



Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

La presente colección bibliográfica digital está sujeta a la legislación española sobre propiedad intelectual.

De acuerdo con lo establecido en la legislación vigente su utilización será exclusivamente con fines de estudio e investigación científica; en consecuencia, no podrán ser objeto de utilización colectiva ni lucrativa ni ser depositada en centros públicos que la destinen a otros fines.

En las citas o referencias a los fondos incluidos en la investigación deberá mencionarse que los mismos proceden de la Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife y, además, hacer mención expresa del enlace permanente en Internet.

El investigador que utilice los citados fondos está obligado a hacer donación de un ejemplar a la Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife del estudio o trabajo de investigación realizado.

This bibliographic digital collection is subject to Spanish intellectual property Law. In accordance with current legislation, its use is solely for purposes of study and scientific research. Collective use, profit, and deposit of the materials in public centers intended for non-academic or study purposes is expressly prohibited.

Excerpts and references should be cited as being from the Library of the Patronato of the Alhambra and Generalife, and a stable URL should be included in the citation.

We kindly request that a copy of any publications resulting from said research be donated to the Library of the Patronato of the Alhambra and Generalife for the use of future students and researchers.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
C / Real de la Alhambra S/N. Edificio Fuente Peña
18009 GRANADA (ESPAÑA)
Tel. (+ 34) 958 027 944
(+ 34) 958 027 945
Fax. (+34) 958 210 235
biblioteca.pag@juntadeandalucia.es

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

ROSENTHAL, Earl E., *The Palace of Charles V in Granada*, Princeton New Jersey, 1985, 320 páginas 28×21,5 mm con 13 ilustraciones más 31 páginas con 173 ilustraciones.

El profesor de Historia del Arte de la Universidad de Chicago Dr. Earl ROSENTHAL, continúa con tesón su labor de estudio profundo y comprensivo de los monumentos arquitectónicos de España, ya iniciada en su obra *The Cathedral of Granada*, Princeton, 1961, al ofrecernos ahora un estudio, definitivo, sobre el Palacio de Carlos V en Granada, la primera realización de un modelo ideal italiano y el primer palacio renacentista importante fuera de Italia.

Nos encontramos ante una obra fruto de varios años de sistemática revisión y estudio de los documentos del Archivo de la Alhambra relativos a las obras de construcción del Palacio de Carlos V, estos documentos, cuidadosamente seleccionados, figuran como Apéndice documental del libro.

Este material ha sido fuente principal del estudio, pero también ha recogido noticias de otros fondos documentales: Archivo Mas de Barcelona, Archivo del Palacio Real en Madrid, Archivo General de Simancas. En todo momento ha reunido informes, opiniones, juicios de especialistas del tema, en España, Italia, Estados Unidos, el repertorio bibliográfico manejado resulta verdaderamente exhaustivo.

Comienza expresando su agradecimiento a las personas que de algún modo favorecieron e hicieron eficaz su labor investigadora. Ocupa un primer lugar el Profesor D. Jesús Bermúdez Pareja, «Director Emeritus of the Museo Arqueológico on the Alhambra».

Agradece a la Archivera de la Alhambra, Dra. María Angustias Moreno Olmedo, haberle facilitado la transcripción de la lista de cuentas de obras de los años 1537 a 1540, que había realizado a petición de D. Manuel Gómez-Moreno y Martínez. Reconoce también la ayuda generosa que le ha prestado en la lectura y transcripción de los pasajes difíciles de los documentos del Archivo.

Sigue amplia nómina de personas merecedoras de su especial agradecimiento: El Conservador de la Alhambra, Francisco Prieto-Moreno y Pardo, Lolita Ibarra Guil, Subdirectora del Archivo de la Real Chancillería de Granada. Los Profesores de la Universidad de Granada: José Manuel Pita Andrade, Emilio Orozco Díaz, Antonio Marín Ocete, José Cepeda Adán, Domingo Sánchez Mesa, Asunción Linares, Concepción Féliz Lubelza, Carmen Villanueva y Antonio Gallego Morell.

También figura René Taylor, residente largo tiempo en Granada y estudioso de Arquitectura española.

La obra comienza evocando las circunstancias históricas en las que se plasmó la idea de construir un Palacio dentro del recinto de la Alhambra. El gusto y contento que experimentó Carlos V, durante su estancia en Granada, quedaron reflejados en al obra de Prudencio de Sandoval, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, publicada en 1618: «Aposentose en la Alhambra, y como mirase con curiosidad los edificios antiguos, obras moriscas, y los ingenios de las aguas, y la fuerza del sitio, y la grandeza del pueblo, si bien de todas las ciudades de su reino mostró tener gran contento, de ésta en particular recibió mucho gusto».

ROSENTHAL recoge también el testimonio de Pedro Martyr de Anglería, en una carta al arzobispo de Milán, que considera el palacio árabe de la Alhambra *unica in orbe terrarum, crede*.

Carlos V no estaba acostumbrado a vivir al estilo morisco, como lo estaban sus abuelos, el Rey Católico, y su desgraciada madre, doña Juana, retirada en 1509 en el monasterio franciscano de Santa Clara, que vivieron en el antiguo palacio mudéjar de Alfonso XI, en Tordesillas, junto a Valladolid. Sus predecesores en el trono español no construyeron ningún palacio, puesto que se limitaban a añadir habitaciones reales al monasterio favorito, o a hacer grandes reformas en una residencia árabe o castillo, para adoptarlos a sus necesidades, empleando ordinariamente artesanos mudéjares, para preparar o decorar los interiores.

Con estos precedentes ROSENTHAL nos lleva a la conclusión de que estas residencias reales no se adaptaban a la vida del joven rey, que se había criado en residencias relativamente modernas de la corte de Borgoña en Flandes.

