



JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife

~ *Transformaciones cristianas en la torre del Peinador entre los siglos XVI y XIX*

JOSÉ MANUEL GÓMEZ-MORENO CALERA
Universidad de Granada

RESUMEN

De todas las modificaciones habidas en la Alhambra en el siglo XVI, quizá una de las más afortunadas fue la realizada en la torre del Peinador. La conversión de la parte alta en «estufa» o gabinete íntimo para la pareja imperial, aunque nunca llegaron a disfrutarlo, nos permite confrontar la muy diferente sensibilidad de las dos culturas a la hora de crear un lugar para la reflexión interior, y la contemplación exterior; también podemos comprobar la falta de respeto de algunos de los que por aquí pasaron con posterioridad. En el presente estudio se analizan las intervenciones arquitectónicas habidas a lo largo de los siglos XVI al XIX, la dudosa idoneidad del nombre tradicional y las funciones que se vienen atribuyendo a este rincón tan pequeño como de admirable delicadeza.

PALABRAS CLAVE

Arte renacentista. Arquitectura del renacimiento. Arte granadino. Tipologías arquitectónicas. La Alhambra.

SUMMARY

CHRISTIAN TRANSFORMATIONS OF THE DRESSING ROOM TOWER FROM THE 16TH TO THE 19TH CENTURY

Of all the modifications made to the Alhambra in the 16th century, perhaps one of the most fortuitous was the alteration of the Dressing Room Tower. The conversion of the upper part into a «store» or private study for the imperial couple, although they never got to enjoy it, allows us to compare and contrast the very different sensibilities of the two cultures when creating a place for inward reflection and outward contemplation. It also reveals the disrespect shown by some of the visitors who later passed through here. This study analyses the architectural modifications made from the 16th to the 19th century, the dubious suitability of its traditional name and the uses that have been made of this tiny yet admirably exquisite space.

KEY WORDS

Renaissance art. Renaissance architecture. The art of Granada. Architectural styles. The Alhambra.

JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife

1. Transformaciones cristianas en la antigua torre nazarí

1.1. Primeras modificaciones en tiempos de Carlos V. Su conversión en la Estufa del Emperador

Las transformaciones realizadas en los palacios de la Alhambra a partir de los Reyes Católicos van a ser considerables desde el primer momento, y atienden a diferentes intereses o necesidades. El respeto que merecía a la Corona la preservación de este palacio, como testimonio de dominio y para que quedara perpetua memoria de sus conquistadores, no impedía que su intrincada y fragmentada estructura exigiera cambios casi inmediatos para acomodarse a los gustos de sus

nuevos señores. Al tiempo que se intentaba evitar la ruina inminente de unas estructuras frágiles y abandonadas por los últimos sultanes nazaríes, se inician trabajos para conseguir más espacio habitable efectivo, ya que, frente a la amplitud de los salones de protocolo y disfrute, las habitaciones útiles para residencia en realidad eran, y son, muy pocas y pequeñas. En estas primeras intervenciones se va a respetar casi escrupulosamente el estilo «moruno» del palacio, en una operación que se ha denominado de *mudejarización*, con la que se «intentaba modificar lo menos posible lo nazarí mediante el uso de materiales y técnicas similares a las antiguas»¹.

En cierta medida las primeras reformas palatinas carecían de un plan ordenado y sistemático en sus actuaciones. Tanto es así que apenas se perciben estas reformas si no es por las



El área de Lindaraja y el Peinador desde la terraza de la torre de Comares. Archivo: GMC

señales dejadas por los nuevos propietarios en alusiones heráldicas, y algunas concesiones a la nueva estética renacentista o tardogótica, como son los motivos decorativos de la armadura y ventana del Cuarto Dorado o el zaguán de entrada al patio de Arrayanes. También son claras las modificaciones sufridas en el área del Mexuar, pero se diluyen y aumentan con las intervenciones posteriores, que confundieron casi totalmente una estructura que ya en época nazarí había sufrido importantes transformaciones. Será con la venida del emperador Carlos y su esposa Isabel de Portugal en su viaje de bodas, acompañados por un ampuloso y exigente séquito, cuando se fraguó la idea de construir un nuevo palacio, o mejor dicho, de una ampliación del musulmán: el famoso palacio de Carlos V. La serie de intereses que subyacían en este magno proyecto han sido argumentados

repetidas veces, y a buen seguro se seguirán expresando, como para eximirme de volverlos a exponer aquí.

La empresa constructiva que suponía este magno proyecto no va a marginar, sino todo lo contrario, las obras de la Casa Real Vieja. Por una parte, las intervenciones eran obligadas debido al continuo deterioro de unas estructuras tan frágiles, y en segundo lugar por la necesidad de habilitar una residencia, aunque fuera provisional, ante una nueva venida del emperador. Es precisamente en este plan de reformas y ampliación de los palacios nazaríes en el que se inicia la nueva andadura de nuestro Peinador. Durante la estancia de la pareja imperial, no se sabe a ciencia cierta el lugar exacto de los aposentos privados del propio emperador, pero la habilitación de la sala de Dos Hermanas como comedor y la ubicación de



El Peinador y las galerías desde el adarve junto a la torre de Comares. Archivo: GMC



Galería del patio de la Reja, a contraluz. Archivo: GMC



Pedro Machuca, Plano Grande de la Alhambra. Detalle del área del Peinador. Biblioteca del Palacio Real de Madrid

su palatino más directo, el conde de Nassau, en el llamado Harén, hacen pensar en un alojamiento cercano al entorno del palacio o «Cuarto» de los Leones. Por su parte la emperatriz había sido acomodada en la zona del Mexuar, aunque pronto mostró su descontento con estas habitaciones y se trasladó al monasterio de San Jerónimo.

La operación de ampliación de las estancias en los palacios nazaríes consistió en hacer un patio y dependencias alrededor, que enlazaban con la sala de Dos Hermanas, como elemento de enlace y cierre, quedando solamente útil la planta alta. Así, se construyeron seis nuevas salas comunicadas entre sí, dos de ellas dando a los dos patios (Lindaraja y la Reja), otras cuatro cerrando el lado norte del patio (hacia el valle del Darro), de las cuales dos se levantaron más amplias y otras dos más reducidas, constituyendo despachos, antecámara y dormitorios —de los que después se comentará su posible y también controvertida función— y vuelve a quebrar en el costado oriental para enlazar mediante una galería abierta con la sala de los Ajimeces. En el primer proyecto, según se observa en el llamado Plano Grande del Palacio Real, esta última crujía solamente era un muro de cierre del patio, pero en 1538 se decidió construir una galería de dos plantas que permitiera cerrar de forma armónica el patio, y al mismo tiempo comunicar por arriba las habitaciones del cuarto de las Frutas con el palacio nazarí. De esta manera, el espacio vacío que quedaba entre los baños de Comares, el palacio de

los Leones y la muralla se cierra creando dos patios de forma artificiosa y planta irregular. Se ha señalado el carácter interiorizado de estas habitaciones, cerradas hacia los patios de Lindaraja y la Reja, pero al mismo tiempo con la posibilidad de asomarse desde los corredores al paisaje del Darro, por razones de prudencia y por la manera que tenía de entender la vida el emperador: expansivo y necesitado de ostentación y grandeza, según exigía el protocolo palatino, pero al mismo tiempo amante de lo íntimo y del retiro sosegado para la reflexión política y religiosa, hecho que se incardina en un sentimiento monacal tradicional de la Corona española, acostumbrada a transformar sus palacios en monasterios. Aunque todavía estamos hablando de fechas muy tempranas de su reinado y los avatares de su gobierno habrían de remansar el carácter inquieto de Carlos V, en cierta medida se adelantan en espíritu a su último retiro en Yuste.

