, M. 35  
Ribera 203  
Ribera, F. 198, 199  
Riedmayer 202  
Robert-Dumesnil, A. P. F. 118, 122  
Roberts, D. 173, 185  
Robertson, I. 194  
Robles, P. 52  
Rodolfo II 64, 65, 76  
Rodrigo Alemán (o Rodrigo, Maese) 32, 33, 34  
Rodríguez Ruiz, D. 40, 44, 167, 171, 172, 173, 178, 179, 182  
Roelofs, J. (Deventer) 60  
Roger II 19  
Roldán Hervás, J. M. 15  
Romano, G. 45  
Roscoe, T. 173  
Roselló, V. 76  
Rosenthal, E. 41, 44, 45, 46, 49, 184

Rossi 167  
 Rubens 203  
 Rueda, J. G. 160  
 Ruiz Morales, M. 105, 195, 198

Sabatini, F. 201, 202  
 Sabis, J. 100, 101, 102, 103, 120, 122, 172, 207, 210  
 Salvador Carmona, M. 171  
 Sambricio, C. 167  
 San Cecilio 16  
 Sánchez, V. 167  
 Sánchez Franco, C. 6  
 Sánchez Gómez, C. (C.S.G.) 51, 67, 68, 69, 80, 81, 84, 91, 112, 113, 128, 129, 130, 134, 136, 137, 150, 151, 152, 153, 159, 162, 169, 170, 172, 176, 180, 182, 183, 184, 194, 199, 210  
 Sánchez Rivero, A. 100  
 Sánchez Sarabia (o Sánchez Saravia), D. 167, 171, 185, 204  
 Sánchez Sobrino, Fr. S. [seudónimo, A. Franco y Bebrinsaez] 194, 204, 206  
 Sánchez Ximénez, M. 167  
 Sangallo el Joven 45  
 Sanmarco Bande, M. T. 99  
 Santiago Apostol 104, 210  
 Santiago Páez, E. M. 61, 64, 71, 73, 74, 75, 77, 112  
 Sanzio, Rafael de 45  
 Sambricio, C. 167  
 Sawwar ben Hamdum 21  
 Sayer, R. 147  
 Schulten 15  
 Sebastiani 175  
 Seco de Lucena, L. 22, 24, 25, 95  
 Seitz, W. 149  
 Señán y González 210  
 Serlio, S. 55  
 Serrera Contreras, J. M. 35  
 Serrera Contreras, R. M. 107, 210

Skelton, R. A. 57, 60, 61, 64  
 Shand, L. 149, 151, 152, 153  
 Siebenmann, G. 108  
 Sierra Delgado, R. 46, 127  
 Siete Varones Apostólicos 16  
 Siloé, D. 41, 42, 44, 45, 46, 47, 49, 68, 80  
 Silvestre, I. 118  
 Soley Cetó, R. (y otros) 57, 68, 107, 108, 112, 127, 134, 138, 146, 149, 151, 188  
 Soucek, S. 20  
 Soulier, C. 72  
 Stopendaal 145  
 Suleiman el Magnífico 20  
 Swinburne, H. 184, 185, 186, 188, 189, 190, 191, 192, 194, 206

Tafuri, M. 41  
 Tavarone, L. 28  
 Tendilla (ver Marques de Mondéjar)  
 Tito Rojo, J. 118, 198  
 Tiziano 203  
 Toledo Yusta, F. J. 8  
 Tormo, E. 40  
 Torres Balbás, L. 16, 23, 41, 48, 50, 86, 90, 95, 183  
 Townsend, J. 194  
 Toxar, J. 195  
 Twiss, R. 184, 185, 186, 189, 190

Uriol Salcedo, J. I. 16

Valezo (o Valegio), F. 33, 57  
 Valladares Domínguez, P. 10, 12  
 Vargas y Carrillo, L. 157, 161, 195  
 Vázquez Maure, F. 20  
 Vega, L. 41, 45, 46  
 Velázquez de Echevarría, J. 171, 188, 206  
 Velasco 166, 195  
 Velázquez, D. 104, 203  
 Velestá, D. 184

Vera Ruiz, R. 9  
 Vico, A. 38, 87, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 97, 102, 120, 122, 163, 166, 198, 207, 210  
 Vigaray, F. 50, 51  
 Vilchez Vilchez, C. 100  
 Villa Real, R. 17, 22, 100  
 Villanueva, I. 52  
 Villanueva, J. 171  
 Vinci, L. 203  
 Viñes Millet, C. 15, 16, 21, 27, 89, 90, 155  
 Virgen (María de Nazaret) 35, 36, 37, 161  
 Visscher 138  
 Vivian, G. 95, 207  
 Von der Roop, I. y A. 19

Wacquez, M. 64, 71, 73, 74, 75, 112  
 Walckenier 146, 147  
 Wall, R. 204  
 Weiditz, C. (o Weigel) 51, 65  
 Wertmüller 206  
 Westall, A. R. A. 172, 175  
 Wit, F. 113, 145  
 Wyngaerde (o Winjgaerde), A. 39, 40, 48, 59, 63, 64, 65, 69, 72, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 84, 85, 86, 87, 95, 100, 102, 122, 126, 172, 184, 190  
 Wolffy 127, 131, 133

Yerasimos, S. 20  
 Yúsuf I 21, 22, 23  
 Yúsuf IV 28

Zafadola 21  
 Zafra, H. 50, 207  
 Zeiller, M. 146, 147  
 Zocchi, G. 149  
 Zúñiga, G. (obispo de Jaén) 103  
 Zurbarán, F. 203







*Este libro se concluyó el 2 de agosto de 2008,  
festividad de Ntra. Sra. de los Ángeles.*