Doña Isabel de Portugal, esposa de Carlos V, estaba tan descontenta de sus habitaciones en el *Cuarto Dorado*, situado al Oeste del Patio de los Arrayanes, que se trasladó con su ajuar al claustro segundo del Convento de San Jerónimo, en la ciudad.

ROSENTHAL ofrece valiosa documentación sobre dicho traslado de residencia: un plano, conservado en el Palacio Real de Madrid (Pl. 17-E), con una nota que dice que el *Cuarto Dorado* había sido restaurado por los Reyes Católicos en 1492, y se consideraba como el más confortable del palacio nazarí, como se descubre en el estudio de Jesús Bermúdez Pareja publicado en *Cuadernos de la Alhambra* I (1965), pp. 101-105.

Con un delicado sentido del humor señala ROSENTHAL que no sólo la emperatriz estaba descontenta con su alojamiento en la Alhambra, sino que también muchos miembros de la corte, alojados en los salones de los palacios nazaríes, en las torres y edificios contiguos a las fortalezas, así como en casas privadas de la ciudad, se quejaban amargamente de su inadecuada residencia. El encanto de la decoración exótica no ofrecía compensación suficiente para los embajadores de la corte imperial, acostumbrados a alojarse al estilo europeo.

ROSENTHAL recoge noticias muy concretas sobre este tema, como son las quejas del em-

bajador polaco Juan Dantisco.

Carlos V había sido aconsejado por su madre y abuelos a que conservara el Palacio nazarí de la Alhambra, como precioso trofeo de la victoria en Granada, por ello no tuvo más alternativa que construir una moderna residencia para los futuros visitantes de la ciudad.

ROSENTHAL hace un detallado estudio de los personajes que intervienen en el proyecto inicial de construcción del moderno Palacio y recoge los testimonios primeros de Prudencio de Sandoval, Andrea Navagero, Mártir de Anglería, con adecuado apoyo bibliográfico. La segunda parte de este capítulo I analiza, con precisión y objetividad, tres planos conservados del Palacio y tres cartas, escritas de 1527 a 1529.

El capítulo II sigue, con una fiel atención a las listas de cuentas de obras, el proceso de construcción, bajo la dirección de Pedro Machuca, años 1528 a 1550, comenzando por los entonces llamados «cuartos nuevos» que eran seis habitaciones, en la fachada norte del antiguo palacio nazarí, en el ángulo exterior del jardín que baja directamente del Patio de Dos Hermanas, pero enfrente de las murallas exteriores de la Torre de Abul Hachach, luego conocida como Tocador o Peinador de la Reina.

Se puede seguir, paso a paso, la construcción de los «cuartos nuevos», que cambian la antigua visión desde el patio de las Dos Hermanas, pues al cerrar el ángulo N.O., con las nuevas habitaciones y con el pasillo al E., ya no se podía contemplar el Albaicín, el Sacromonte, con Sierra Nevada a lo lejos. El antiguo jardín se convirtió en un patio, llamado después el Jardín de Daraxa.

Excepto dichas maravillosas vistas, que ahora se contemplan desde el Tocador o Mirador, nada de algún valor se perdió con dichas nuevas construcciones. Las cuatro habitaciones del Rey y las dos de la Reina, llamadas de los frutos, por la decoración de los techos de madera, estaban unidas al mirador que le proporcionó la antigua torre, conocido por Tocador de la Reina.

La consulta de los documentos de cuentas de obras nos permite descubrir que después de octubre de 1537 se abrió nueva puerta al norte de la pared de los baños, para hacerlos accesibles desde las nuevas habitaciones. Con gran minuciosidad podemos seguir con ROSENTHAL las vicisitudes de la nueva residencia. El fuego en 1590, por explosión de un polvorín en la vertiente norte de la Alhambra, según docu-

mentos del Archivo y trabajos de TORRES BALBAS, GALLEGO y BURIN, GOMEZ-MORENO y MARTINEZ, la restauración del edificio en 1624, con la visita de Felipe IV, y en 1729 durante la corta estancia de Felipe V, hasta el año 1829, que sirvió de residencia a Washington Irving.

Las instrucciones de Carlos V al arquitecto Luis de Vega, sobre necesidad de habitaciones y situación preferida cerca del Patio de los Leones, fueron seguidas por dicho arquitecto durante su visita a Granada en febrero de 1528. La estética, las proporciones y la planificación, centrada en la *utilitas* más que en la *dispositio*, hacen pensar a ROSENTHAL que no fue Pedro Machuca, sino Luis de Vega, el autor del proyecto de dichas habitaciones. En la lámina 17 con el Plano General del Palacio de Carlos V y los Palacios Nazaríes, podemos encontrar los «nuevos quartos» señalados con la letra H.

ROSENTHAL nos va a recordar todas las vicisitudes en torno al nuevo proyecto, a la elección del lugar apropiado, a las modificaciones en los planos del nuevo palacio, apoyándose en una bibliografía exhaustiva, en la que figuran los trabajos de M. GOMEZ-MORENO y GONZALEZ M. GOMEZ-MORENO y MARTINEZ, L. TORRES BALBAS; M. FERNANDEZ ALVAREZ, J. BERMUDEZ PAREJA, obras antiguas sobre Granada como la de J. VELAZQUEZ DE ECHEVARRIA, y obras de arquitectura italiana del Renacimiento de James S. ACKERMAN, Ludwing HEYNDENREICH, Francesco di GIORGIO.

En pp. 51-57 nos ofrece un minucioso estudio del presupuesto y realización de obra, bajo la dirección de Pedro Machuca (1528-1550). Carlos V en cédula real de 23 de mayo de 1534, concede un presupuesto de 6 años, para la construcción del nuevo palacio. De los 80.000 ducados anuales pagados por los moriscos de Granada, por continuar con sus usos y costumbres, el Emperador, por cédula de 1535, asigna 8.333 1/3 ducados para la construcción del nuevo palacio.