En esta línea, se debe entender la inclusión de la torre del Peinador como un elemento más de este programa renovador². En cierta medida, si bien la torre nazarí en época medieval quedaba bastante alejada de las otras construcciones palatinas, al cerrar el patio en el siglo XVI su cercanía hacía posible una utilización como elemento añadido a las nuevas habitaciones. Hasta ahora no se ha ponderado suficientemente la tendencia de los reyes cristianos, sin duda asesorados y convencidos por Tendilla, a convertir los palacios nazaríes en miradores abiertos a tan singular paisaje. En realidad, el



Dibujo de Richard Ford del exterior del Mexuar. Detalle de las arquerías cegadas de un antiguo mirador. «Granada, escritos con dibujos inéditos». Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, 1955



Exterior del Peinador con la puerta cegada dando al vacío. Archivo: GMC

carácter intimista y cerrado de los pabellones palatinos nazaríes, las famosas *qubbas* o *baws*, cerrados sus balcones con tupidas celosías caladas, se va romper por la conversión de las partes altas de los palacios y algunas torres en balcones y galerías de contemplación diáfana, directa, sin cortapisas. Es decir, la galería o *loggia* que se dispone en el Peinador y el corredor de acceso no es el único espacio abierto hacia el Darro, sino que este último comunicaba con una galería de dos plantas que todavía hoy se transita y que comunicaba la zona de los Leones con Comares y que, aunque ha sido renovada en varias ocasiones, su presencia puede ser más antigua de lo que hasta ahora se ha supuesto³. Pero no acaba aquí la vocación aperturista de la nueva Alhambra. En el Plano Grande trazado por Pedro Machuca, diseño al que aludiremos con frecuencia en este capítulo, podemos ver en las habitaciones que se construyeron sobre el Mexuar una estancia en el extremo norte en la que se indica «mirador sobre Darro», en la cual aparecen perfectamente dibujadas unas columnas que ocupan dos de sus frentes y que vienen a constituir otra balconada o belvedere de similar carácter que las anteriores del Peinador y su corredor. El inicial destino de estas estancias, como posibles dormitorios o residencia de la emperatriz, mandadas construir por Tendilla a partir de 1537 una vez terminadas las obras de Lindaraja⁴, haría comprensible el que ella pudiera disfrutar de las mismas vistas privilegiadas que el propio emperador. Se puede observar con nitidez esta disposición original —eliminada en el siglo XIX— sobre todo en los

dibujos que nos dejó Richard Ford, en los cuales aparecen unos arcos similares a los vistos en las galerías del Peinador pero más deprimidos aunque ya entonces estaban cegados los vanos de dicha galería⁵.

Es M.^o José Redondo la que últimamente ha hecho una lectura más completa y ajustada de la ampliación de esta zona del palacio nazarí y de la propia construcción del Peinador que, junto con el estudio de Rosa López Torrijos, son lectura obligada y precedente directo de este trabajo⁶. Aunque ya he comentado que al construir los llamados «Aposentos Nuevos» se incluyó la torre de Abū-l-Ḥaŷŷāy nazarí, la operación no fue sencilla. A pesar de su cercanía, la disposición volada sobre la muralla hacía necesaria una operación arriesgada por cuanto obligaba a una construcción mucho más elevada que el primitivo acceso medieval. Por este motivo, desde la más septentrional de las habitaciones imperiales se decidió sacar un amplio voladizo que enlazaba con la galería porticada que cerraba el patio de la Reja. Por otro lado, desde otra de las habitaciones imperiales, el considerado durante muchos años el dormitorio de la emperatriz, se abrió una puerta y habilitó un corredor, también elevado, que salvaba la altura de la torre y permitía acceder a la planta alta. Junto a esta puerta y pegado al pasillo de acceso se trazó una escalera que aparece perfectamente reflejada en el Plano General de la Alhambra, cuyo uso pudo ser para bajada directa al jardín y acceso privado hacia los baños.

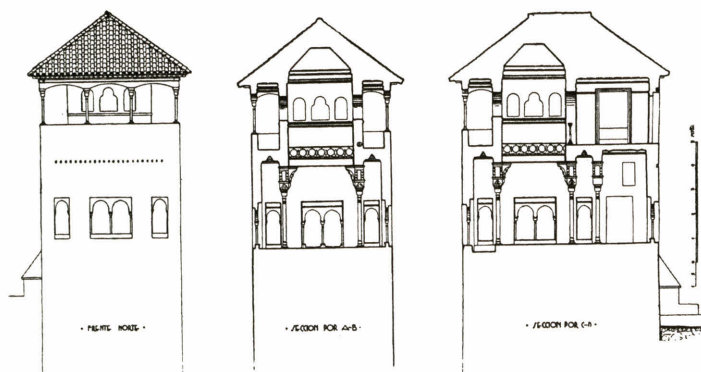
Con la importante reforma realizada, la antigua torre-kiosco nazarí quedaba unida a los aposentos imperiales, siendo a juicio de M.^a José Redondo, la importancia especial conferida a esta torre, un factor de peso en el proyecto⁷. Hay que considerar, no obstante, que de no haber mediado la realización de las pinturas de Aquiles y Mayner, estas estancias no hubieran dejado de ser unos simples departamentos minúsculos. No sabemos si desde el primer momento ya existiría la voluntad de dotarlas de las fantásticas pinturas que ahora tienen o fue una invención posterior, aunque lo inmediato de su realización hace suponerlas como proyecto completo. Su abigarrado decorativismo venía a ser un contraste intencionado de manifestar, también en lo ornamental, dos formas diferentes de entender una residencia real. En cuanto a la ornamentación de la torre en época de Carlos V será comentada por Nicole Dacos, pero trazaremos brevemente la reforma estructural sufrida entonces.

Lo primero que hay que advertir es que la transformación cristiana venía a ser en cierta medida una clara revolución en su uso, pero las operaciones estructurales fueron mínimas y de las menos traumáticas y agresivas de las sufridas en los palacios nazaríes. La parte inferior quedó como habitación de servicio donde colocar un quemador para el sahumero de la estancia de arriba, y en la superior se realizó una operación atrevida pero de resultado feliz y claramente original. Para ello se quitó el tejado de la primera habitación o antesala nazarí, se recrecieron los muros y se creó una estancia que es la que actualmente presenta la campaña naval de Carlos V. En lo que había sido la linterna de la sala nazarí se dispuso un alfarje a media altura, que la atajaba por los capitalizados, quedando así una pequeña cámara en la que se conservó la antigua armadura de lazo como cubierta y se ampliaron y modificaron las ventanas que anteriormente debieron ser claraboyas de celosías para permitir una nueva visión del exterior de la que anteriormente carecía. Por último, alrededor de este Tocador se eliminó el tejadillo y se dispuso una galería de arcos escarzanos sobre finas columnas a modo de corredor, que

rodeaba la estancia anterior en sus tres lados. Igual concepto arquitectónico y de mirador tenía el corredor que venía a unirse con la primera sala desde las principales del emperador.

Diversos nombres se han barajado para denominar estas estancias y la propia torre, en la época cristiana, imponiéndose como denominación más popular el de Peinador, Mirador o Tocador de la Reina, en recuerdo del presunto destino como alojamiento y disfrute de la emperatriz Isabel. No obstante, en el siglo XVI el nombre con el que se cita en los documentos es el de «la Estufa de las Casas Reales», «torre de la Estufa» o simplemente la «Estufa». Es ya en los informes del siglo XVII cuando empieza a ser denominada como el Peinador (tasación del grutesco reparado por Raxis en 1624) o el Tocador (informes de finales del XVII). Así, en 1625 se indica que «En diciembre se ponían encerados de lienzo en el corredor de la Estufa y ventanas del Peinador de la Reina. Llamen este corredor de los mármoles dorados, que es junto a la Estufa»⁸. Quizá este dato venga a corroborar las sospechas de que el nombre del Peinador o Tocador fuera dado, no por haber sido habilitado para uso personal de la emperatriz Isabel, sino por haberlo ocupado alguna reina posteriormente, en este caso Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV, en su estancia en Granada en 1624, como después se dirá. De esta manera, el Corredor de los Mármoles Dorados, la Estufa y el Peinador venían a ser, junto con la galería o Mirador, las cuatro estructuras diferenciadas que articulaban estas habitaciones.