Esta cantidad anual era independiente del presupuesto asignado para reparar el antiguo palacio y sus fortificaciones, aprobado en 1515 por la reina Juana de Castilla, de las multas de «los correjimientos penas de cámara», en Granada, Loja y la Alhambra, presupuesto cobrado hasta 1571, en que el Oficial de la Chancillería comenzó a usurpar los fondos, según documen-

tación específica. Dicho presupuesto se elevó a 10.000 ducados en 1538, o poco después, puesto que documentos de 1570 hacen referencia a este presupuesto, procedente de la farda pagada por los moriscos desde el comienzo de la obra. Los moriscos pagan su tributo anual desde 1536, hasta la rebelión en 1568.

El presupuesto se mantuvo, pero su valor disminuyó con la tendencia inflacionista de la economía de España en el siglo XVI. En 1600 los precios se habían cuadruplicado respecto a los del año 1550.

Pedro Machuca y su familia viven en la torre y habitaciones adyacentes, al norte del lugar conocido como Patio del Mexuar de Machuca. Con el disfrute de esta residencia percibe un salario de 100 ducados como arquitecto jefe, además de lo que recibe por sus pinturas. Vive satisfecho como «maestro mayor» de la Alhambra.

Nos ofrece ROSENTHAL un pormenorizado estudio de la organización administrativa de la obra, de las personas, cargos y funciones así como la responsabilidad de cada cargo. Eran cinco los oficiales mayores: pagador, veedor, maestro mayor (arquitecto-jefe), obrero mayor (superintendente) y aparejador.

Un apartado especial se dedica a los *cimientos* del Palacio (1533-1540). Los documentos descubren que en 1533 son disponibles los fondos de un nuevo presupuesto para cinco años. No obstante haberse perdido los libros de cuentas anteriores al año 1537, la obra realizada en los 4 primeros años de construcción puede deducirse por el estado de la obra en fechas posteriores. La pérdida de cuentas de casi la mitad de los meses en muchos años, no sólo en la época de Machuca, sino a lo largo de la historia de la obra del palacio, le hace sospechar a ROSENTHAL, la suspensión de la obra durante los meses de invierno.

Por cartas de pago o legajos de nóminas, podemos seguir con todo detalle el ritmo de la construcción, el 19 de mayo de 1538, Domingo de Orende entrega una carretada con 20 varas y media de «dobeles del caracol de la capilla», por las mismas cuentas descubrimos a los «moços» abriendo las zanjas de la capilla, en marzo, junio y julio de 1538. Los mismos documentos de cuentas descubren al escultor lombardo Niccolo da Carote ocupado en la decoración de la fachada sur del Palacio, la figura de Niccolo da Corte ya había sido objeto de un valioso estu-

dio por el Profesor ROSENTHAL, publicado en 1966, dando a conocer la obra del escultor en la decoración de la portada sur del Palacio y en el Pilar de Carlos V, en el recinto de la Alhambra desde 1537 a 1552. Dicho trabajo ha sido objeto de una valiosa reseña en las páginas de esta Revista (4, 1968, pp. 166-171) realizada por el catedrático de Arte, Domingo SANCHEZ MESA.

Los recibos de cuentas nos permiten comprobar que los cimientos de la fachada norte del Palacio fueron terminados al final de diciembre de 1540, pues en dicha fecha terminan las referencias al pago del trabajo de cimientos o «çanxas».

ROSENTHAL recoge el testimonio de un Juan de la Vega, que en el año 1524 contrató el derribo de la parte quemada del Palacio nazarí, junto a la entrada, incendio atribuido a los soldados, según escritura firmada por «un tal Rojas», y por consiguiente, antes de la fecha en que se comenzara el Palacio del Emperador. Sale el paso de cierta equivocación sobre la auténtica figura de dicho Juan de la Vega, que alguno ha confundido con un homónimo posterior, y con ello queda totalmente desechada la imagen siniestra, no documentada, de un Carlos V derribando parte del Palacio Arabe, para construir el suyo como signo de prepotencia y superioridad.

El testimonio de los documentos nos revela la prisa que muestra Machuca por construir los cimientos del bloque total del Palacio, incluyendo la capilla y la elevación del ala sur, que ROSENTHAL interpreta como un intento de evitar cambios en el plano y elevación por un posible sucesor de la obra.

La intensidad del ritmo de construcción es evidente, pues en el corto periodo de 4 años, desde 1533 a 1537, se han realizado las tres cuartas partes de los cimientos de los muros exteriores, y la elevación de la mayor parte del ala sur. Todo ello permite pensar que el área que iba a ocupar el nuevo Palacio estaba ya libre de escombros de las casas moriscas, antes de 1533, cuando Carlos V volvió de Italia, aprobó el proyecto y habilitó fondos para la construcción.

Recoge ROSENTHAL todas las noticias sobre la demolición del llamado *Quarto de las Helias* y encuentra las nóminas de pago de las jornadas de trabajo, que aclaran la extensión de la obra derribada, y descubre que en 1520 el Maestro Mayor de la Alhambra era Juan de la

Vega, como había señalado Rafael CONTRERAS, no obstante el juicio posterior contrario de M. GOMEZ-MORENO y GONZALEZ.

La capilla octogonal, construida con piedra distinta de los simples bloques usados en el resto de la construcción, se menciona en los libros o documentos de cuentas que valoran el pago de cimentación de dicha capilla, en marzo de 1538, el 15 de julio del mismo año se mencionan también piezas de piedra arenisca de Alfacar y además el pago de «esquenas, rincones, dobelas, quadrados».

La capilla abovedada, con todo el misterio que encierra la parte baja, y sus estrechas escaleras de caracol, es objeto de detenido y valioso estudio.

ROSENTHAL termina el capítulo de cimentación del Palacio planteándose algunas preguntas, antes no aclaradas, y formulando las respuestas posibles.

En primer lugar, el interrogante sobre si dichos cimientos fueron utilizados por Luis MACHUCA en 1561, cuando levantó la columnada dórica. El hecho de no mencionarse entonces gastos en labores de cimentación y compra de grava es prueba de que los cimientos estaban ya construidos y eran utilizados. Los bloques de caliza encargados en agosto de 1561 fueron posiblemente colocados sobre el anillo de grava, debajo de las columnas dóricas.

Por otra parte, si la cimentación de Pedro MACHUCA fue utilizada por su hijo Luis, hay que atribuir al primero el aumento del pasillo en cuatro pies castellanos (1.10 m) por encima de los tres que registran los planos de 1528-1531.

Finalmente, el tallado de columnas, según el modelo de madera en 1539, representa una vuelta, no autorizada, a la columna que se había rechazado, y la ampliación del corredor puede deberse a una vuelta al proyecto original de 1527.

El pasillo pudo haber sido estrechado en 1528, por la misma razón las columnas fueron sustituidas por pilares, en el plano de 1531 y en el patrón de 1532, esto es para asegurar la estabilidad de la bóveda anular sobre la construcción de piedra.

La anchura del corredor, mayor que la que figura en los tres planos que quedan del siglo XVI, parece apoyar la hipótesis de que Pedro MACHUCA en 1539-1540 volvió a las dimensiones del plano de 1527.

La fachada sur, 1533-1548

Los libros de cuentas permitan a ROSENTHAL seguir con todo detalle el proceso de la construcción del Palacio. La primera muestra de muro construido por MACHUCA es la fachada del ala sur, la primera construida en piedra caliza. Figuran pagos de arenisca de Alfacar, de piedra caliza de Santa Pudia, mencionando *sillería, rabudos, dobelas, pies derechos y tronqueros*. Pagos de tallado de piedras, sin mencionar detalles específicos de talladores. Pocos años después, 1541 a 1544, dos talladores Martín Cano y Ruberto (que trabajaron con Siloé en el adorno de la Catedral) son mencionados tallando ménsulas «misulas»; en 1546 Ruberto Cano y otros talladores aparecen ocupados en la «talla de las ventanas».

Ya en 1546 había sido levantada la fachada sur, con excepción de la ventana central.

Todos los elementos decorativos de la fachada son cuidadosamente analizados, con apoyo en documentos del Archivo de la Alhambra. En febrero de 1542 la fachada sur estaba ya terminada para colgar las anillas, pendientes de la boca de un león, o del pico de un águila. Aunque la mayor parte de la fachada sur estaba terminada antes de la muerte de Pedro MACHUCA, en 1550, ROSENTHAL encuentra motivos para sospechar que no todas sus partes reflejan las ideas del escultor.

En pp. 66-67 hace un detenido análisis de los elementos arquitectónicos de la fachada sur, señalando el papel de MACHUCA en el adorno escultural de dicha fachada. El 15 de noviembre de 1537, el escultor lombardo Niccolo da Corte recibe un pago por «una figura que yzo para la portada... que es la figura intitulada la Fama», la noticia del pago fue publicada ya en 1885 por M. GOMEZ-MORENO GONZÁLEZ, pero sin concretar cual de los dos figuras de las enjutas fue realizada por el artista. Ahora ROSENTHAL recoge las conclusiones de su estudio «The Lombard sculptor Niccolò da Corte in Granada», *The Art Quarterly*, XXXIX, n.º 3-4, 1966. Cuando entregó Niccolo da Corte el relieve de la Victoria (nombre más ajustado que el de Fama), ya estaba acabada la del lado izquierdo. Un análisis minucioso de las dos figuras le lleva a clasificar la Victoria de la izquierda como obra muy española, frente al italianismo de la realizada por Niccolo, notando en aquella rasgos de las figuras femeninas de Siloé, como

obra de un discípulo o escultor de su círculo.

En cuanto la posible autoría de los diseños hace un análisis que le lleva a la conclusión de que MACHUCA no realizó los diseños para la decoración escultórica del primer piso de la portada sur del Palacio.

El profesor ROSENTHAL hace un detenido estudio de las esculturas de la parte alta de la portada sur del Palacio, los temas de los relieves de los plintos referidos a Neptuno y Anftrite, justificando errores iconográficos por la falta de obras en que el escultor pudiera inspirarse, con antecedentes como la «Batalla de los dioses del mar» de Mantegna, algunos relieves de sarcófagos romanos, así como los relieves junto a Della Porta en la Catedral de Génova.

En pp. 74 a 78 podemos seguir todo el proceso de construcción de la portada de la fachada oeste. La fecha de 1541 para la construcción de la misma, señalada por M. GOMEZ-MORENO y MARTINEZ, se basaba en documentos de cuentas referentes a dicha fachada, pero ninguno específico referente a dicha portada; ROSENTHAL encuentra cuentas de pago, no de mármol gris de Sierra Elvira, sino de arenisca blanca de las canteras de Santa Pudia. Los documentos descubren el pago de *veneras, tranqueros, pies derechos, capialzados, nichiles*. En octubre de 1542 aparecen cuentas del pago de piedras de arenisca, pero las obras de dicha puerta terminaron en diciembre de dicho año con las sorprendente noticia del pago de «texas para cubrir la portada nueva», lo que permite ROSENTHAL señalar la fecha de construcción. Un detenido estudio de la portada sur, primero con tres puertas, luego con una construida con piedra arenisca, luego cubierta de mármol gris.