Una cuestión de nuevo controvertida, pero a mi entender cada vez más clara, sería el uso que se pretendía dar en origen a estas estancias. Durante mucho tiempo se relacionaba con un disfrute íntimo de la emperatriz Isabel, reforzando esta idea el que tuviera acceso directo a la estancia desde lo que se suponía y suponen algunos todavía, como el dormitorio de la emperatriz. Aunque todavía no está claro el uso estricto al que se destinaria cada una de estas habitaciones (en realidad ninguna cumplió su función inicial), se venía considerando que las que ocupan la crujía entre los patios de la Reja y de Lindaraja serían el despacho y antecámara o vestíbulo para uso del emperador, mientras que las dispuestas en el lado norte del patio de Lindaraja acogerían el dormitorio del emperador, el de la emperatriz y otras habitaciones de uso más complicado de determinar pero ligadas en todo caso a la emperatriz por su ubicación lindante con el dormitorio⁹. M.^a José Redondo es una vez más la que ha puesto en cuestión esta opinión, para mí con toda justeza, pues sin conocer este trabajo ya me había suscitado el mismo interrogante, de que en realidad la distribución compartida de las habitaciones imperiales es una interpretación forzada por la costumbre matrimonial moderna, sin tener en cuenta el estricto protocolo borgoñón que exige la separación de las habitaciones del monarca y su consorte. Esta investigadora se inclina a pensar



Estructura del Peinador según Torres Balbás

que todas las estancias construidas en el entorno del patio de Lindaraja estaban ideadas para disfrute y uso exclusivo del propio emperador Carlos. Con ciertas alteraciones puntuales, seguirían la misma secuencia presente en el Alcázar de Madrid, en el que se identificaban las habitaciones siguientes: sala, antecámara, cámara, alcoba y retrete¹⁰. Los espacios destinados a la emperatriz en este proyecto inicial serían los habilitados en el área del Mexuar que aparecen señalados en el Plano Grande del Palacio Real, zona que ya había ocupado en el año 1526. No me concierne a mí discutir sobre esta interpretación pero sí en cuanto repercute en la del propio «Peinador». Si bien las pinturas de la segunda cámara o estancia, la que ocupa el interior de la linterna, presenta una decoración genérica de grutescos y motivos figurativos, ligados a la mitología clásica, que pudiera ser aplicable tanto a un hombre como a una mujer, en el caso de la estancia primera, el tema elegido quedaba bien lejano de los valores e intereses inherentes a una emperatriz, por más que ésta desarrollara esporádicamente labores de gobierno. La campaña de Túnez en ella representada venía a enfatizar el papel del emperador como el nuevo Neptuno, señor del mar, que por el mismo tiempo se repite en la fachada meridional del palacio de Carlos V y no puede argüirse que precisamente estas habitaciones estaban destinadas como alojamiento de la emperatriz en lo que sería mera coincidencia, puesto que el resto de emblemas y atributos son alusivos al emperador. Tampoco cabe pensar en un destino diferenciado de las dos estancias, estando tan unidas y con tan poco espacio. Así pues, sin que ello implique que la emperatriz no pudiera haber compartido esporádicamente el disfrute de este espacio con su esposo, este famoso y pretendidamente Peinador o Tocador de la Reina no se pensó como estancia exclusiva de la emperatriz sino como una más de las estancias privadas del emperador Carlos V.

Otras cuestiones pendientes de resolver —no del todo intrascendentes— serían el momento concreto de su construcción y quién pudo ser el autor del proyecto. Pero también aquí debemos movernos en el campo de la hipótesis al no tener comprobación cierta de ninguno de los dos aspectos. Se ha venido dando por cierto que la reforma de la parte alta del Peinador y las sucesivas modificaciones tienen lugar a partir de 1530-1531, fecha en que se comienzan las obras de las estancias del emperador que aparecen indicadas en el plano general o Plano Grande de Machuca. Recién terminadas éstas, se iniciaría el proceso decorativo de las del Peinador, apareciendo Aquiles, Mayner y otros colaboradores granadinos desde 1537 hasta 1546. M.^a José Redondo plantea la duda de si los arcos que adornan la galería del Mirador y el corredor que va hacia las habitaciones del emperador serían de este momento o algo más tempranos, teniendo en cuenta el arcaísmo de su diseño, «más propios de un gótico tardío que de la primera mitad de los años 30». La explicación a este problema estaría en la pre-

sencia de un diseñador anclado en la tradición mudéjar, lo cual no estaría en contradicción con una realización algo anterior a los aposentos imperiales a los que se vino a unir¹¹. Pero como comprobación de que el tema no es de fácil resolución, porque ante la ausencia de documentos nos valemos de otras referencias en las que la cronología tampoco es del todo fiable, en el mismo libro que recoge la hipótesis de M.^a José Redondo, Rosa López Torrijos apunta todo lo contrario, considerando que en el Plano Grande de la Alhambra «los vanos no coinciden con los existentes en el momento de realizar las pinturas, por lo que tal vez, podría pensarse que la idea de construir una estufa pudo surgir también después de 1537»¹². Como he indicado anteriormente, el llamado Plano Grande y su cronología es todavía materia de revisión continua y no acabada, ya que cada vez parece más evidente su realización muy tardía, pero recogiendo proyectos realizados mucho antes, en unos casos, y otras modificaciones posteriores que no siempre coinciden con lo construido realmente¹³.

En cuanto a su autor, en la bibliografía tradicional se venía apuntando la posible traza de los bellos artesonados por Pedro Machuca, dado su acentuado romanismo, pudiendo ser realizados por Juan de Plasencia, a juicio de Gómez-Moreno González, o por los entalladores Ruberto, Martín Cano o Robles que trabajaban en la Alhambra en estos años, a juicio de Gallego Burín. Rosenthal no consideró posible que la autoría de Machuca se pudiera extender a los techos de todas las habitaciones, más que nada por entrar en contradicción con la pureza de diseño respecto a los artesonados italianos, suponiendo que si los dos primeros se ajustaban a su estilo, los de las habitaciones del lado norte habrían sido interpretadas por los carpinteros y entalladores¹⁴. Sobre el autor de las trazas de las habitaciones, ya sea como conjunto o como elementos sueltos de estancias, armaduras, corredores, etc., no hay hasta el

JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife



Corredor de acceso al Peinador. Archivo: GMC

momento ningún documento que lo aclare. Por razones del propio funcionamiento de la Alhambra como Casa Real y por razones de estilo, Rosenthal apuntó a la persona de Luis de Vega, a la sazón maestro mayor de las obras reales y presente en Granada en 1527 y 1528¹⁵. Si bien es posible que el trazado general de estas habitaciones proceda de este arquitecto, su estancia en Granada en 1528 hace pensar que la solución específica de los artesonados, chimeneas y otros elementos concretos fueran resueltos por los maestros que en estos años regían las obras de la Alhambra que no eran otros que el mencionado Machuca, para los elementos clasicistas, y el maestro alarife Francisco de las Maderas para las obras de albañilería, cerámica o, en todo caso, en las que eran de albañilería, como trabajos específicos ligados a la tradición mudéjar. Lo dicho para las estancias imperiales puede aplicarse respecto al Peinador, y el autor de tan sutil modificación, por el momento, es desconocido.

1.2. Reparos y reformas posteriores. Las visitas reales de 1624 y 1729

Como tantas veces ha ocurrido en la historia, todo el esfuerzo desarrollado en la construcción de esta Estufa y el rico programa iconográfico y decorativo de exaltación imperial de sus paredes nunca fueron disfrutados ni contemplados por sus destinatarios iniciales. Los complejos avatares del gobierno de un imperio tan vasto, la muerte de la emperatriz y otras diversas ocupaciones, hicieron que Carlos V nunca volviera a Granada. Aunque no constan datos al respecto, podemos adivinar que quien más disfrutó de estas estancias, bien directamente o acogiendo a invitados y visitas de compromiso, sería el propio conde de Tendilla, que fue el principal artífice de todo este fastuoso proyecto.

Las vicisitudes posteriores de este lugar han sido tan complicadas como las del resto de la Alhambra. Se puede decir que no hay apenas sala, torre, patio, o, casi, panel decorativo que no haya sufrido algún tipo de intervención en estos palacios y fortalezas. La torre del Peinador no iba a ser una excepción, sino todo lo contrario, puesto que al deterioro normal que se produce en un edificio de estas características se han sumado una serie de sucesos específicos que han venido a quebrar aún más su delicada «salud estructural». El primer embate ocurrió con la explosión del taller de un polvorista en 1590 (según se menciona en los documentos y crónicas de la época), situado en las cercanías de la iglesia de San Pedro, en el valle del Darro. La explosión fue de tal magnitud que la onda expansiva afectó gravemente a las estructuras más débiles de la Alhambra como puertas y ventanas, pero los efectos en el Peinador fueron de índole menor y se debieron reparar improvisadamente.