Con apoyo continuo en los documentos podemos seguir el proceso de construcción de las ventanas de la fachada sur, años 1548-1555.

El proyecto del frontispicio de la fachada oeste del Palacio fue el último realizado por Pedro Machuca, antes de su muerte en 1550, suyos fueron los dibujos y la obra fue realizada por su hijo y sucesor, Luis Machuca. El bajorrelieve del centro derecha, identificado por los GOMEZ-MORENO como una escena de la Batalla de Pavía, así como el del centro izquierda, son objeto de penetrante estudio por parte del profesor ROSENTHAL, llegando a la conclusión de que dichos bajorrelieves representan escenas de la Batalla de Mülberg, el de la izquierda de Juan de Orea, y el de la derecha de Anto-

nio Leval. Los anillones de bronce que adornan las fachadas este y oeste del Palacio son objeto de un detenido estudio; en España dichos adornos de fachadas eran ordinariamente de hierro, no de bronce fundido, recuerda las figuras de bronce fundido frecuentes en Florencia, Siena y en otras partes de Italia, Lombardía, Emilia, Véneto y sugiere la posibilidad de que fuera Niccolo da Corte quien trazara los modelos para la fundición de los anillos en bronce, durante los años 1540 y 1545, de permanencia en Granada, salvo una breve estancia en Génova en 1543.

El estado de construcción del Palacio en 1550 está claramente representado en un dibujo, en la página 97, y en cuanto a la labor de Pedro MACHUCA llega a las conclusiones siguientes: el gobernador de la Alhambra y Capitán General del Reino de Granada, Luis Hurtado de Mendoza, controló en todo momento el proyecto y construcción del Palacio, que no comenzó en 1527, sino en 1533; el proyecto original no fue totalmente realizado durante casi cincuenta años por Pedro y su hijo, así las incongruencias y variaciones en el plano y altura, no son el resultado de una inhabilidad en la asimilación de las formas clásicas, sino más bien el conflicto de conceptos arquitectónicos entre el arquitecto de formación italiana renacentista, a las órdenes del gobernador, y los consejeros del Emperador castellano, todavía no incorporados al nuevo estilo italiano. El proyecto concéntrico, original de Machuca, fue primero alterado con la ampliación de la capilla octogonal y luego, con la adición de patios exteriores y dependencias. Estos cambios se debieron a una serie de compromisos seguidos de una vuelta parcial a las ideas originales de Machuca y finalmente de una vuelta a restablecer los proyectos aprobados. En vista de todo ello ROSENTHAL piensa que es un verdadero milagro que no haya más incongruencias, ya señaladas por Byne y Stapley y por Lampérez. Hay que desechar la idea de atribuir a Pedro Machuca los dibujos de las dos portadas y del pilar, su papel se debe limitar al trazado del plano y llevar la dirección arquitectónica de la construcción y probablemente algunos dibujos heráldicos. Pero las ideas arquitectónicas de Pedro Machuca no se pueden deducir del aspecto actual del Palacio, hay que tener en cuenta varios cambios realizados por su hijo Luis, y arquitectos posteriores, así como los destrozos producidos durante varios

siglos de abandono y finalmente por las restauraciones del presente siglo.

El capítulo III de la obra nos ofrece la historia de la construcción del Palacio bajo la dirección de Luis MACHUCA, 1550-1571. Como consta en una carta de Felipe II, publicada por LLAGUNO y AMIROLA, Pedro MACHUCA al ser nombrado arquitecto-jefe, en 1527, recabó para su hijo Luis el destino de cantero aprendiz de la obra y sucesor como arquitecto jefe en un eventual futuro. Bajo la dirección de Gonzalo de LORCA y Juan de MARQUINA hizo sus años de aprendizaje alcanzando los grados de *obrero mayor* y *aparejador*, al mismo tiempo aprendió dibujo enseñado por su padre. De su actividad como pintor, recoge ROSENTHAL numerosas referencias sacadas de documentos y obras de GOMEZ-MORENO y MARTINEZ, GALLEGO y BURIN: copia de un retrato de los Reyes Católicos y otro de sus hijos para la Capilla Real de Granada, la imagen de la Virgen en la Puerta de la Justicia, generalmente atribuida a Ruberto Alemán. Noticias sobre su buena formación como arquitecto, su viaje y estancia en Italia, antes de 1550, salario como arquitecto-jefe (maestro mayor), rica herencia, boda. Como su padre nombra un *aparejador* con experiencia, Bartolomé Ruiz, a la muerte de su antecesor Marquina.

Las cláusulas restrictivas del reglamento de obras de 1549, no afectaron a Luis pues resultó ser más flexible y acomodaticio que su padre en materia de diseños y ornamentos. Señala ROSENTHAL la igualdad de salario, no obstante la inflación económica, el cambio de pagador y de oficial mayor, y sobre todo señala un cambio importante, la pérdida del interés de Carlos V por su proyectado Palacio, que ahora es asumido por el príncipe Felipe, que nombra a Luis MACHUCA *maestro mayor*, y subordina los arquitectos de las residencias reales lejanas a su corte de arquitectos.

Dos proyectos, largo tiempo discutidos a su padre, fueron centro de interés de Luis MACHUCA durante los 21 años de sus actividades: el frontispicio de mármol de la entrada oeste del Palacio y el patio central circular. Continuaba la construcción de los muros macizos de la capilla, con alguna interrupción por falta de cantero. Los documentos de pago de materiales nos informan de piezas para la capilla: *ochavos de rincones, esquinas, esconces, bolsores, sobrados*. Luis

continuó la construcción de las fachadas este y oeste.

La obra de Luis MACHUCA, entre los años 1550 y 1568, se centra en el frontispicio de mármol de la fachada oeste. La obra del escultor Antonio de Leval es objeto de un detallado estudio, comparando su bajorelieve central derecho de la portada oeste, *Batalla de Mühlberg*, con el relieve central izquierdo de Juan de Orea, del mismo tema, notando en Leval una acusada sensibilidad en el tratamiento de cabellos, manos, plumas, con figuras delicadas de rasgos imprecisos. En Juan de Orea los personajes aparecen más intrépidos, osados, nuestra atención está fuertemente dirigida por la disposición de las figuras marginales hacia el centro, mientras que Leval señala el sentido de orientación por un soldado a caballo y otro a pie, con banderas, mirando hacia el centro.

Los bajorrelieves de Antonio Leval son detalladamente estudiados con ilustraciones gráficas en las láminas 58, 59, 67, 70, 71.

Las cuentas de materiales y obras nos permiten seguir el proceso de construcción de elementos decorativos de la fachada oeste: plomo para asentar la portada principal, «piezas de los frisadis para acompañamiento de la fachada principal», «piezas de veneras»...

La construcción del patio central circular del Palacio, 1566-1568, se descubre en un documento de 1553 ordenando modelar las columnas dóricas; como es sabido Pedro MACHUCA, en 1539, cambió las arcadas sobre pilares, por las columnas dóricas, que figuraban en el proyecto de 1527. Columnas de mármol blanco de Macael y de Filabres «desbastadas y labradas a picola», se reciben desde febrero de 1553; un cambio de proyecto y de longitud de las columnas, hace que quedan abandonadas las tres recibidas, una de ellas de Filabres fue solicitada en 1625 para que sirviera de soporte a la imagen de la Inmaculada Concepción, que estuvo en el Campo del Hospital Real, hasta que en 1960 se colocó en los nuevos jardines, donde estaba la plaza de toros.

El cambio de longitud de las columnas va unido a la decisión de Luis MACHUCA de utilizar, en lugar de mármol de Macael, jaspe de Turro, cerca de Loja, cuya composición geológica explica ROSENTHAL, asesorado por Asunción Linares, catedrático «of the Department of Geology of the Universtiy of Granada» (p. 114, nota 47). El jaspe resulta más apropiado para el

clima de Granada, con extraordinario cambio de temperatura del día a la noche, y más económico en su acarreo, por distar Turro sólo unos 20 kms. Todas las vicisitudes de construcción del corredor circular, de las bóvedas, de la galería superior, pp. 114-119, se ilustran con las láminas 77 a 83.

Dos obras plantean problemas por haberse ejecutado en fechas que marcan los límites entre los mandatos de Pedro y de Luis como arquitectos-jefes: el «açaguán» o portal de la fachada este y el gran arco triunfal hoy conocido como Puerta de las Granada, que sustituyó en el siglo XVI la llamada Bib Albaxar.

La construcción del Palacio después de los 21 años de actividad de Luis MACHUCA, muerto probablemente en septiembre de 1571, se puede comprobar comparando los dibujos 9 (p. 27) y 11 (p. 126); ROSENTHAL nos ofrece un detenido informe, pp. 124-127. La sublevación de los moriscos en 1568 retrasó, durante los tres últimos años de vida de Machuca, el ritmo de la construcción.

El capítulo IV *El periodo post-Machuca* se abre con los años de advesidad 1572-1583, con la rebelión de los moriscos, la disminución del poder de los Mendozas, la centralización en su Magstad o en sus ministros del poder cambiar los proyectos de obras; durante esta época oficiales y obreros fueron dejando sus actividades en la Alhambra, cambio que contrasta con la estabilidad durante los cincuenta primeros años de construcción.

En 1571 Juan de Orea fue nombrado Mestro Mayor en funciones y hace un informe sobre el estado del palacio antiguo y del nuevo, en 1574 fue llamado a Madrid, donde permaneció varios días exponiendo la necesidad de reparar los antiguos palacios y las fortificaciones de la Alhambra. En noviembre de 1579 su nombramiento fue aprobado oficialmente, pero murió al año siguiente en diciembre de 1580.

ROSENTHAL hace un detenido análisis de la evolución estética que se percibe en Juan de Orea, desde 1551 fecha de sus relieves para los pedestales del frontispicio oeste, hasta veinte años después, como arquitecto-jefe de la catedral de Almería, revelando en su ornamentos esculturales una ligera admiración por el más suntuoso estilo de Diego Siloé. A través del testimonio de Juan de Maeda sabemos cuales eran los propósitos de Orea para terminar el nuevo

Palacio: cubrir en primer lugar la obra con la techumbre adecuada, terminar el centro superior de la fachada oeste, el uso del mármol gris en el segundo piso. Tres años después de la muerte de Juan de Orea, fue nombrado Juan de Minjares Arquitecto Mayor de la Alhambra, en noviembre de 1583. Documentos del Archivo de la Alhambra, nóminas y publicaciones de WILKINSON... permiten conocer la labor realizada bajo la dirección de MINJARES entre 1583 y 1599. Los últimos años de construcción, 1599-1637. El interés por el Palacio decrece notablemente durante el reinado de Felipe III, el presupuesto para obras se hace insuficiente, los documentos del Archivo de la Alhambra, del Archivo General del Palacio Real de Madrid, permiten a ROSENTHAL seguir la construcción dirigida por Juan de la Vega, arquitecto en funciones, desde 1611 hasta su muerte en noviembre de 1612. La labor de sus continuadores en el cargo: Pedro de Velasco, Francisco de Potes, con todas las vicisitudes y controversias sobre su competencia, pp. 146-149. Este último, no obstante verse rodeado de enemigos, pudo realizar dos de sus discutidos proyectos antes de su muerte en 1637: la bóveda de vestíbulo sur y la del salón del auditorio principal. Sus proyectos de cubrir algunas habitaciones próximas, el vestíbulo este y la capilla octogonal, no fueron realizados. La construcción del Palacio se interrumpió en 1637, ciento diez años después que Pedro Machuca y Luis Hurtado de Mendoza presentaran su primer proyecto al Emperador; la estructura de la obra estaba terminada y dispuesta para la construcción de un tejado común, pero el Palacio quedó sin cubrir durante trescientos años.