Que su estado no era el más idóneo lo demuestra el que con motivo de la visita de los reyes Felipe IV e Isabel de Borbón se acudiera a su adecentamiento. Se refuerzan los muros, se reparan las pinturas y se doran los marcos de puertas y ventanas por un precio de 820 reales, precio bastante elevado que hace pensar en una intervención bastante amplia. Fue realizada esta reparación por el pintor Juan de la Fuente y el dorador Alonso Pérez, interviniendo tanto en las pinturas de la Estufa, Peinador y Mirador o galería exterior, como en la sala de las Frutas y la linterna del baño real¹⁶. También a Bartolomé de Raxis se le paga «por el brutesco que está en el peinador», y recibe la cantidad de diez ducados, grutesco que se ha identificado con la cenefa que recorre la parte alta del cuarto de la antesala, en el que se manifiestan algunos retoques y recomposición de una parte del mismo¹⁷. Algunas deficiencias debieron de apreciarse con motivo de esta visita, puesto que al año siguiente, en 1625,



Interior de la sala de la Estufa. Archivo: GMC

se decide colocar unos bastidores de lienzo en los corredores. Estos encerados se sujetarían provisionalmente con cuerdas, hasta el momento se usaban las argollas y tornillos para sujetar el cierre definitivo, que cabe pensar que sería de cristal. Ya antes de la venida de los reyes se pagan unas partidas a Marcos Hernández, cerrajero, de treinta y seis alcayatas «con macho y hembra para los encerados del corredor de la estufa»¹⁸. Es seguramente con motivo de esta visita cuando se doraron los capiteles y se pusieron las argollas de hierro en los fustes para abrazar los encerados, ya que el documento dice claramente del «corredor de los mármoles dorados que es junto a la Estufa»¹⁹.

Cabe suponer que el deterioro de estas pinturas y las propias estancias fuera en aumento en los años siguientes, como se recoge en algunos informes, uno de 1687 en que se hacía

preciso reparar las vidrieras, y otro, el general de Juan Rueda Alcántara de 1591 en que se aconseja reparar las viviendas que se encontraban en la parte baja de la torre, en las que habitaban los soldados, estando apuntaladas y ruinosas²⁰. No debió de atenderse con presteza este reparo, o debía de ser algo más extensa la ruina, cuando el año 1700 se indica que «la casa que está devajo del Tocador de la Reina, en que bive Francisco de Avilés, ayudante de esta compañía, es neçesario demoler una pared que está desplomada adentro y cae al bosque y otros diferentes reparos que para todos necesita de dos mil reales de gasto»²¹. El mismo año, en un nuevo informe se da noticia de la necesidad de reparos del Peinador. En concreto se informa del deterioro de la solería y los antepechos de mármol del mirador y corredor. Por este informe se deduce que su pavimento era como el actual, de baldosa de ladrillo y olambres²².

habitaciones destinadas como Tocador de la Reina y Tocador de la Princesa, sin que sea fácil, por los datos aportados, saber cuál era ese segundo tocador. Parece evidente que el llamado «Tocador» de la Reina sería el nuestro, y el de la Princesa, alguna otra habitación sin identificar que se adecuaría, quizá provisionalmente, para este destino. Estas alusiones diferenciadas a dos «tocadores» nos da idea de que en cierta medida cada venida de los reyes derivó en denominaciones específicas de las estancias que luego pudieron perpetuarse. A la hora de valorar los vidrios que se habían de poner, se aclara un poco esta duplicidad. Se necesitaban, a juicio de Marcos y Cristóbal Sánchez, maestros de asentar vidrieras, «7 vidrios cristalinos para el Tocador que llaman de la Reina de una vara y dos dedos de alto y media de ancho que cada uno valdrá 180 reales». Por otra parte, «en el cuarto de la galería donde se ha de hacer segundo tocador..., para la serenísima princesa se



Friso de grutescos con la cartela e iniciales de F^e e Y. Archivo: GMC

Más datos y noticias concretas ha dejado la visita real de 1729, en que Felipe V con Isabel de Farnesio o de Parma viajan a Granada, visita que ha sido estudiada, en cuanto a su repercusión en la Alhambra, por María Cruz Ramos²³. Curiosamente, siendo mayor el gasto y cuidado que se tiene en preparar las habitaciones de la Alhambra para su alojamiento, a la postre su paso por este palacio sería fugaz, prefiriendo pasar el tiempo en el Soto de Roma, entretenidos en la caza y paseos campestres. Para adecentamiento de las estancias reales se repara entre otras cosas el Peinador. En una carta de 9 de mayo de 1729 se dice que, entre otras reparaciones pendientes, faltaba por «acabar de pintar el Tocador de la Señora Reina que tendrá de costo 400 reales; [y] acabar de pintar el Tocador de la Señora Princesa que tendrá de costo 250 reales». Resulta interesante esta disquisición o separación de dos

necesitan 62 vidrios finos de a 8 reales»; «para los marcos tallados y fallevas para dicho segundo tocador se necesitan de 2.000 reales»²⁴. Parece deducirse que se trataba de una cristallera de vidrios pequeños, por el número y precio pagado por cada uno. También se indica, en otro apartado, que había de «retocar el techo y componer el Tocador de la Princesa», y en otro punto «retocar el Peinador de la Reina». La necesidad de pintura y de retocar el techo pudiera indicar que este segundo tocador se adecuara en una de las salas de las Frutas. Desgraciadamente, en estas intervenciones de *aggiornamento* de las vetustas estancias imperiales, no todo pudo ser restaurado. Fue el caso de las paredes del cuarto de las Frutas, adornadas en el siglo XVI con motivos fantásticos de tipo pompeyano por los mismos pintores del Peinador, y que por estar ya entonces muy deterioradas pareció más oportuno tapparlas

con un enlucido. En fechas posteriores se descostró este enlucido y hoy se pueden contemplar al menos parte de sus líneas compositivas y algunos de los motivos. Los trabajos de remozamiento pictórico de estos tocadores y estancias corrieron a cargo del pintor Martín de Pineda Ponce, con la colaboración de Ramón de Pineda, Juan Cabello y Francisco Moreno. Al solaparse distintas restauraciones, las dos indicadas de 1624 y la de 1729, más las modernas de los siglos XIX y XX, no resulta fácil identificar la obra concreta realizada en este momento. La documentación alude expresamente al friso de grutesco de la sala de la Estufa, en la zona sobre la puerta que comunicaba con las habitaciones imperiales y la decoración de la ventana que da al este de dicha estancia²⁵. Se viene considerando, siguiendo al padre Echeverría, que se deben a esta restauración la presencia de las iniciales «F^e» e «Y» que campean precisamente en las cartelas del friso de grutesco antes indicado. La disposición de una «e» junto a la F vendría a evitar el confundirlas con las iniciales tradicionales de los Reyes Católicos, que no habían tenido participación en estas estancias. Gómez-Moreno González, en un primer momento, las considera del tiempo de Felipe IV, pero más tarde las atribuyó al tiempo del Borbón, y comenta que debajo del blanco que cubre estas cartelas se puede distinguir en algunos casos el Plus Ultra de las armas de Carlos²⁶.

Paradójicamente, estas estancias, que fueron ideadas para el disfrute de reyes y personajes ilustres, en el siglo XVIII pasaron a ser cárcel dorada de aquellos que caían en desgracia ante los propios reyes o lugar de tránsito, o alojamiento de otros personajes desconocidos en cuanto a sus virtudes y oficio, pero muchos de ellos se empeñaron en dejar una huella manifiesta sobre las paredes del Peinador. Así recibieron prisión aquí el marqués de las Escalonias en 1707²⁷, y diversos viajeros, militares, embajadores, ciudadanos de alcurnia y de a pie, gente de diversa jaez y condición desfilaron por estas habitaciones. De este paso ha quedado una dolorosa huella en forma de *graffittis*, rayajos y heridas mil que han deteriorado lamentablemente tan delicada maravilla. Cuando el proceso de restauración, el director de la misma, Juan Aguilar, me llamó para decidir qué «pintadas» se debían dejar como testimonio, y ante la delicada determinación, se decidió llamar a la investigadora Cristina Viñes, para que detectara en lo posible la identidad de las numerosas firmas que aparecían por doquier sobre paredes, marcos, arquivoltas y toda la epidermis de estas salas. Solamente localizamos de interés la de Swinburne y poco más, entre las numerosas firmas de ingleses, franceses, alemanes, suecos y muchos españoles en un arco cronológico que abarcaba desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta casi finales del XIX. De todas estas circunstancias se hacen eco los trabajos de Juan Aguilar Gutiérrez y Cristina Viñes Millet en este mismo libro.

Finalizando el siglo XVIII, en 1797, cayó un rayo en la Alhambra produciendo desperfectos relativamente menores en los aleros de las torres de Comares, Dos Hermanas y Peinador²⁸. También corrió peligro la integridad de las pinturas a juicio de Gómez-Moreno González (y es criterio seguido por Torres Balbás) con el intento de restauración de las mismas en 1796, encargando el alcaide de la Alhambra un informe al profesor de Pintura de la Academia de San Carlos, José Antonio García Santisteban, el cual hizo un proyecto y presupuesto que al fin no se llevó a cabo entonces. Advertía Gómez-Moreno que afortunadamente estas restauraciones no se habían llevado a cabo «pues caso de realizarse, con seguridad se hubieran causado daños de consideración en las pinturas que hoy no tendrían remedio»²⁹. Años más tarde, y en distintos momentos, pareció más conveniente remediar el aspecto de arrasamiento de estas pinturas y se abordó la restauración, en contra de los criterios prudentes de Gómez-Moreno González, actuación que hemos de inscribirla dentro del debate que ha marcado la historia reciente de la Alhambra entre la conservación y la restauración.

Durante el siglo XIX diversos sucesos afectaron nuevamente a esta torre, uno de ellos de tal envergadura que a punto estuvo de echarla por tierra y zanjar su azarosa historia. Me refiero al derrumbamiento producido en mayo de 1831 de parte de la muralla que entestaba con esta torre y seguía hacia levante hasta la torre del Partal, protegiendo el llamado patio de la Higuera o huerto del Partal. Un corrimiento de la ladera en la que apoyaba esta muralla, o el propio empuje del cascajo acumulado en el interior debió de motivar el derrumbe. La torre pudo resistir, seguramente, por estar mejor cimentada. De este suceso ha quedado constancia, aparte de la documental, por una placa que se colocó en la tapia que cierra el bosque junto al río Darro, en la zona donde en siglos pasados hubo diversos molinos³⁰. Por otro lado, Richard Ford, que llegó a Granada pocos meses después de su caída, nos ha dejado un testimonio impagable de la Alhambra y de la torre del Peinador en aquellos años. Lo certero de sus dibujos, mucho menos fantasiosos que los grabados de otros viajeros a los que después aludiré, nos permiten apreciar con rigor el estado en el que se encontraba la torre y el hueco producido tras el desprendimiento de la muralla. En un dibujo firmado y fechado el 22 de agosto de 1831 aparece con toda nitidez el descubrimiento que, como efecto positivo, tuvo este derrumbe³¹. Efectivamente, al caer la muralla quedó al descubierto la embocadura de un túnel que conducía a un pasadizo secreto que salía al bosque, ladera abajo³².

A propósito del dibujo de Richard Ford, debemos hacer referencia a la serie de grabados y dibujos que desde el siglo XVI nos pueden servir de referencia y apoyo para conocer el aspecto que, al menos exteriormente, ofrecía la torre del Pei-

nador. Si bien los dibujos de Wyngaerde (1567)³³ y Hoefnagle (1564) son poco explícitos, nos aportan referencias bastante claras de su configuración y de las galerías que servían de comunicación entre la Estufa y la zona de Comares, a las cuales ya he hecho referencia. A partir del siglo XVIII, y sobre todo en el XIX, los grabados que acompañan a los textos publicados por los viajeros, sobre todo extranjeros, son mucho más explícitos y fiables. Es el caso del que ofrece Swinburne, en 1755, en el que podemos ver nítidamente las construcciones que se adosaban en el lado oriental de la torre, con casas para soldados y el pasillo de acceso al Peinador alto³⁴. Debemos considerar estas construcciones como existentes realmente y no una recreación fantástica de los viajeros, puesto que en otro grabado del mismo año, de S. H. Grimm y V. M. Picot, en una vista frontal desde San Nicolás se aprecia nítidamente este cuerpo, que debió de suprimirse poco después, pues en el grabado que ilustra la obra de Murphy, de 1802-1809, ya no aparece. Y no sólo se había eliminado este cuerpo sino que se observa con claridad que la muralla no llegaba hasta la altura de la sala baja de la torre, sino que se quedaba a un nivel inferior, e incluso con el paso del adarve como desmochado³⁵. Esta circunstancia es la que me hace considerar que la caída de la muralla en 1831, y como se comprueba en el dibujo de Ford —con la tierra acumulada junto a las habitaciones del cuarto de las Frutas—, pudiera deberse a un derribo poco controlado y sin desescombrar de estas habitaciones, escombros que con el paso del tiempo habrían presionado sobre la muralla, motivando su hundimiento.

En los años siguientes se suceden los grabados, como resultado de la exaltación romántica de la Alhambra, y la

sugestión de su orientalismo en los viajeros extranjeros. De toda esta plétora de imágenes quizá el dibujo y grabado de Roberts sea el más veces reproducido por su asombrosa precisión, y la belleza que en sí mismo encierra. Su encuadre es perfecto para observar los efectos del derrumbe antes comentado³⁶. También se ve la embocadura del pasadizo al pie de la torre y el apuntalado de sus paredes; asimismo, podemos apreciar los efectos de los añadidos en época cristiana al convertir la parte baja en dependencias accesorias y viviendas, con elementos salientes de los que algunos pudieran ser soportes de chimeneas, como se manifiesta en el aludido dibujo de Ford. Otros muchos, como el de Girault de Prangey, o los de Lewis, Vivian, el correspondiente a la serie *L'Espagne a vol d'oiseau*, etc., ofrecen nuevas imágenes de esta torre pero añaden poco a lo ya dicho.



Vista de la torre del Peinador. Grabado de Roberts (1835). «La imagen romántica de la Alhambra». Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife - 1992

La caída de la muralla en 1831 va a sensibilizar a las autoridades alhambrenas, acudiendo no sólo al reparo de dicha muralla sino a la consolidación de la propia torre. Así, en julio de 1836, los arquitectos José Contreras y Antonio López Lara redactan un informe y proyecto para su reparación. Consideraban que la estructura de la torre no había sufrido ningún desperfecto salvo los pequeños quebrantos, aunque advertían que era necesario quitar los cerramientos y tabiques que estaban reventados en el penúltimo cuerpo, y en su defecto reponer sus muretes de ladrillo y mezcla, sin dejar otro claro que la ventana que mira al norte. También veían conveniente continuar la muralla nueva que se levantaba hasta entestar con el ángulo de la torre, con objeto de reforzarlo en este punto, que era donde se apreciaban algunos cuarteos³⁷. En los grabados y dibujos de estos años ya he indicado cómo efectivamente se manifestaban a medio tapar

las ventanas del cuerpo bajo de la torre, y que con los derrumbes y estado de abandono de los primeros decenios del siglo XIX se habían acentuado. Pero, a pesar de no considerarse excesivo el daño producido en este momento, a los pocos años se realizan varias intervenciones. La principal va a corresponder al corredor de acceso desde las habitaciones del emperador. En 1840-1841 Contreras emite informes en los que afirma que era conveniente «calzar toda la cortina de muralla que está debajo de la galería que conduce al Peinador»; para ello se sustituye la vieja carrera o viga de madera que lo soportaba por un amplio arco y muro de ladrillo que ahora ofrece. Este muro había sufrido distintas reparaciones desde antiguo porque los dibujos y referencias visuales ya apuntadas corroboran que inicialmente el corredor era volado sobre tornapuntas. También se atendió al reparo de su cubierta en 1841-1842, reponiendo gran parte del alfarje y debieron de reponerse entonces parte de los muros y se volvieron a enderezar algunas columnas desprendidas. En realidad la intervención fue casi de reposición total, porque Contreras afirma que en el reparo se aprovecharon únicamente algunas de las columnas y maderas «quedando en la misma forma que antes tenía». Otras obras de reparo y revocado de los muros se suceden en años siguientes así como reparos en las cubiertas, todo lo cual era inherente a la propia acción de la climatología y el paso del tiempo sobre esta estructura³⁸.