ROSENTHAL nos ofrece un cuadro realista de los años de abandono y deterioro del palacio, convertido su patio en almacén de materiales de obras, los proyectos de convertirlo en Escuela Militar, sugerido por el arquitecto de la Alhambra, Tomás López, en 1792, o en Colegio de Nobles Americanos, sugerido por la reina María Cristina de Borbón, en 1840, merecen el justo juicio de ROSENTHAL, p. 155: «Afortunadamente, ninguno de los dos proyectos fue realizado». Después de servir de almacén de pólvora y granadas, durante la ocupación francesa, desde enero de 1810, con guardianes en los vestíbulos, que se veían obligados a hacer fuegos para calentarse en el crudo invierno, las bóvedas ennegrecidas de los vestíbulos fueron

limpiadas en 1929, según información oral facilitada por Jesús Bermúdez Pareja.

El interés especial por el antiguo palacio árabe se despierta en Europa durante el Romanticismo, viendo en dicha exótica residencia el único legado del Islam en suelo europeo. Los libros de viaje de turistas extranjeros, especialmente ingleses, franceses y alemanes, son objeto de especial atención y estudio por el profesor ROSENTHAL: Henry SWINBURNE, 1799, Alexander LABORDE 1828-1829, Richard FORD 1830-1833. Como señala ROSENTHAL, p. 156-157, pocas referencias encontramos en estos viajeros referentes a la estructura intrusiva renacentista encajada en el marco romántico árabe, si exceptuamos las de R. FORD, para quien el Palacio de Carlos V es un motivo de desfiguración del entorno árabe, llegando a la falsa afirmación de que el Palacio árabe tenía una fachada de grandes proporciones, que fue destruida para la construcción del macizo edificio renacentista; el mismo error manifiesta al señalar que las habitaciones que se le habían asignado alrededor del Mexuar habían sido despojadas de todo vestigio de su adorno árabe.

Hay que llegar al año 1920 para encontrar el detallado informe del inspector de la Alhambra, Ricardo VELAZQUEZ BOSCO, con una lista de las reparaciones esenciales en la Alhambra, incluyendo el proyecto de techar el Palacio renacentista. Dicha relación de reparaciones ha servido a Leopoldo TORRES BALBAS, arquitecto-director de la Alhambra en 1923 para un valioso programa de conservación y restauración de la Alhambra. Sigue ROSENTHAL todo el proceso de reparación y techado del Palacio, destacando en esta labor las figuras de Francisco Prieto Moreno, arquitecto y conservador del Patronato y la de Jesús Bermúdez Pareja, Director del Museo de la Alhambra, que tiene un íntimo conocimiento del lugar y un profundo afecto por la Alhambra, ya que ha vivido aquí desde la infancia («They entrusted the directorship of the Museo de la Alhambra to Jesús Bermúdez Pareja, who has a intimate knowledge of the site and a deep affection for the Alhambra because he has lived there since childhood»).

El capítulo V nos ofrece un documentado estudio de los precedentes y analogías que tuvo el plano y proyecto del palacio de Carlos V. Ante todo ROSENTHAL considera conveniente analizar tres elementos: el plano general, la ele-

vación de portadas y fachadas de piedra y finalmente el patio circular.

Como precedentes ya en 1885 M. GOMEZ-MORENO y GONZALEZ, y muchos investigadores posteriores, han mencionado a Bramante, y el patio que proyectó para su «Tempietto» lámina 108. Carl Justi en 1891 y Otto Schubert en 1908 añaden el patio circular no porticado de Villa Madama, fuera de Roma, de Rafael (láms. 105-110); L. Torres Balbás, en 1939, menciona el antiguo Foro Romano, los castillos circulares del siglo XVI, en Bellver y en Pau, el plano de Peruzzi para un convento no identificado (lám. 106). Testimonios posteriores de M. GOMEZ-MORENO y MARTINEZ, en 1941, V.G. VALLI en 1944, CHUECA GOITIA en 1953, PEVSNER en 1960... hasta llegar a Roberto PANE en 1980, que sitúa el Palacio entre los reflejos de la nueva «síntesis Bramante» fuera de Italia. Los planos pp. 162-171, las fachadas, pp. 171-200, las portadas pp. 200-210, y los patios circulares son objeto de especial estudio comparativo, con una riquísima ilustración de láminas y dibujos, láms. 112 a 173.

La formación artista y el arte de Pedro Machuca es el tema del capítulo VI. Su nacimiento en Toledo, su regreso a España en 1520, sin documentos sobre su actividad en Italia, arquitectos con quienes estudiara, no se sabe donde trabajó ni cuanto tiempo estuvo allí.

Por medio de los sesenta motivos renacentista señalados por ROSENTHAL, en la obra que estamos reseñando, encuentra treinta que pueden identificarse en Roma, de 1500 a 1520. A estos se pueden unir los ventidós relacionados con la teoría y práctica toscana, antes de 1500 puesto que éstos también podrían haberse encontrado en Roma durante esas dos décadas. Los motivos toscanos fueron llevados a Roma por arquitectos de Florencia, Siena y Urbino, en tanto que Roma, con sus impresionantes ruinas y antiguos edificios romanos, sirve de modelo a arquitectos que desean imprimir en sus obras un sello de antigüedad y de *grandezza*, que se refleja en el Palacio de gran patio diseñado por Machuca para el Santo Emperador Romano de la Alhambra de Granada. Eligió Machuca formas no acostumbradas: el patio circular, la doble fila de columnas, el vestíbulo ovalado y el friso llamado dórico, pero esto se explica por razones distintas del deseo de novedad.

Su preferencia por las formas geométricas es bien patente y se manifiesta en el bloque

cuadrado del edificio, en la capilla octogonal, así como en el patio circular, muy raro, y en el vestíbulo oval. Estas formas no corrientes se pueden comprender en el contexto de la teoría o del simbolismo, más bien que en el puramente estético.

En el aspecto ornamental ROSENTHAL descubre en Pedro Machuca una singular constancia durante cerca de un cuarto de siglo de trabajo en el Palacio. Continúa prefiriendo el dórico, que usa en sus más sobrias formas, el toscano estrechamente relacionado y el romano imperial en sus más suntuosas formas. No sólo utiliza el dórico en el Palacio, para el cual era muy apropiado, sino también en los túmulos de las dos reinas, donde el orden jónico hubiera sido preferido por sus contemporáneos.

Machuca vuelve de Italia con las ideas de un arquitecto que difiere de la práctica ordinaria en España. Se considera árbitro final de la forma arquitectónica. Por ello no hay evidencia de arrogancia en sus relaciones con oficiales y obreros de la Alhambra, o en su vida personal, sus actos profesionales de desconfianza deben interpretarse como clara evidencia de su convicción de que tenía un superior conocimiento de la arquitectura y estilo clásicos.

Para ROSENTHAL el estilo de Pedro Machuca, basado en reglas, en proporciones, modelos ortodoxos y ornamentación apropiada, no excluye la presencia de su sensibilidad personal y de su ideosincracia.

La unidad monocromática del Palacio, las figuras ornamentales en disposición frontal, como reflejadas en espejos, el uso de refinamientos ópticos como son los del llamado friso dórico, el juego de entrantes y salientes sutilmente graduados de los macizos bloques, confieren una imagen de estilo personal. Señala ROSENTHAL que tal vez pensaran en ello Bayna y Stapley cuando comparaban el «pedantesco clasicismo» de Juan Bautista de Toledo en el Escorial, con el «sentimiento que Machuca infundió en su primer intento clásico en Granada».

Pedro Machuca debió tener una extraordinaria capacidad de análisis de forma y de síntesis, y una gran memoria que le permitió recordar visualmente, diez y veinte años después, los motivos arquitectónicos clásicos que había visto en Italia.

El capítulo VII trata de *El significado del Palacio*, pp. 235-264. ROSENTHAL llega a la con-

clusión de que la construcción de un Palacio en la Alhambra fue motivado más que por una vieja costumbre de conmemorar una paz victoriosa, por el deseo y propósito de ofrecer, a los angustiados españoles en Andalucía, una promesa de defender el sur de España de las incursiones turcas. La alianza de los turcos con los moriscos no dejaba de ser peligrosa. El peligro turco amenazaba también a otras comarcas del Santo Romano Imperio: Hungría, Dalmacia y Bohemia. Con la construcción de este Palacio en la parte más meridional de su reino, Carlos V tranquiliza a los españoles y a los demás europeos. Una comparación de Carlos V con los emperadores romanos está implícita en la gran escala usada en el trazado del Palacio, y en la elección del severo estilo romano.

El Palacio de Carlos V evoca las ideas de orden, jerarquía, triunfo, dominio, universalidad, así como austeridad, gravedad, solidez, inviolabilidad y grandeza. Para ROSENTHAL el Palacio de Carlos V es uno de los edificios metafóricos del Renacimiento más logrados, a causa del personaje único y exaltado que le sirve de tema y de la restringida audiencia de cortesanos que estaban bien instruidos en iconografía y porque los proyectistas, Pedro de Machuca y Luis Hurtado de Mendoza, tenían una idea clara de *Romanitas* y un total conocimiento de los recursos retóricos del estilo católico romano.

Como Apéndice de la obra figuran 172 documentos, pp. 264-308, incluye en este número una docena que anteriormente habían sido publicados por Llaguno y Amirola, Manuel Gómez-Moreno y Martínez y Antonio Gallego y

Burín. En todo caso recurre al documento original y respeta su ortografía corrigiendo los cambios y errores que ha podido comprobar en documentos publicados. Para el lector no acostumbrado a la ortografía vacilante de la lengua española durante los siglos XVI y XVII, ofrece información adecuada. Los documentos están en orden cronológico, desde 1527 a 1625, proceden del Archivo de la Alhambra, del Archivo General del Palacio Real, Madrid, Sección Casas Reales, y del Archivo General de Simancas. Sigue un Índice Bibliográfico totalmente actualizado y verdaderamente exhaustivo del tema. Al final figuran 173 ilustraciones formadas por planos y fotografías de calidad excelente. En el texto figuran 13 ilustraciones, planos, perfiles, maquetas..

La obra de ROSENTHAL, bien estructurada, con apoyo documental de primera mano, con un continuo acopio de términos españoles del siglo XVI, alusivos a materiales y elementos constructivos, algunos de primera documentación en lengua española, nos ofrece el estudio durante tanto tiempo esperado del mayor monumento de la arquitectura renacentista en España. Esta obra ha podido realizarse gracias al espíritu del autor, abierto al paisaje natural y humano de Granada, identificándose en todo momento con el ambiente y modos de vida de la Granada reflejada en los documentos y en las personas que conoció, que en todo momento compartieron sus vivencias y afectos.

Juan Martínez Ruiz

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