Pero será en el siglo XX y con la portentosa actuación de Torres Balbás en la Alhambra, cuando el Peinador se reencontrará con su pasado islámico, en una actuación modélica, como tantas otras de este arquitecto-restaurador, que enlaza en cierta medida con el momento presente, y que será objeto de estudio en otro capítulo de este mismo número.

2. La torre del Peinador en los siglos XVI-XVIII. Cambios de estructura y uso

2.1. Relación estructural del nuevo funcionamiento con el resto de las estancias del emperador

La construcción de las nuevas habitaciones que definieron el patio de Lindaraja tuvieron como culminación la reforma de la antigua torre nazari para crear un gabinete o estufa, espacio diseñado como habitación de retiro íntimo para la pareja imperial. La operación supuso invertir en cierta medida el uso y habitabilidad de la estancia, puesto que la planta baja pasó a desempeñar funciones de servicio, mientras que la alta se convierte en la estancia principal. Las dependencias cristianas, de esta manera, quedaron compuestas por

un corredor abierto con una arquería, una primera estancia o antecámara, con las pinturas de la campaña de Túnez, la sala central o gabinete propiamente dicho y la galería exterior en forma de U de nuevo arqueada.

La antecámara o primera estancia es donde realmente está la salida del sahumero y por tanto sería la Estufa. Es una habitación con diferentes comunicaciones y como de paso, como son la puerta de acceso desde el corredor, la primitiva puerta de comunicación con las estancias imperiales (sobre el lateral de la antigua portada nazari), en el siguiente testero una ventana, y en el último se encuentran dos puertas de salida a la galería y en el centro el arco de entrada a la sala central. El gabinete central se habilitó disponiendo un suelo de gusto mudéjar de azulejos de lazo sobre un alfarje —desmontado por Torres Balbás—, cortando por la mitad la antigua linterna árabe y creando de esta manera dos plantas dentro de la torre. Resulta una curiosa coincidencia que en la disposición cristiana quedaran diferenciadas dos habitaciones, igual que en época medieval. A la estancia central se entraba por un amplio arco (hoy balcón) que comunicaba con la antecámara y los otros tres frentes, medianeros con la galería exterior, que quedaron abiertos por tres ventanas a cada lado, siendo la central más ancha y trifoliada en su cierre y las laterales de arco de medio punto. Estas ventanas ocupan el lugar de las antiguas celosías caladas de yeso, pero todo ello debió recomponerse en el XVI. Tuvieron vidrieras de grisallas con labores de grutescos, y según las noticias que ofrece Gómez-Moreno González también debieron tenerlas las galerías exteriores, pero se perdieron cuando la explosión del polvorín de 1590. El arco que comunica las dos cámaras es de medio punto, moldurado al gusto clásico, adornando su intradós y jambas con bellos motivos de cartelas ochavadas, rosetas y finas guirnalda florales.

Este gabinete central está rodeado en tres de sus frentes, y con acceso desde la antesala o antecámara por sendas puertas, por una galería abierta al paisaje, con un pretil bastante bajo y sobre él y sosteniendo el alfarjillo del techo unos arcos escarzanos sobre finas columnas de mármol. Se da la circunstancia de que los capiteles son diferentes de tamaño y también lo es su cimacio, con lo que el albañil que solucionó esta arquería, tuvo que ampliar o reducir el pequeño dado que realza el arranque de dichos arcos. También resulta curioso que los capiteles que dan al sur (zona del Partal) son simples tacos sin ornamentación alguna, mientras que los que dan al lado contrario son del tipo ya visto en la galería de acceso, de los entregos, con una de las caras sin decorar que se deja dando al vacío. Por la estrechez del pasillo y la finura de las columnas al pasear por dicha galería nos da la impresión de estar casi volando sobre el paisaje circundante.



Continuidad de las galerías del Peinador con la del patio de la Reja.
Archivo: GMC



Interior de la sala de la Estufa. Archivo: GMC



Interior de la sala central. Detalle. Archivo: GMC

JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife



Alfarje de la galería del mirador. Archivo: GMC

Así como la estancia central, a pesar de su reducido tamaño, es un espacio diáfano y claro, tanto en su decoración interna como para admirar el exquisito paisaje que la rodea, la antecámara resulta agobiada tanto en sus dimensiones como en la poca altura que ofrece. Esta habitación quedó como repartidor de paso hacia la galería, la cámara principal, el corredor y el pasillo de comunicación con las estancias privadas de los reyes. Todavía queda hoy como reflejo de este cambio de uso y resorte de sofisticación caprichosa la losa de mármol blanco perforada en el rincón sudoeste, tras la puerta de acceso desde la galería. Se correspondía esta losa con un perfumador o sahumero ubicado en la planta inferior, la cual, mediante tiro cerrado, hacía subir los perfumes quemados para ambientar estas salas. Con este sistema se

habilitaron unas habitaciones que recogían «las innovaciones romanas, manteniendo el baño separado y concibiendo la estufa como un lugar de esparcimiento que, en tiempo frío, permitiría disfrutar del calor y de la luz del mirador, mientras que la logia permitiría disfrutar, en el buen tiempo, del frescor y las vistas de la ciudad»³⁹. Si bien el hogar del sahumero fue desmontado por Torres Balbás, y reparados los pavimentos, dejó como testimonio de las secuencias históricas vividas por estas estancias la citada losa de mármol pero cerrando su comunicación con la planta baja. La cubierta de esta estancia es un alfarje sencillo cuyo mayor valor es su decoración pictórica, aunque el paso del tiempo, los recalos y el deterioro sufrido posiblemente cuando la explosión de 1590, motivaron repintes en fecha desconocida (posiblemente cuando



Capiteles de la galería. Archivo: GMC

tuvo lugar la visita real de Felipe V). Su restauración ha sido muy problemática por su oscurecimiento, y por estar los colores y los motivos antiguos y los modernos mezclados de forma confusa, lo que hace prácticamente imposible disfrutar su forma original. Aún así se detectan unas formas vegetales orlando unos tondos, en los que en algunas se pueden adivinar figuras humanas estilizadas. En las tabicas aparece una especie de galería ornitológica con curiosos pájaros y aves. Aspecto muy distinto ofrecen los techos de la galería que rodea el mirador y los del corredor de acceso, repuestos y repintados en su mayor parte en los siglos XIX y XX, pero que, salvando la creatividad exagerada y no siempre con la frescura y finura con que se trabajaba en el siglo XVI, nos pueden dar una idea del tono y colorido originales.

La solería de la única estancia ahora transitable fue restaurada por Torres Balbás, y conserva hoy un pavimento de baldosas de ladrillo y olambrillas, unas del XVI, de cerámica de arista, y otras pintadas posteriormente, habiéndose perdido —lógicamente— la que existía en la habitación segunda al abrir la linterna nazarí y quitar el alfarje. Era esta última de azulejos de labores que formaban un recuadro central, la cual había sido repuesta por azulejos pintados del siglo XVII o XVIII, sin que conste el momento de esta remoción pero que seguramente coincidiría con alguna de las visitas reales.

Aunque en cierta medida la construcción de las habitaciones del emperador englobaban en el plan inicial la comunicación con el Peinador, ésta se vio condicionada al



Vista desde la galería del Peinador. Archivo: GMC

carácter de privacidad y exclusividad de las habitaciones, controladas por el estricto protocolo regio, con dos accesos diferenciados. Con anterioridad ya he comentado las dudas importantes que hoy existen sobre el uso concreto de estas estancias. La primera comunicación era directa con el pretendido dormitorio de la emperatriz o segunda sala del lado norte, mediante un pasillo que desembocaba en medio de la antesala o primera cámara de la Estufa, puerta macizada hasta poco antes de la restauración de Torres Balbás y que ahora se puede ver tanto por dentro como por fuera, y que testimonia su antiguo uso. Este pasillo se perdió en fecha indeterminada, pero en los grabados y dibujos del siglo XIX ya no aparece. Es posible que se derribara por ruinoso a finales del siglo XVIII⁴⁰. La otra comunicación se estableció por el corredor porticado que sale hacia poniente y con un carácter estructural semejante a la galería o *loggia* que rodea el pequeño gabinete de la antigua linterna. Presenta ocho columnas, contando con las dos de los testeros, de fustes lisos y con capiteles nazaríes y tardogóticos que ofrecen una disposición de manera aleatoria, a no ser que esta alteración sea producto de reformas posteriores⁴¹. Los cuatro capiteles nazaríes son parecidos entre sí, y ofrecen la particularidad de estar labrados solamente en tres de las caras, lo que da a entender que estuvieron originalmente en algunas ventanas. Los góticos muestran una asimilación estilística con los musulmanes en cuanto a su volumetría, con el cálatos adornado de acanto estilizado y encima un dado con formas de aspas talladas a bisel; en realidad se puede considerar tanto un capitel tardogótico como protorenacimiento, y en todo caso muestra una clara hibridación de formas. Los fustes parecen reaprovechados de columnas nazaríes cortadas, ya que no quedan restos de sus collarinos pero mantienen la continuidad de dicho fuste sin asomo de éntasis. Aparte de su propia estilización, la presencia de un cimacio y un moderado resalte sobre éste, del que arrancan los siete arcos escarzanos, aumenta el carácter de ligereza de esta arquería. Este corredor tenía primitivamente un perfil mucho más airoso y liviano, ya que estuvo inicialmente volado sobre el bosque sobre un alfarje descansando en tornapuntas, según se aprecia en el dibujo que ofrece Wyngaerde en 1567. En el siglo XVIII aparece reforzado con un gran dintel de madera y en 1841-1842, Contreras lo reforzaría con el arco ya comentado, que es la solución que hoy presenta. El acceso actual a esta galería, a través de una empinada escalera de madera desde las estancias del emperador, fue habilitada en tiempos de Torres Balbás, al desconocer cuál era la entrada inicial. Los planos antiguos señalan una puerta por este mismo sitio, pero sin escalera, y cabe suponer que el acceso pudiera haberse realizado desde la galería que cierra por el lado norte el patio de la Reja y comunica con la torre de Comares, ya que las huellas de mechinales y los grabados y dibujos antiguos parecen indicarlo. En los planos del siglo XIX no se indica puerta alguna entre el corredor y esta



Interior de la torre. Archivo: GMC

galería⁴². Las modificaciones de esta zona, y las de la propia galería han sido notables, y basta ver los grabados ya indicados para cerciorarnos de ello, apareciendo abierta o cerrada en distintos momentos y acorde a los sucesos políticos, como fueron las revueltas decimonónicas.



JUNTA DE ANDALUCÍA
 CONSEJERÍA DE CULTURA
 Patronato de la Alhambra y Generalife

NOTAS

- 1 REDONDO CANTERA, M. J. «La Casa Real Vieja de la Alhambra como residencia de Carlos V», AA.VV. *Carlos V y la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife-Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2000, p. 66. Para las primeras transformaciones cristianas de la Alhambra deben consultarse como obras de referencia: GÓMEZ-MORENO, M. *Guía...*; TORRES BALBÁS, L. «Los Reyes Católicos en la Alhambra», *Al-Andalus*, XVI, (1951), pp. 185-205; GALLEGO BURÍN, A. *La Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, 1963; VIÑES MILLET, C. *La Alhambra de Granada*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1982; GARCÍA GRANADOS, J. A.; TRILLO SAN JOSÉ, C. «Obras de los Reyes Católicos en Granada (1492-1495)», *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 26, (1990), pp. 145-168; DOMÍNGUEZ CASAS, R. *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*. Madrid: Alpuerto, 1993; MALPICA CUELLO, A.; y BERMÚDEZ LÓPEZ, J. «Transformaciones cristianas en la Alhambra», BOLDRINI, E. y FRANCOVICH, R. *Aculturazione e mutamenti. Prospettive nell'Archeologia medievale del Mediterraneo*. Congreso Italo-Español de Arqueología Medieval. Florencia, 1995; LÓPEZ GUZMÁN, R. «Alhambra y mudejarismo: consideraciones sobre las intervenciones artísticas en los palacios nazaries durante el siglo XVI», GONZÁLEZ ALCANTUD, J. A.; MALPICA CUELLO, A. *Pensar la Alhambra*. Granada-Barcelona: Diputación Provincial-Anthropos, 2001, pp. 89-97.
- 2 REDONDO CANTERA, M. J. «La Casa Real Vieja...», pp. 80-82. Con algunas aportaciones nuevas, esta misma autora retoma el mismo tema en REDONDO CANTERA, M. J. «La arquitectura de Carlos V y la intervención de Isabel de Portugal: Palacios y fortalezas», REDONDO CANTERA, M. J.; ZAMORA, M. A. (ed.). *Carlos V y las Artes. Promoción artística y familia imperial*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 2000, pp. 67-106; las menciones a la Alhambra se encuentran en las pp. 78-88; alusión a los altos del Mexuar como destinados para la emperatriz en las pp. 86-87.
- 3 La indicación en el Plano Grande del Palacio dibujado por Machuca de ser «el corredor que mandó hacer su Magestad» ha hecho suponer a M.ª José Redondo (op. cit., pp. 88-89), la posibilidad de ser incluso anterior a las reformas generales de esta zona. Se tienen noticias de que esta galería sufrió una importante intervención en 1618.
- 4 REDONDO CANTERA, M. J. *La Casa Real Vieja...*, p. 98.
- 5 FORD, R. *Granada. Escritos con dibujos inéditos del autor*. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, 1955, pp. 32 y 131; en este último resulta notable la modificación sufrida en el pequeño oratorio del Mexuar y el encabalgamiento encima de este mirador.

- 6 REDONDO CANTERA, M. J. «La Casa Real Vieja...» y LÓPEZ TORRIJOS, R. «Las pinturas de la Torre de la Estufa o del Peinador», ambos en AA. VV. *Carlos V y la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra-Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2000; REDONDO CANTERA, M. J. «La arquitectura de Carlos V y la intervención de Isabel de Portugal...».
- 7 Op. cit., p. 92.
- 8 Instituto Gómez-Moreno, leg. XCVIII, fol. 125, A. Alh. Leg. Antiguo 61, remito a esta referencia ante la imposibilidad de localizarlo en el Archivo de la Alhambra en el momento de preparar el estudio.
- 9 Las opiniones más recientes en ROSENTHAL, E. E. *El Palacio de Carlos V*. Madrid: Alianza, 1990, p. 48; RODRÍGUEZ DOMINGO, J. M.; GÓMEZ ROMÁN, A. M. «En torno a las habitaciones de Carlos V en la Alhambra», *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 27, (1991), pp. 191-224, con remisión a otras referencias anteriores.
- 10 «La Casa Real Vieja...», pp. 96-97, y «La arquitectura de Carlos V...», pp. 86-87.
- 12 Op. cit., p. 94. En la página 68 y siguientes plantea la posibilidad de que antes de que se realizaran las estancias del emperador, a partir de 1531, se hubiera hecho alguna obra previa en el área de Lindaraja, considerando que la zona baja del patio podría haberse construido en tiempos de los Reyes Católicos y con Carlos V las habitaciones altas.
- 12 LÓPEZ TORRIJOS, R. «Las pinturas de la Torre...», p. 111.
- 13 Por razones de espacio remito, como trabajo de referencia que resume la problemática de la cronología de este Plano, a LÓPEZ GUZMÁN, R.; ESPINOSA ESPINOLA, G. *Pedro Machuca*. Granada: Comares, 2001, pp. 92-97 y Coda al final del libro fuera de página. En el caso concreto del patio de Lindaraja y del Peinador se ve claramente que el Plano no recoge la realidad construida. El acceso desde el pretendido «dormitorio de la Emperatriz» a la habitación de la Estufa es por un rincón y no por el centro como se hizo posteriormente; no está diseñada la galería oriental del patio de Lindaraja construida en 1538, ni tampoco el contacto del patio con el mirador de Daraxa es igual a como después se hizo. Mayor error supone la propia disposición de la torre del Peinador, que resulta enfilada y como una continuación de las habitaciones imperiales, cuando en realidad forma un ángulo de 30º aproximadamente, desviándose hacia poniente bastante más de lo que aparece en el plano. En mi opinión, el debate acerca de su fecha exacta nos desvía de la evidencia de que en él no se ofrece la Alhambra y sus edificios en un momento exacto, sino proyectos y diseños desarrollados o abortados en distintos momentos.
- 14 GÓMEZ-MORENO, M. *Guía de Granada*. Granada, 1892 (Granada: Universidad-Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 1999), pp. 95-96. También la adscribe a este reinado TORRES BALBÁS, L. «Cronología...», p. 89; GALLEGO BURÍN, A. *Granada...*, p. 101; ROSENTHAL, E. E. *El Palacio...*, pp. 49-51; REDONDO CANTERA, M. J. «La Casa Real Vieja...», p. 91.
- 15 ROSENTHAL, E. E. *El Palacio...*, pp. 20-22 y 49.
- 16 Citado por GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, M. «Los pintores Julio y Alejandro...», p. 145 y transcrito en el Instituto Gómez-Moreno, leg. XCVIII, p. 50. Este documento, junto con otros, fue tomado por Gómez-Moreno González del Archivo de la Alhambra, pero el legajo de referencia, el 61 (citado así igualmente por Torres Balbás), no coincide con los legajos actuales ni he podido localizarlo.
- 17 Esta tasación fue realizada en 9 de mayo por Felipe Herrera Segado, presbítero, y Juan de Burgos, ambos pintores. GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, M. «Ibidem».
- 18 Arch. Alh. Leg. 206 (fondo nuevo Caja 223).
- 19 La operación de dorado de estos capiteles debió de coincidir con el que se realizó en el pilar de Carlos V, con motivo de la misma visita, llamada entonces Fuente de las Cornetas.
- 20 TORRES BALBÁS, L. «La Torre del Peinador...», p. 102. Se conserva este informe en el Arch. Alh. L-206 de la numeración antigua (L-223 nueva numeración) en que dice «En otro quarto que llaman del Tocador, en unas viviendas vaxas que las viven los soldados y estar apuntalado por estarse hundiendo las paredes sobre que carga dicho Tocador y los suelos muy maltratados y las solerías y paso por donde se entra a él; calçar dichas paredes y solar em partes dichos suelos y dicho Tocador».
- 21 Arch. Alh. Leg. 152-1 y 206 (numeración antigua). A continuación de esta referencia se indica: «La casa en que vive Antonio Pacheco soldado, inmediata a la de arriba, necesita de haçer una esquina desde el suelo al tejado por la parte de la calle y otros reparos menores que para lo dicho es necesario gastar quinientos reales».
- 22 Arch. Alh. Leg. 206 antiguo (L-223 nueva numeración). Dicho informe fue elaborado por Miguel García Fulgencio, maestro mayor de la ciudad y maestro de albañilería y carpintería, Francisco Gutiérrez, maestro mayor, del arzobispado y carpintero, Francisco del Castillo, maestro mayor de la catedral y cantero, y Pedro Valverde, maestro albañil y alarife de la ciudad. Estos maestros determinan que había que reponer «En el Tocador que llaman de la Reina, zinco varas quadradas de solería de olambrado». «Y en los antepechos del Tocador y corredores de su entrada diez varas de entre columnas de piedra de la Sierra de Filabres y entresacar duzientos ladrillos de la solería de olambrado». «Y enluzir en la pared del dicho corredor tres tapias y pintarlo como lo demás del». Cita resumidamente este reparo TORRES BALBÁS, L. «La Torre del Peinador...», p. 102.
- 23 CRUZ RAMOS, M. C. «Preparativos en la Alhambra ante la venida de Felipe V», *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 8, (1972), pp. 91-98, es parte de su memoria de licenciatura titulada *La estancia de Felipe V en Granada*. Granada: Universidad, 1973 (inédita).
- 24 Datos procedentes del Archivo de la Alhambra, tomados por Gómez-Moreno González en Instituto G-M Leg. XCIX, fol. 14v. No he podido localizar los documentos originales.
- 25 Datos ofrecidos por GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, M. «Los pintores Julio y Alejandro...», p. 146, y recogidos por TORRES BALBÁS, L. «La Torre del Peinador de la Reina...», p. 102, procedentes del Arch. Alh. citando los legajos 211 y 147. Posteriormente fueron utilizados y son mencionados por CRUZ RAMOS, M. C., op. cit., pero como indico en la nota superior la numeración indicada no coincide con los legajos actuales y me ha sido imposible localizarlos.
- 26 GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, M. *Pinturas del Tocador de la Reina...*, Granada: Imprenta de Indalecio Ventura, 1873, p. 7, el cual en nota

añade: «créese comunmente que estas cifras son las de Felipe V y de su esposa doña Isabel de Palma [sic] y que se pusieron en su venida a esta ciudad en 1733 [sic]; pero el adorno de la letra es del siglo XVII y no del XVIII»; sin embargo, años más tarde, en su nuevo estudio titulado «Los pintores Julio y Alejandro...», p. 134, de 1887, vuelve a considerar que son de Felipe V e Isabel de Parma.

27 Arch. Alh. Leg. 67-14-10.

28 GALLEGO BURÍN, A. *La Alhambra*, p. 86.

29 GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, M. «Los pintores Julio y Alejandro...», p. 146.

30 El expediente de esta ruina se encuentra en el Arch. Alh. Leg. L-131-3.

31 Este dibujo ha sido reproducido en numerosas publicaciones, pareciéndonos las referencias más ineludibles las de FORD, R. *Granada. Escritos...*, p. 36, y GALERA ANDREU, P. A. *La imagen romántica de la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra-El Viso, 1992, p. 39.

32 De la aparición de este pasadizo y el impacto que causó en la visión romántica de la Alhambra puede dar buena cuenta el libro de MARTÍNEZ DE LA ROSA, F. *Doña Isabel de Solís, reina de Granada. Novela histórica*. Madrid, 1837, vol. I, haciéndose eco de ellos en la nota 59.

33 KAGAN, R. (coord.). *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton Van den Wyngaerde*. Madrid, 1986, p. 269.

34 SWINBURNE, H., *Travels through Spain in the years 1775 and 1776*. Londres, 1779, reproducida, entre otros, en GALERA ANDREU, P. A. *La imagen romántica...*, p. 51.

35 MURPHY, J. C. *The Arabian Antiquities of Spain*. Londres, 1815.

36 Es quizá el grabado más reproducido con referencia a esta torre y puede verse, entre otros, en GALERA ANDREU, P. A., op. cit., pp. 146 y 147, TORRES BALBÁS, L. «La Torre del Peinador...», p. 106.

37 Arch. Alh. L-285-2. Reproducido por TORRES BALBÁS, L. «La Torre del Peinador...», p. 104.

38 Ante la imposibilidad de localizar estos documentos en el Archivo, y a la espera de la nueva reordenación que se está realizando en la actualidad, remito a las informaciones que ofrece TORRES BALBÁS, L. «La Torre del Peinador...», pp. 104 y 117, y las copias de dichos documentos que están recogidas en el Arch. Instituto G-M., Leg. XCIX que son las que han sido utilizadas por mí.

39 LÓPEZ TORRIJOS, R. «Las Pinturas de la Torre...», p. 115.

40 No obstante, en algunos planos que ofrecen los viajeros de la Alhambra, como el de Owen Jones y otros, sigue apareciendo este pasillo como imagen inercial, al ser algunos de estos planos copias más o menos fieles de los anteriores.

41 Su disposición, empezando por el más cercano al Peinador sería: A, B, B, B, A, A, B, A, siendo A los capiteles nazaríes y B los góticos del XVI.

42 VÍLCHEZ VÍLCHEZ, C. *La Alhambra de Torres Balbás*, p. 284; REDONDO CANTERA, M. J. «La Casa Real Vieja...», p. 88. Dicha galería comunicada con el corredor aparece en los grabados de Roberts, reproducidos repetidas veces, y mucho más claramente en los dibujos de FORD, R. *Granada...*, pp. 63 y 147, y en el dibujo de Wyngaerde.



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife