

LA CIUDAD DE GRANADA Y EL PALACETE DE LOS MÁRTIRES A MEDIADOS DEL SIGLO XIX

Ángel Isac

Este estudio fue redactado en 1991 a petición del entonces Delegado de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Granada, D. José Miguel Castillo Higuera, para formar parte, junto con otras colaboraciones, de un libro que se pensaba editar sobre el Palacete de los Mártires.

RESUMEN

La construcción del Palacete de los Mártires, iniciada después de 1846, fecha en la que la finca es adquirida por D. Carlos Manuel Calderón y Molina, constituye, por varias razones, un hecho notable en la historia de la arquitectura doméstica y de la jardinería privada del siglo XIX en Granada. Coincide, además, con el inicio de una etapa, los años comprendidos entre 1844 y 1868, que resulta decisiva para comprender el proceso de renovación urbana y arquitectónica que define la ciudad *burguesa y ecléctica*. Este estudio, pues, se orienta hacia los principales aspectos que determinan la sincronía entre la edificación del palacete y los nuevos objetivos de la política urbana emprendida a mediados del pasado siglo.

SUMMARY

The Martyrs' Palace (el Palacete de los Mártires) was built after 1846, when the land was acquired by Carlos Manuel Calderón y Molina, and of residential architecture and landscape gardening in 19th century Granada. Moreover, this construction takes place within a period (from 1844 to 1868) which was to prove decisive in the process of urban and architectural renovation, and to determine the *bourgeois* and *eclectic* nature of the town. The present study, then, concentrates on the simultaneity between the building of the palace and the new aims proposed for town planning in the middle years of the last century.

Las consecuencias de la desamortización

El proceso desamortizador, iniciado en 1835, es el primer nexo que relaciona la construcción del palacete con las transformaciones urbanas que van a producirse en las décadas siguientes. Gran parte de los derribos de edificios monumentales –como es el caso del convento de carmelitas descalzos del Campo de los Mártires– se produjeron a consecuencia de la desamortización de bienes eclesiásticos. Contra el derribo de los edificios religiosos se alzaron frecuentes críticas, por cuanto suponía la desaparición, muchas veces, de un riquísimo patrimonio artístico. Cuando no se produjo la demolición, los edificios serán destinados a nuevos usos, frecuentemente militares. Hay que hacer notar que, aunque casi siempre el derribo producía la aparición de espacios libres –permitiendo la conformación de nuevas plazas–, en otras ocasiones no se

producía ningún beneficio público, pasando los solares a formar parte del mercado del suelo, regido por simples mecanismos especulativos.

La desamortización de bienes eclesiásticos tuvo consecuencias urbanísticas decisivas para la reestructuración de la ciudad decimonónica. En primer lugar, permitió la liberación de espacios en estructuras urbanas muy compactadas por la edificación y, en consecuencia, con escasez de espacios públicos. En segundo lugar, facilitó el programa de equipamiento institucional que requería el nuevo modelo civil de ciudad. Y por último, contribuyó poderosamente a la activación del mercado del suelo, otorgando un nuevo valor económico a la propiedad urbana que desde ese momento estará en mejores condiciones para promover la actividad edificatoria sobre la base del nuevo reparto parcelario.

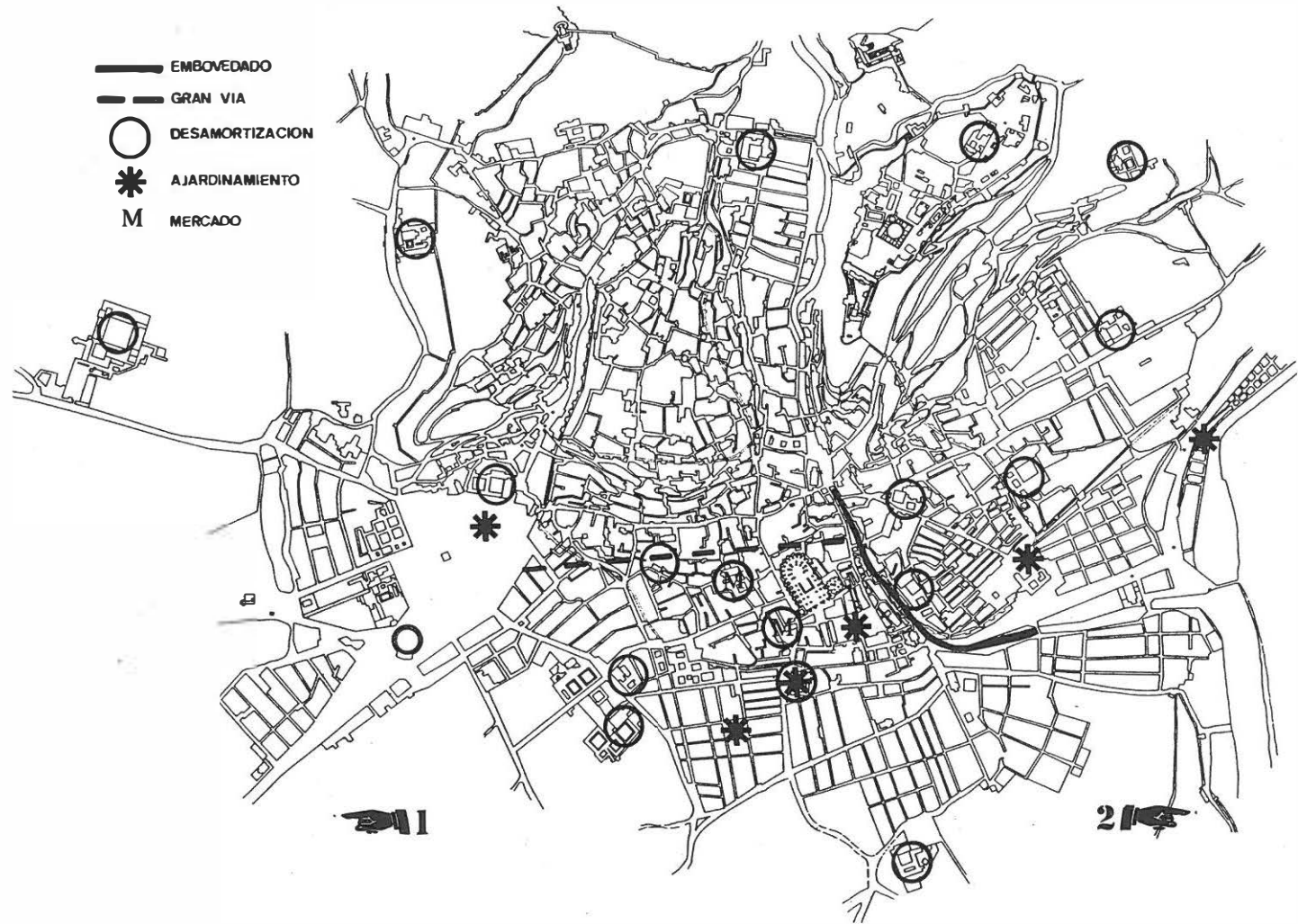
En Granada, la desamortización tuvo efectos urbanísticos importantes, dando lugar a varias plazas y permitiendo la edificación de mercados públicos; esto último ocurrió tras el derribo de los conventos de San Agustín y de Capuchinas. La demolición parcial del convento del Carmen dio origen a la plaza del Ayuntamiento, trasladándose este a la parte del edificio conservada, que se reformó y dotó de una nueva fachada.

La demolición de la Ermita de los Hospitalicos permitirá la apertura de una nueva calle, la de San Sebastián, que conectaría dos de los espacios públicos más importantes de la ciudad sometidos a reforma: la Plaza de la Constitución, actual Bib-Rambla, en la que se establecían nuevas alineaciones, y la del Ayuntamiento. Se decía que toda la zona carecía del obligado ornato de una ciudad moderna, siendo necesario edificar "*casas elegantes*". Todo ello formaba parte de la misma estrategia con la que se estaba procediendo a embovedar el tramo entre Puerta Real y el convento del Carmen, permitiendo, de ese modo, una mejor vinculación entre dos de los espacios públicos más importantes de la ciudad.

En Plaza Nueva, el derribo de la iglesia de San Gil, en 1868, permitió su ensanche y regularización según un proyecto del arquitecto de ciudad, Cecilio Díaz de Losada, aprobado en 1872, en el que se trazaban un paseo central y jardines frente a la fachada de la Real Chancillería. Derribado el edificio del convento de la Trinidad, Luis Morell y Terry, en 1894, propuso convertir la plaza en un *square* en el que se emplazaría una estatua de Fray Luis de Granada. Así, el *square*, modelo de jardín urbano propagado en España por Mesonero Romanos, se planteaba en Granada –como en otras muchas ciudades españolas– ignorando la peculiaridad de su significado en la ciudad anglosajona y, en consecuencia, limitado a una epidérmica operación de embellecimiento público.

El proceso desamortizador tenía también un aspecto profundamente negativo al favorecer la liquidación de una buena parte del patrimonio artístico. En 1884, D. Manuel Gómez-Moreno recapitulaba acerca de las pérdidas monumentales que había sufrido la ciudad en el transcurso del siglo XIX, viéndose obligado a afirmar: "*Más hermosura ciertamente tendría la ciudad si hubiese conservado esos monumentos, verdaderas joyas, con el decoro y decencia debidos, sin mezquinos y ridículos restauros, o en ese total abandono en que se les ha tenido y se les tiene por lo que toca al Municipio. Ellos engalanarían la población y le darían interés monumental, del que por lo general carece lo moderno que se hace, y que no puede reemplazar, bajo ningún concepto, esas bellezas que hoy una y mañana otra, van arrancándose de nuestro suelo, hasta que se logre obtener una ciudad sin importancia artística*".

El Palacete de los Mártires tal vez sea una excepción ante el panorama descrito por D. Manuel Gómez-Moreno González. El mismo señalaba, en su *Guía de Granada* publicada en 1892, que el lugar que la revolución había arrasado se encontraba "... transformado hoy en deliciosa casa de recreo, con huerta, paseos y jardines". En este caso, "*lo moderno*" puede decirse que "reemplaza" a la antigua edificación, si no con los mismos valores artísticos, al menos con la suficiente calidad arquitectónica y, sobre todo, con



Algunos elementos de la Reforma Urbana: desamortización, embovedado, jardín público y nuevas instalaciones
 (1. Estación de Ferrocarril, 1862; 2. Fabrica del Gas, 1867).

acertado respeto hacia el paisaje natural, creando un conjunto de arquitectura y jardinería verdaderamente interesante, felizmente recuperado para el Patrimonio público después del abandono y la amenaza de desaparición que sufriera en los años setenta. No obstante, la pérdida del antiguo edificio conventual no podía encontrar ninguna justificación para la crítica romántica contemporánea. Miguel Lafuente Alcántara escribía, en la primera edición de *El libro del viajero en Granada*, publicado en 1843: “*Hoy se está destruyendo tan notable edificio para aprovechar sus materiales; es doloroso ver en nuestros días cómo desaparecen los monumentos que recuerdan la piedad de nuestros mayores, y los sucesos interesantes que nos ha transmitido la historia*”. José Giménez-Serrano, que era el secretario de la recientemente creada Comisión de Monumentos históricos y artísticos de la provincia, escribió en su *Manual del artista y del viajero en Granada* (2ª ed., 1846) que el convento “... *hace poco ha sido demolido por mezquino y sacrílego interés*”.

Mientras los escritores románticos denuncian la pérdida mezquina de los monumentos en los que se encontraba depositado el pasado de un pueblo, y los grabadores románticos se sienten atrapados por los rincones pintorescos de una ciudad enigmática y cargada de leyendas, aquellos mismos edificios y rincones fueron vistos como lugares insalubres causantes de los peores males para la población y, lo que es igual de importante, si no más, lugares en los que se estaba produciendo el *demérito* de la propiedad. Cuando ésta comprendió el valor que el suelo adquiriría en la moderna sociedad burguesa, pronto comenzó a buscar mejores condiciones para sí misma. En su apoyo contó siempre con una estrategia insobornable fundada en el higienismo, la salubridad pública y el *ornato urbano*, razones que presidieron el comienzo de los primeros planes reformadores de la ciudad burguesa.

Al finalizar la década de 1840 ha tenido lugar la edificación del palacete del Campo de los Mártires, al menos en su primera etapa, ya que el edificio y sus jardines será modificados más tarde. Al mismo tiempo se producen dos hechos que hay que tener muy en cuenta para iniciar el estudio de las transformaciones urbanas y de la renovación arquitectónica que se van a desarrollar en las décadas siguientes. Son, el Reglamento de Ornato Público aprobado por el ayuntamiento en 1847, y la R.O. de 25 de julio de 1846 dictada para el levantamiento de planos *geométricos*.

El Reglamento de Ornato Público de 1847

Salvador Amador, Arquitecto de Ciudad, solicitaba en 1844 la elaboración de un reglamento para hacer frente al “*descrédito*” de los arquitectos y al “*abandono*” de las edificaciones, producidos, a su juicio, por la competencia de maestros de obras y la ausencia de disposiciones municipales que vigilasen la construcción de nuevos edificios¹. La petición de Salvador Amador resaltaba la necesidad de contar con una normativa moderna que impidiera la edificación anárquica y actuase en previsión del *decoro* urbano reclamado en las máximas de la urbanística decimonónica.

El “*descrédito*” de los arquitectos y la “*ruina completa del Ornato Público*” eran, en opinión de Salvador Amador, las consecuencias de una situación administrativa que favorecía la construcción sin licencia y los abusos de algunos miembros de la profesión: “*Las reformas de población y la mejora progresiva de sus edificios ha llegado a ser una mentira, hasta en las calles más públicas se construyen por cualquier albañil las casas más ruines y peor decoradas que se puedan imaginar; en muchos pasajes se estrechan o se desfiguran las calles saliéndose con las pilastras a consecuencia de desplomos, y los Arquitectos de*

Ciudad, faltos ya de toda recompensa, consumen gran parte del año en servir los negocios públicos sin retribución de ninguna clase, zaheridos por todos los albañiles que hacen alarde de mofarse de la autoridad y desgraciadamente, Excmo. Sr., no falta algún arquitecto que aliente y prepare maliciosamente tanto descrédito y abandono”.

El objetivo de ésta exposición de Amador era contribuir a la “*regeneración de la arquitectura*” y del “*ornato público*”; para ello reclamará la redacción urgente de un “*reglamento de obras nuevas*” que permitiese fijar y cumplir una serie de formalidades técnicas y administrativas, al tiempo que se delimitaban los deberes de los profesores de Arquitectura. El Reglamento debería fijar los derechos por todas las licencias de obras expedidas, aunque ello implicará la oposición de los propietarios y, en consecuencia, como algunos advertían, la aplicación del reglamento podría tener un efecto completamente contrario al que se buscaba (“... *el aspecto público de la ciudad se haría cada vez más deforme*”) porque la iniciativa particular se retraería ante la presión de onerosos impuestos.

La primera redacción fue concluida en enero de 1845. A lo largo de 27 artículos se intentaba establecer un principio de metodología en el diseño urbano y arquitectónico, al mismo tiempo que una disciplina basada en una serie de medidas sancionadoras. Durante año y medio se estará tramitando su expediente de aprobación, tiempo en el que se presentan al Ayuntamiento los escritos de otros arquitectos locales manifestando sus desacuerdos con algunas medidas que implicaban “... *la injusta e inútil censura pericial*”; se solicitará información al Ayuntamiento de Madrid sobre las ordenanzas vigentes en la capital del Reino; y se irá modificando sucesivamente el contenido de los artículos del Reglamento, que finalmente sería aprobado por el Cabildo el 21 de abril de 1847.

Entre las disposiciones del *Reglamento de Ornato Público* de 1847, figuraba, en su artículo primero, que no se construiría edificio ni obra de ninguna clase “... *sin licencia de la Autoridad municipal que se concederá gratuitamente*”; para su obtención era necesario presentar un plano firmado por un arquitecto o maestro de obra. Otros artículos regulaban la construcción de balcones y rejas, así como la disposición de aleros, vuelos o cornisas; se prohibía “... *la construcción de guardapolvos, balcones o antepechos de madera y celosía, los voladizos de cualquier clase, pasadizos y cobertizos, la colocación de marmolillos fuera de la fachada de los edificios, y el reparar y componer cosa alguna en lo que de todo ello existe, como contrario a la buena decoración y aspecto público*” (art. 7).

El *Reglamento* se ocupaba con extensión del problema de las casas ruinosas y de la edificación en solares libres o resultantes de derribos; así, el artículo catorce establecía la obligación de reedificar “*inmediatamente*”, bajo pena de multa y amenaza de enajenación. Los edificios denunciados por su estado ruinoso serían mandados demoler, estando obligados los arquitectos de ciudad a denunciar los que se encontraran en aquel estado. El elevadísimo número de edificios en ruina existentes en Granada en esa fecha, cuya demolición se creía necesaria e inevitable para la seguridad e higiene pública, constituía uno de los problemas más graves a los que tenía que buscar soluciones la administración municipal. La ruina del caserío –se advertía– podría obligar a “... *demoler media ciudad*”.

Los reglamentos de ornato y los bandos de buen gobierno, junto con los proyectos de alineaciones, fueron los instrumentos legales con los que la autoridad municipal pretendía el mantenimiento del ornato y decoro de la escena urbana. En la solicitud que hiciera Salvador Amador, en 1844, subyacía el deseo de renovar el caserío ruinoso, sustituyéndolo por los modelos urbanos del historicismo ecléctico, tarea que recaería, inicialmente, en los arquitectos y maestros de obras formados en las enseñanzas de la Academia de Bellas Artes de San Fernando: Francisco Contreras, Juan Punaire, Mariano Diez Alonso, Santiago Baglietto o Francisco Giménez Arévalo, entre otros. Alguno de ellos bien pudo ser el desconocido autor del proyecto del palacete de los Mártires.

El Plano Geométrico de José Contreras (1853)

El Cabildo granadino, en cumplimiento de la Real Orden de 25 de julio de 1846, acordó, en sesión de 2 de octubre de ese mismo año, el levantamiento del *plano geométrico* de la población que serviría de base para la puesta en vigor de intervenciones regularizadoras soportadas en proyectos de alineaciones. En efecto, la citada Real Orden disponía que, “... para evitar los conflictos que suelen ocurrir con motivo de la construcción de los edificios de nueva planta y reedificaciones de los antiguos, se levanten los planos geométricos... trazándolos según su estado actual en escala uno por mil doscientos cincuenta, marcándose con líneas convencionales las alteraciones que haya que hacerse para la alineación futura de cada calle, plaza, etc...”.

Concluido en 1853, el *plano geométrico* de Contreras indica el estado de la ciudad al comienzo de las transformaciones urbanas de la segunda mitad del siglo XIX. Sus contornos permanecen en los límites fijados en cartografías anteriores; el Darro, sin cubrir, destaca como elemento morfológico inserto en la trama urbana sin acusar ningún desequilibrio; el Triunfo, con el trazado de jardines de 1846, los paseos y

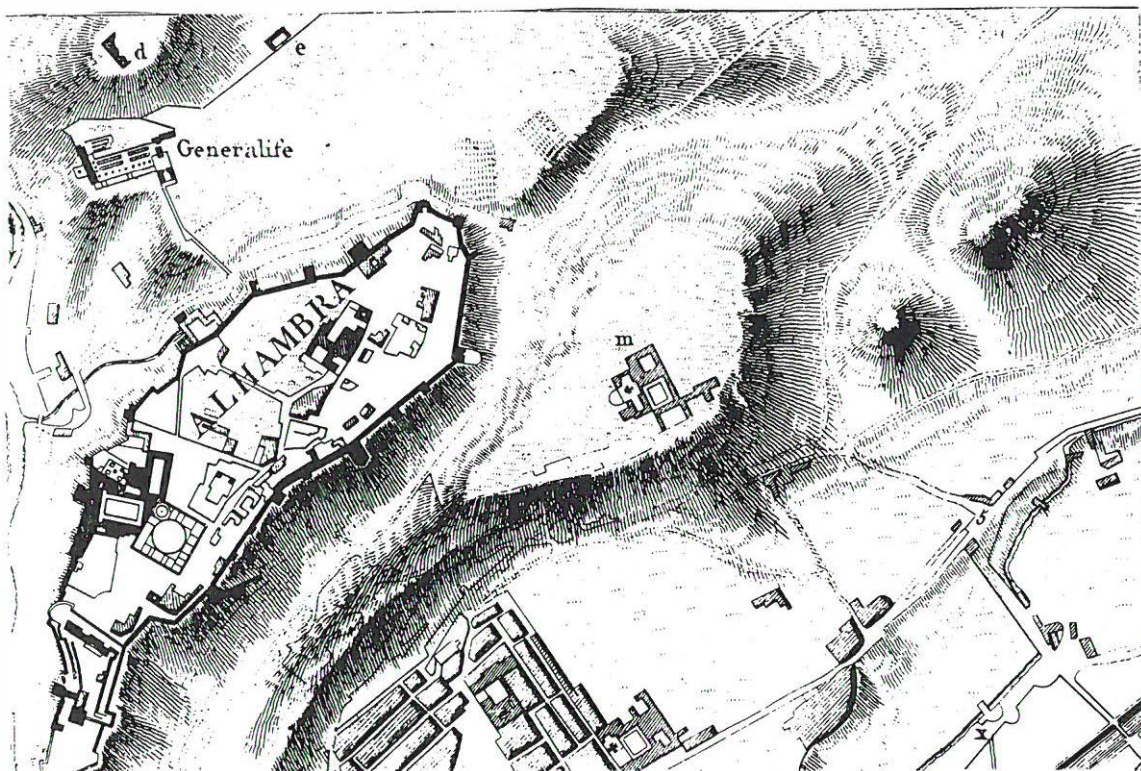
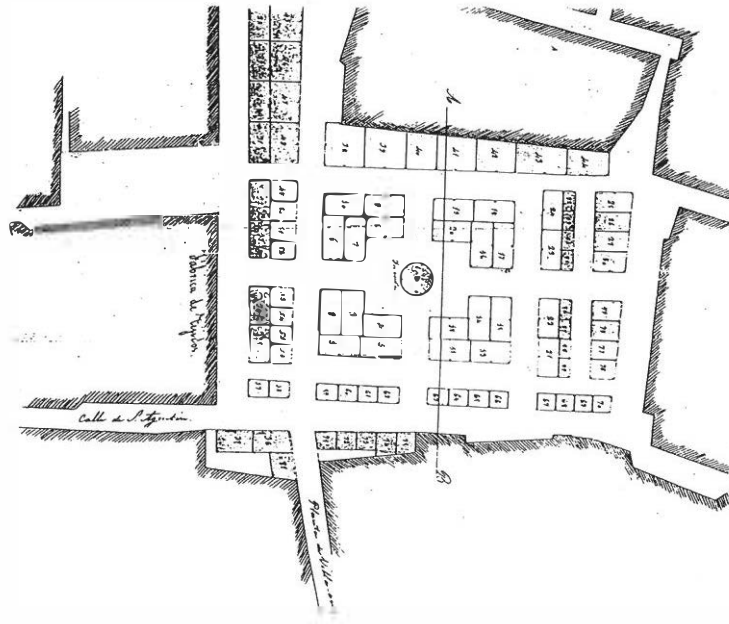
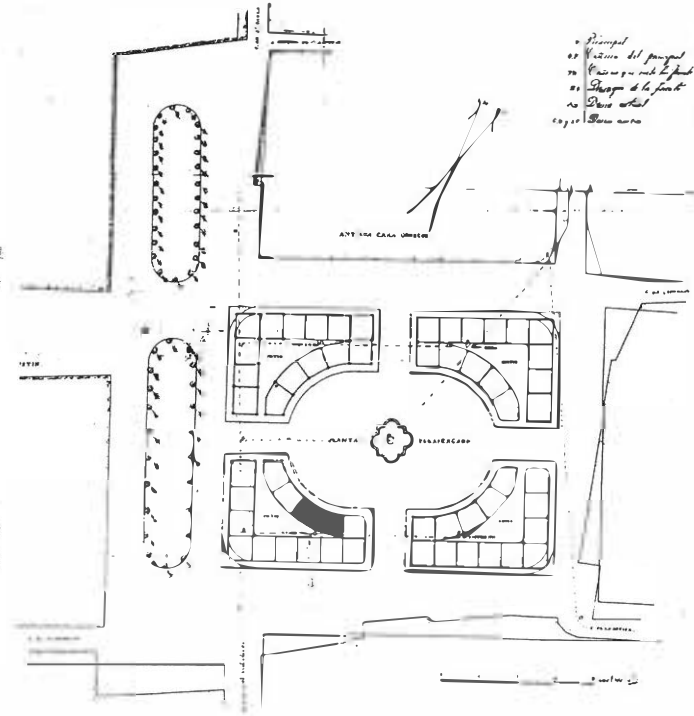


Fig. I.- Convento de Carmelitas descalzas en el Campo de los Mártires. Plano de Granada, s.f.
(Es copia del de Francisco Dalmau de 1796)

PROYECTO DE MERCADO PARA LA PLAZA DE S^t. AGUSTIN.



A



B

Fig. 2.- Mercados en la Plaza de San Agustín. a. Proyecto de Antonio López León (1851). b. Proyecto de José M^o Mellado (1867)

alamedas del Genil, y los pagos de la Vega, circundan el perímetro de un conjunto urbano escasamente transformado, una década antes de que el ferrocarril provoque tensiones exteriores que terminarán rompiendo la impenetrabilidad del núcleo histórico. En éste aparecen ya los espacios abiertos por la desamortización de los conventos de San Agustín y Capuchinas, destinados a levantar en ellos uno de los tipos más representativos de la arquitectura urbana decimonónica: el mercado público.

En 1855, el cabildo aprobaba que el mismo Contreras ejecutara la "... copia del ya acabado para hacer en ella los proyectos de alineamiento general, objetivo perseguido por la Real Orden de 1846. El plano *acabado* es el de 1853, que se conserva en el Archivo Histórico Municipal de Granada; en el no aparecen, pues, las líneas de futuras alineaciones que, en cambio, deberían figurar en la aludida copia. Probablemente no llegó a realizarse el plano de conjunto, sino más bien copias parciales del mismo para cada proyecto de nueva alineación, de los que en su mayoría se hizo cargo José Contreras.

La R.O. de 25 de julio de 1846 está considerada como el primer intento de someter la actividad urbanizadora al marco general de un naciente *derecho urbanístico*, indispensable para regular el conflicto de intereses entre el espacio público y el privado. Ponía en juego el instrumento de las alineaciones como técnica capaz de configurar una *imagen final* de la ciudad reformada, condensada en su *plano geométrico*.

Durante varias décadas, el proyecto de alineación sería el principal instrumento de intervención sobre la ciudad, tanto más importante cuanto que, en Granada, no llegaría a elaborarse ningún plan de ensanche o reforma interior de los previstos en la legislación urbanística del último tercio del siglo. La eficacia de las nuevas alineaciones estriba en su utilización como instrumento técnico para disciplinar las transformaciones en curso. Los proyectos de alineación serán, en este sentido, un ejercicio de planificación contradictorio; no logran articular un plan general de reformas, por más que los planos geométricos de poblaciones se ordenaran levantando siguiendo el modelo francés de los planos de alineaciones, generalmente considerados como precursores del planeamiento urbano moderno.

Aplicadas en fragmentos de la ciudad, las alineaciones ordenaban el territorio de las nuevas arquitecturas vinculadas a la cultura historicista, favoreciendo la reparcelación exigida por la concentración del capital inmobiliario y la redistribución de la propiedad. Así, la regularización parcelaria se prolonga con la reglamentación arquitectónica que, por unos medios u otros, reduce las variables, en los alzados de fachadas, al repertorio de opciones estilísticas posibles en el historicismo academicista de las décadas centrales del diecinueve. La técnica de las alineaciones y el contenido normativo de las ordenanzas fueron, durante toda la segunda mitad del siglo XIX, en ciudades como Granada que carecieron de planes de *ensanche* o *reforma interior*, los principales instrumentos de ordenación urbana y de configuración de la nueva y ecléctica escena arquitectónica.

Las infraestructuras, el equipamiento y los servicios públicos

Junto a las exigencias derivadas del concepto de *ornato urbano*, la ciudad de mediados del ochocientos acometió otro tipo de obras que resultaron fundamentales para establecer el nuevo modelo de vida urbana. La reforma de la ciudad moderna implicaba la creación de nuevas infraestructuras, equipamientos y servicios públicos adecuados a las necesidades urbanas de la sociedad industrial. Ello supuso la creación de redes de conducción de agua potable y alcantarillado, nuevos sistemas de iluminación urbana,



B



A

Fig. 3.- Jardines. a. Triunfo; b. Paseos del Salón y de la Bomba. Plano de Francisco Martínez Palomino. (1845)

pavimentaciones, redes telefónicas, sistemas de nuevos transportes públicos, etc. Simultáneamente, la ciudad moderna se dotaba de un amplio equipamiento público que significaba la incorporación al paisaje urbano de los tipos arquitectónicos nacidos o desarrollados en función de las nuevas condiciones de la vida urbana. En Granada todo ello tiene su equivalente, aunque las características socioeconómicas de la población determinen el ritmo de su proceso de renovación o nueva implantación.

El tratamiento que reciben los suelos de calles y plazas es uno de los componentes más destacados del *ornato urbano*, pues a la función estética de *embellecer* el espacio público se une la función eminentemente práctica de mejorar el tránsito de vehículos y personas. La diferenciación de dos zonas que reciben tratamientos formales distintos –calzada y acera– se impone definitivamente en la ciudad del ochocientos por causa de que sus espacios libres se ven ocupados por un mayor número de vehículos de tracción animal, o impulsados por las nuevas tecnologías mecánicas. Debido a este uso intensivo se hace necesario encontrar procedimientos constructivos más eficaces y económicos. Por razón de comodidad y de funcionalidad se establece la separación entre calzada y acera, en las que se emplean materiales y técnicas distintas; la primera será empedrada o adoquinada, antes de imponerse el asfaltado; mientras que la segunda será enlosada o embaldosada.

Desde 1840 se intensifican en la ciudad las obras de *empedrados* de calzadas y *embaldosados* de aceras. En 1845 se habían efectuado mejoras en setenta calles de la ciudad, aunque al parecer los trabajos no resultaban satisfactorios “... porque el pésimo sistema de *caballerías* y sus complicadas e irregulares ramificaciones impiden la solidez de las obras”². En efecto, este grave problema hizo que los arquitectos de ciudad recibieran el encargo de estudiar y proponer un sistema que diera mayor consistencia a los suelos de la ciudad. La mejora de los mismos estará vinculada a la reforma del sistema de conducciones de aguas y alcantarillado, eliminando los darros causantes de problemas de higiene pública, patologías de la edificación e inconsistencia del suelo urbano.

El sistema establecido en las ordenanzas de aguas que se remontan a 1538 perdura en gran medida hasta el s. XIX, hasta el extremo de que en 1865 fueron restablecidas, con algunas “*acleraciones*” para actualizarlas con respecto a la legislación vigente de aguas. Y lo más grave es que su infraestructura es la misma, estando formada por la red de acequias, darros, fuentes y tinajas. A lo largo del siglo se inicia, por razones de higienismo, el difícil proceso de modernización del servicio administrativo y de renovación de su infraestructura.

La necesidad de organizar el aprovechamiento más racional de las aguas, tanto para uso doméstico como industrial o agrícola, hizo que en 1845 se formara un plano de la red de acequias y ramales con el que poder estudiar las mejoras en la distribución y facilitar el control de su consumo. A partir de esta fecha se suceden numerosos proyectos para buscar solución a dos problemas básicos, la captación y la conducción de las aguas, sin que ninguno de ellos llegara a ejecutarse.

Los sistemas de iluminación urbana implantados a lo largo del siglo XIX transformaron el modo de vida y la percepción de la ciudad moderna. Esta comienza a ofrecer un nuevo espectáculo de sí misma, y a ofrecer mayores posibilidades cuando sus calles y plazas se iluminan mejor, y es posible la circulación y el paseo nocturno en iguales condiciones que en horas diurnas. El alumbrado público en la ciudad del ochocientos reemplaza a la escasa iluminación que proporcionaban los altares-hornacinas en las fachadas y esquinas de los edificios. Desde mediados del siglo se comienza a organizar el servicio público y a instalar faroles de reverbero, alimentados por aceite o petróleo. En 1859 se acordó la implantación del sistema moderno de alumbrado por gas, y en 1863 se autorizaba a la Central Francesa de Alumbrado Público (Lebón) la construcción de la fábrica del Genil y el comienzo de los trabajos de la red de distribución.

Jardín-paseo en la plazuela de los Lobos

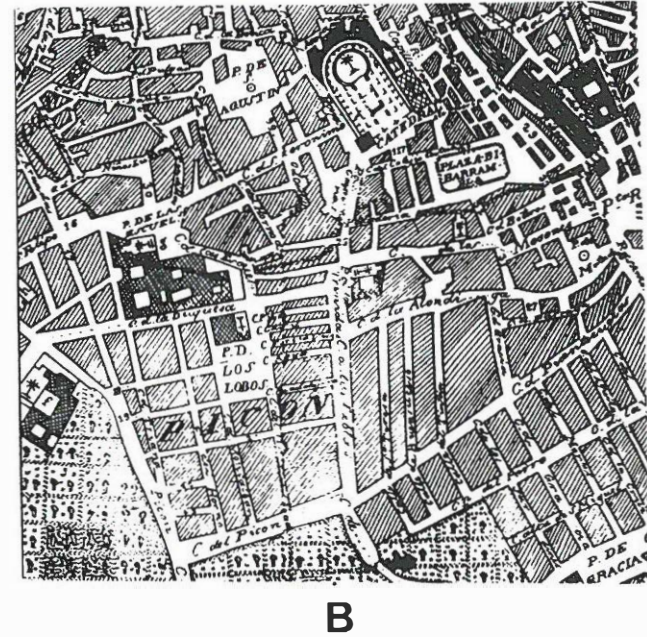
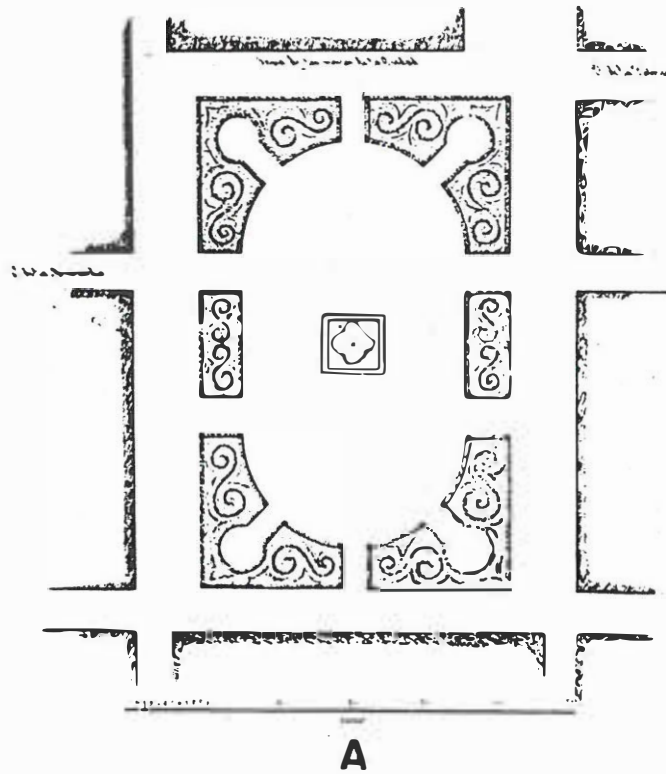


Fig. 4.- Jardines. a. Proyecto de "jardín-paseo" en la plaza de los Lobos; Juan Pugnaire (1849).
a. La plaza de los Lobos y el barrio de la Duquesa en el plano de Martínez Palomino (1845).

La construcción de mercados se plantea a partir de 1850 con proyectos para las plazas resultantes de la demolición de conventos, cuyos solares habían sido cedidos en 1837. Pero no será hasta los primeros años de la década de 1880 cuando la ciudad disponga de edificios proyectados expresamente para cumplir con las condiciones sanitarias que regularán el abasto y venta de productos para el consumo urbano. La construcción de mercados en las plazas de Capuchinas y San Agustín, ocupando el lugar de los conventos desamortizados, responde a una operación característica del diecinueve, vinculada al desarrollo de tipologías arquitectónicas específicamente diseñadas para el abastecimiento público.

Con los mercados públicos se introduce en las ciudades, sustituyendo en muchos casos a la edificación religiosa condenada en los procesos desamortizadores, un tipo de arquitectura que reunía los mayores avances técnicos y los mejores atributos de la nueva ciudad *moderna e higiénica*. La construcción de mercados está relacionada con una serie de medidas que pretenden controlar el abasto público en las ciudades, en tanto que buscan imponer una nueva salubridad pública favorecida por la inspección sanitaria de los productos.

En la *Memoria* del Ayuntamiento del año 1841 se justificaba que la construcción del mercado público de frutas, semillas y verduras en los solares de los conventos de San Agustín Calzado y de Capuchinas no había podido efectuarse por el retraso del Gobierno en confirmar la cesión que de dichos solares se había efectuado a la Ciudad en 1837. A pesar de ello, se habían tomado medidas para arreglar las *casillas* existentes en ambas plazas; mejorar el abasto haciendo más abundante los productos, abaratando precios; y efectuando “... *la contratación y sello de pesos y medidas, conforme a los reglamentos aprobados*” ..., al mismo tiempo que se remediaban las quejas sobre falta en el peso y calidad de los comestibles. Objetivos de un política municipal de abasto que claramente necesitaba de un edificio apropiado para garantizar todas las medidas de control establecidas en los nuevos reglamentos aprobados.

Lo cierto es que el abasto de la Ciudad será un problema permanente que obliga al Ayuntamiento a tomar medidas para evitar el fraude y las consecuencias sociales de la escasez y mala calidad de los artículos de consumo. Todavía en 1858 no se había ejecutado ningún proyecto arquitectónico, ni parecía próximo el momento de sustituir el sistema de *casillas*... “... *y no tardaremos en ver reemplazadas por casillas de mampostería y barracas de madera o lona los inconvenientes tinglados que se ven aún en las plazas de abastos nombrada de San Agustín y Capuchinas*”³.

Ocupadas de este modo las plazas de San Agustín y de Capuchinas, no parece probable que su *ornato* cumpliera los requisitos que la nueva cultura urbana y arquitectónica exigía para un espacio público. Así se comprende el juicio nada favorable que sobre ambas plazas hiciera un buen observador de la ciudad, José Francisco Luque, quien se refería a la plaza de Capuchinas señalando que “... *ni por su extensión ni la perspectiva de sus puestos, ni su policía corresponden a la categoría de Granada*; y de la de San Agustín escribía: “... *sus puestos no tienen orden ni simetría, los vendedores se hallan a la intemperie, así como los géneros de abastos, lo cual favorece muy poco a la corporación municipal, a cuyo cargo está este ramo*”⁴.

El embovedado del Darro

Hasta mediados del siglo XIX, el Darro, atravesando la antigua medina musulmana, se había mantenido como elemento morfológico de primera importancia en la estructura urbana. Su capacidad como tal elemento estructurante se demuestra al servir de asentamiento a actividades artesanales cuyos residuos

podían ser fácilmente vertidos al cauce del río. El llamado “revés del Zacatín” comenzó a ser remodelado en cuanto la plaza del Ayuntamiento adquiría su papel de espacio libre frente a la nueva sede del Cabildo, y la Plaza de Bib-Rambla, con nuevas alineaciones, se convertían en los extremos de un sector urbano que interesaba conectar, eliminando los obstáculos de la “riberilla del Darro”, hasta obtener una nueva estructura de *centralidad* definida por los espacios, actividades y usos, que formaban las citadas plazas.

Con anterioridad a la Gran Vía, el embovedado del río Darro es la realización más importante, y contradictoria, de la urbanística decimonónica en Granada. Aunque parte de su cauce se cubriera en el siglo XVI para ampliar Plaza Nueva, la idea de *ocultarlo* pertenece al repertorio de aspiraciones mantenidas por los *saneadores* decimonónicos y, como tal, asumida por corporaciones municipales de distinta composición política a lo largo de tres décadas –con varias interrupciones– siguiendo un plan previsto por el Conde de Montijo, Capitán General de Granada, a principios de siglo.

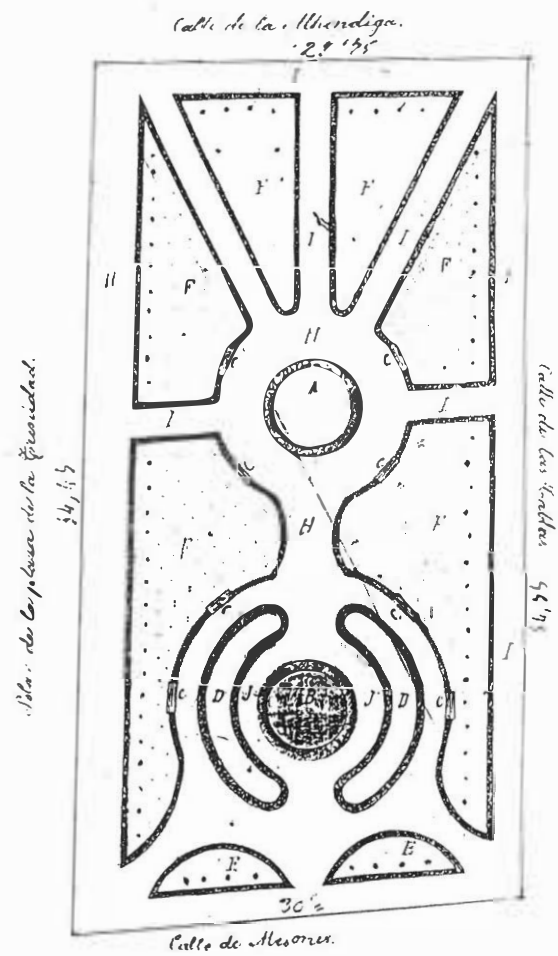
Las obras comenzaron en el tramo comprendido entre el Puente de la Paja (Puerta Real) y el Puente del Carmen, concluyéndose en 1854. Tres años más tarde, se prolongaba hasta el Puente de Castañeda, según proyecto redactado por el ingeniero Felipe Mingo. Al año siguiente se estudiaba el arreglo de la explanada de la Carrera del Genil con un paseo central elevado, propuesto por el ingeniero José de Torres. Simultáneamente, se aprobó la continuación, aguas arriba, desde el Puente del Carbón a Plaza Nueva. Hacia 1880, sólo quedaba por cubrir el último tramo de la calle Méndez Núñez en la embocadura de Plaza Nueva.

En 1858 existían ya cien varas construidas del embovedado entre Puerta Real y Puente del Carbón. Cuando, en 1867, el arquitecto José M^o Mellado proyectaba la alineación de la calle Tundidores, escribía: *“La calle de Méndez Núñez, continuación de la de Reyes Católicos, construida sobre el embovedado del río Darro, y que hoy termina en el puente llamado del Carbón, está proyectada y aprobada continuar aguas arriba hasta desembocar en Plaza Nueva. Esta calle, por su situación y alineación, está llamada a ser la primera arteria de Granada tan luego como desemboque en la Plaza Nueva; y ya hoy, sin estas condiciones, está reputada por tal por sus magníficas casas, todas construidas de nueva planta, y por la aglomeración del comercio en la misma”*.

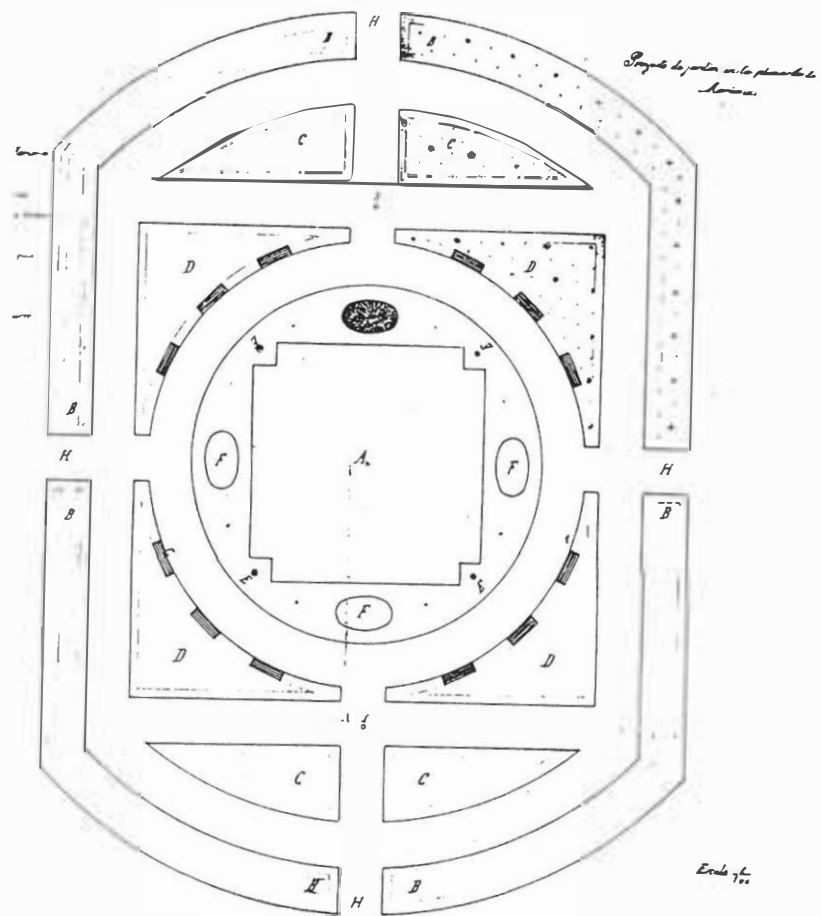
En efecto, ese año el Ayuntamiento aprobaba la continuación del embovedado, aguas arriba desde el Puente del Carbón, en una longitud de 87 metros, dado que *“... la obra es de reconocida utilidad y conveniente pública, por cuanto su realización ha de proporcionar embellecimiento y comodidad, ocupación y ganancia a las clases industriales y trabajadores, fomento a la prosperidad y a la riqueza imponderables en la reconstrucción de los edificios colindantes”*. La Comisión de Ornato había aceptado el proyecto –por las mismas razones–, *“... considerando la extraordinaria utilidad que con ella recibirán los propietarios ribereños, convirtiendo sus fincas, de poco mérito y producto, en grandiosos edificios de la calle más principal de la ciudad”*.

La obra se sacó a subasta en 1869. Algunos años más tarde, y cuando aún faltaba para concluirla, el entonces alcalde, Joaquín Alonso Pineda, hizo un llamamiento a los granadinos para que contribuyeran a la continuación del proyecto: *“La obra –decía el alcalde– se ha llevado a efecto con la perfección que todos conocen, y las primeras veinte varas de embovedado se han construido, faltando poco para su terminación... ¿y hemos de ser tan pequeños, hemos de ser tan mezquinos que nos detengamos en nuestro camino sin hacer nuevo esfuerzo para continuar una obra que debe ser la gloria de Granada?”*.

Como puede comprobarse, las autoridades municipales, advirtiendo los efectos del embovedado, defendían la realización del proyecto como la mejor solución a todas las cuestiones reclamadas por el urbanismo moderno: higienización pública, arquitectura nueva, ocupación de mano de obra, etc. No es extraño, pues,



A



B

Fig. 6.- Jardines. Proyectos de jardines "a la inglesa" de Luis Morell. a. Plaza de la Trinidad (1894). b. Plaza de Mariana Pineda (1890).

que en la solicitud de un empréstito, en 1861, apareciera la continuación del embovedado como obra preferente de utilidad y conveniencia pública.

La terminación del embovedado, hasta el Puente de Castañeda, introducía en la ciudad un factor inestable – los desbordamientos siguen produciéndose– y contradictorio, de difícil aceptación por parte de intelectuales como Ganivet, con quien aparece la más influyente crítica de las actuaciones urbanísticas gestionadas por administradores y técnicos ajenos al deseo ganivetiano de protección y conservación del estigma que posee la ciudad. Con el cauce del río oculto, se pierde un fragmento esencial para quienes enaltecían el gusto pintoresco como testimonio de un pasado resistente a perder sus huellas en el recorrido de la ciudad.

La *ocultación* del Darro favoreció la actuación lógica de todos los mecanismos asociados a la reparcelación y revalorización del espacio urbano. Traspasando la ordenación planimétrica, alcanza a la renovación de la arquitectura urbana, entendida, por la cultura contemporánea, en calidad de ornamento regularizado mediante líneas de fachadas sujetas en sus alzados a la tolerancia y multiplicidad de los códigos historicistas.

Para sus promotores, el embovedado, además de “*magníficas casas*”, había proporcionado “... *embellecimiento y comodidad, ocupación y ganancia a las clases industriales y trabajadoras, fomento a la propiedad...*”, creando una “*moderna*” calle comercial y representativa, sobre la que recayó, en décadas siguientes, el papel de bisagra para regularizar la comunicación entre las plazas de Bib-Rambla y del Carmen; para justificar el trazado de la Gran Vía, o articular las políticas de saneamiento en el interior del de barrio San Matías y Manigua que se iniciaron en la segunda mitad del siglo XIX.

La nueva calle, fundada por la ingeniería, permitió alzar un telón arquitectónico continuo y homogéneo, en el que la preceptiva historicista se sometía a la exigente tarea de producir un espacio representativo a través de diseños de fachadas de Pugnaire, Contreras, Abasolo, Díez Alonso, Giménez Arévalo, López Lara, Baglietto o Monserrat.

Aunque sus resultados no fueron tan brillantes como pensaban algunos contemporáneos, interesa constatar la singularidad de una doble empresa, urbana y arquitectónica, inédita, hasta esa fecha, en los proyectos renovadores de la Granada decimonónica, no siendo apta, para una adecuada perspectiva crítica, la equívoca descalificación ganivetiana de la calle como “*vulgar*” y “*ridícula*”. Más equilibrada parece la opinión de Seco de Lucena, quien escribió, en su *Guía de Granada* (1909), que “... *si con la modificación es indiscutible que la vía ha ganado en salubridad, comodidad e higiene, en característica y arcaica originalidad ha perdido mucho*”.

Jardines

A partir de mediados del siglo XIX se asiste a una importante transformación en los espacios públicos en los que, en fecha anterior, se había establecido algún tipo de plantación. En tales espacios se produce un cambio decisivo en su aprovechamiento económico, así como en su estética y funcionalidad. El cambio consiste en convertir las plantaciones de alamedas que crecen en distintos lugares de la ciudad, próximas a los márgenes de los ríos, en espacios *ajardinados* que suponen una concepción formal y económica bien distinta. Mientras que las alamedas son, ante todo, un espacio natural y productivo concebido como recurso económico, en el que son periódicas las talas profundas, el espacio ajardinado constituye uno de los elementos básicos para la configuración de la moderna ciudad burguesa.

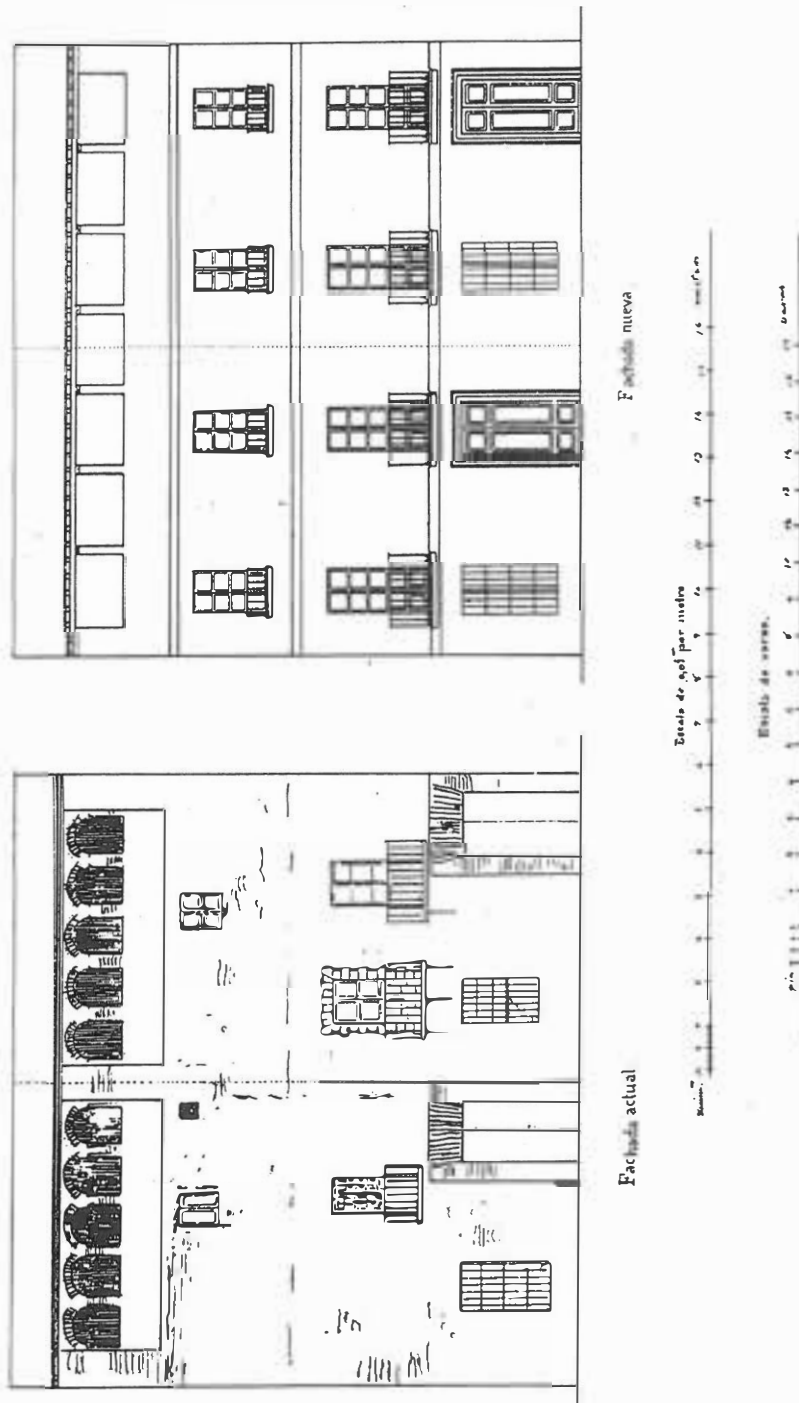


Fig. 7. Proyecto de reforma de fachada; Antonio López Lám (1864)

El espacio público del jardín recibe un tratamiento formal propio, con frecuencia antagónico del tipo de ordenaciones regulares y *geométricas* que se proponen para el resto de los espacios públicos de la ciudad, como ocurre en París cuando se transforma el Bois de Boulogne con criterios *paisajistas*, mientras que la nueva estructura viaria constituida por los grandes bulevares adopta un esquema rectilíneo. La estética del jardín paisajista implica el abandono del principio racionalista de la geometría, a favor de elementos de una supuesta mayor *naturalidad*, tales como senderos de trazado sinuoso y escasa latitud; la introducción de una gran variedad de especies arbóreas y arbustivas mediante la aclimatización de especies exóticas; o el gusto por los efectos y la sorpresa que produce la aparición de determinados objetos que se insertan en el jardín provocando una escenografía exótica y ecléctica.

El ajardinamiento del espacio público en la ciudad burguesa tiene otra dimensión a destacar. Junto a los casos en los que los nuevos jardines o paseos sustituyen al espacio productivo de las antiguas alamedas, se encuentran episodios envueltos en una evidente resistencia por parte de la ciudad para aceptar el significado y las limitaciones que imponen ciertos modelos del jardín público urbano. Es el caso, por ejemplo, del jardín *a la inglesa* para 1ª Plaza de Bib-Rambla o los casos de ajardinamientos fracasados de las plazas mayores castellanas.

A lo largo del siglo XIX, pero con mayor intensidad a partir de 1840, se produce el ajardinamiento de diversos espacios públicos de la ciudad. En unos casos se trata de modificaciones en los paseos ya existentes en las márgenes del Genil y del Darro; pero más importante es destacar la incorporación del verde público en nuevos enclaves urbanos que con ello adquieren otra funcionalidad y valor en la estructura urbana. Es lo que ocurre en la explanada del Triunfo, uno de los espacios más importantes de la ciudad, transformada en la década de 1840 en una extensa arboleda con paseos; o la implantación de jardines centrales en las principales plazas de la ciudad (Bib-Rambla, Lobos, Trinidad y Mariana Pineda).

La presencia del jardín conlleva un significativo cambio de uso del espacio público, puesto que impedirá la continuidad de los que allí existan, generalmente de carácter comercial y celebrativo, como son los mercados o juegos y fiestas tanto religiosas como civiles. El jardín implica otra forma de estar en la ciudad, y su presencia en el espacio público adquiere la misión de contrarrestar las carencias del espacio doméstico en las nuevas tipologías burguesas del inmueble de renta, desprovistas del patio *vividero*. En conjunto, los ajardinamientos urbanos persiguen constituir un *sistema* indispensable en la ciudad *reformada*. Es el sistema que garantiza y mejora la higiene y la salud pública, gracias a los saludables beneficios que aporta el proceso de fotosíntesis, tal y como sugieren todos los autores que desde finales del siglo XVIII venían ocupándose de los efectos del arbolado y la vegetación en los ambientes urbanos de la ciudad industrial.

Los jardines públicos urbanos se configuran, en un primer momento, según los principios estéticos del jardín racionalista francés, adaptado a un espacio más reducido que los grandes parques del clasicismo áulico. Pero muy pronto perderán ésa configuración formal a favor del jardín *a la inglesa*, que termina imponiéndose, a lo largo del siglo XIX, en las principales plazas de casi todas las ciudades europeas.

A principios de este siglo, y coincidiendo con la corriente ideológica del regeneracionismo nacionalista, se producirá un fuerte rechazo de los jardines ingleses, al mismo tiempo que se busca y se intenta fomentar los ajardinamientos de *estilo español*. Del mismo modo que las corrientes *casticistas* o *nacionalizadoras* tratan de imponer el llamado *estilo español* en la arquitectura contemporánea, formando parte de un complejo movimiento ideológico gestado al finalizar el siglo XIX, existe en las primeras décadas del siguiente un fenómeno parecido en la jardinería urbana. A esto responde la estrategia de eliminar del espacio público el jardín *a la inglesa*, reemplazándolo por soluciones que invocan, como en la arquitectura, la recuperación de tradiciones nacionales. El fenómeno desemboca, frecuentemente, como advirtiera

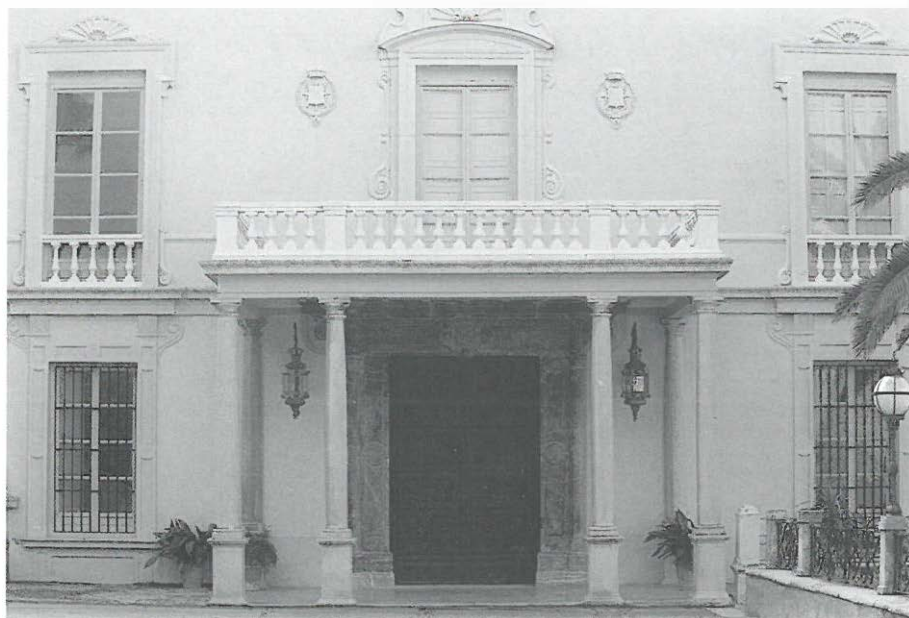


Fig. 8.- Palacete de los Mártires. Fachada.

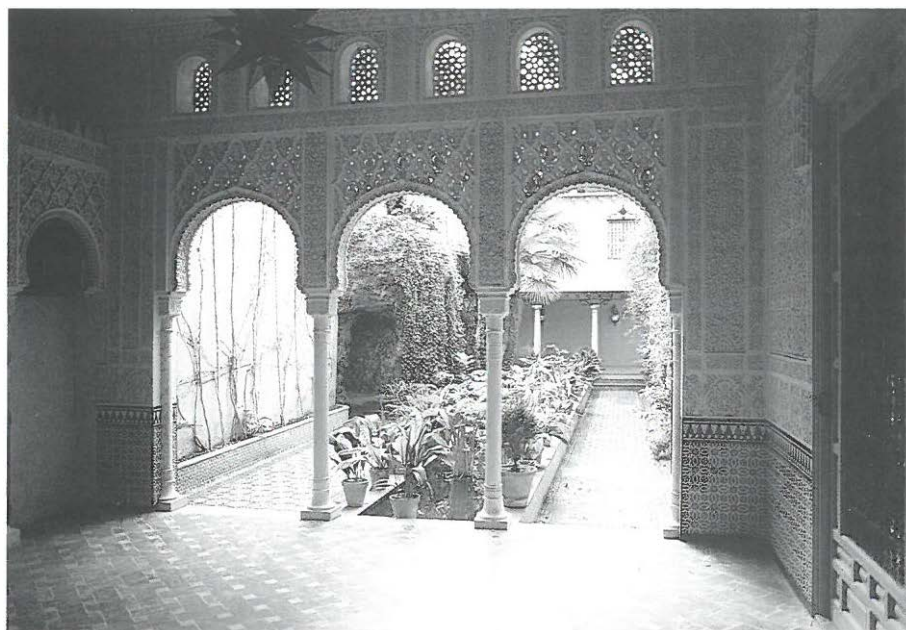


Fig. 9.- Palacete de los Mártires. Pabellón nazarí, patio de la alberca y pabellón de los Mendoza.

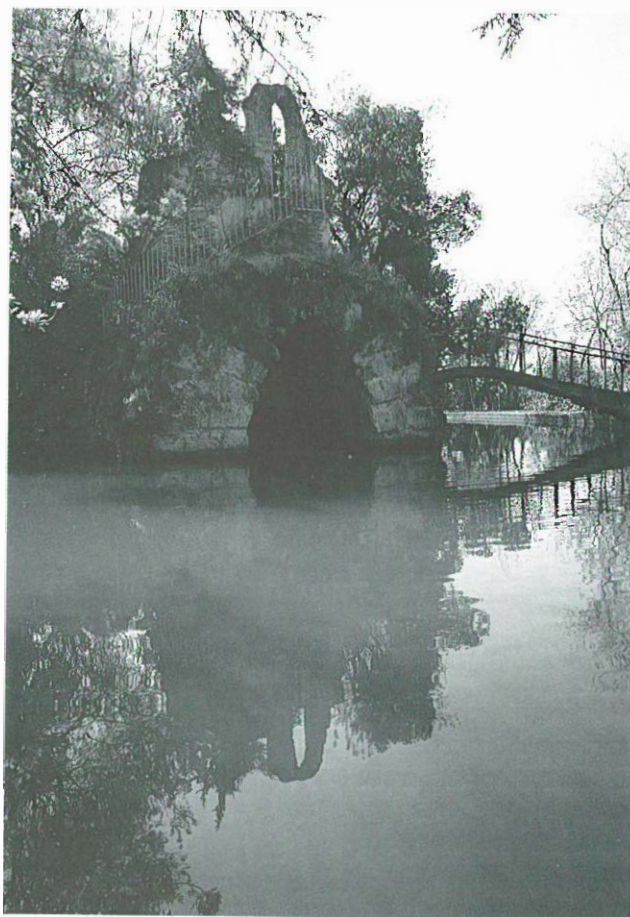


Fig. 10.- Palacete de los Mártires. Torreón y gruta del lago en los jardines

Javier de Winthuysen, en una tremenda falsificación, semejante a la que, en el campo arquitectónico, se había visto obligado a denunciar Leopoldo Torres Balbás.

La jardinería urbana, desde mediados del siglo, contribuye a la transformación que experimenta la ciudad, haciendo surgir espacios públicos dotados de una nueva figuratividad en la que se combinan elementos naturales y artísticos. Hasta principios del siglo XIX, las alamedas del Genil y del bosque de la Alhambra fueron los principales espacios verdes de la ciudad. En las márgenes del Genil existieron plantaciones de este tipo desde época musulmana; en el siglo XVII y XVIII fueron muy importantes las plantaciones de álamos como una de las principales fuentes de riqueza, dada la variedad del aprovechamiento que tenía la madera en todo tipo de actividad industrial o artesanal, especialmente en relación con la construcción. Al finalizar el siglo XVIII, en las márgenes del Genil, a su paso por la ciudad, queda definida una zona —el

Salón y la Bomba actuales– en la que se producirán los principales cambios paisajísticos, así como de uso y significado urbano.

En el plano de Francisco Dalmau de 1796 se advierte la extensa ocupación de las márgenes por alamedas en las que se abre alguna senda, existiendo un *paseo* más interior sin formalizar. La aportación francesa quedará reflejada en el mismo plano de Dalmau, corregido en 1831, en el que ya aparece conformado el *salón* del primer tramo junto a la franja de alameda que aún permanece pegada al río. En el segundo tramo se ha configurado un paseo entre álamos junto a las alamedas de marginación, existiendo, próximo al Puente Verde, un gran cuadro formalizado como jardín geométrico. Es este, realmente, el primer espacio que pierden las alamedas en favor de los jardines.

A mediados del siglo habrán desaparecido todas las alamedas de la margen derecha del Genil. Como puede verse en los planos de Francisco Martínez Palomino (1845) y de José Contreras (1853), los jardines están ordenados en una serie de cuadros de trazado geométrico conforme al modelo de la jardinería francesa. Según Giménez Serrano, un “*ilustre viajero*” había llegado al extremo de compararlos con los de Versalles; él mismo escribió que: “*Por la abundancia de las aguas, la riqueza de la vegetación, la variedad de plantas y olorosas flores, la bella distribución de los jardines y la buena disposición de los asientos y arrecifes atraen en todas estaciones numerosas concurrencia a este paseo que es el preferido por la sociedad más elegante*”⁵. Los nuevos paseos ajardinados del Genil sustituyen, en tanto espacio cualitativo de la *ciudad burguesa*, al Paseo de los Tristes de la ciudad del Antiguo Régimen.

Uno de los elementos indispensables de los jardines y parques públicos del diecinueve fue el lago artificial navegable, que enriquecía el valor lúdico de los nuevos equipamientos que la ciudad burguesa podía ofrecer para el disfrute de todos sus habitantes. No es extraño, pues, que su presencia en la zona del genil fuera deseada en más de una ocasión con proyectos que no llegaron a ejecutarse. En 1858, el Alcalde ordenaba a Juan Pugnairé la formación de un proyecto de lago navegable que habría de disponerse en el primer cuadro de los jardines de la Bomba, junto al Puente Verde. El proyecto de Pugnairé contemplaba la construcción de un estanque de un metro de profundidad y 77 x 40 ms. de dimensiones, con gradas para embarcadero en los cuatro ángulos, que se complementaría en su entorno con *templetes chinoscos* para establecimientos de bebidas, café, música, etc.

La explanada del Triunfo, que se extendía al N. de la ciudad, entre la Puerta de Elvira y el Hospital Real, constituye un enclave urbano de especial importancia y significación, puesto que será el nexo entre la ciudad amurallada y todos sus desarrollos periféricos posteriores, impulsados por dos hechos decisivos: las construcciones del *quinientos* (Hospital Real, convento de la Merced, iglesia de San Ildefonso, y barrio de San Lázaro), y la instalación del ferrocarril en 1862, que refuerza el sistema de comunicaciones que parte de esta zona. Hasta mediados del siglo XIX, momento en el que se iniciará su transformación en *zona verde*, servía como espacio de intenso uso público, celebrándose tanto mercado de cerdos como fiestas y juegos de caballería, o sirviendo como lugar de ejecuciones.

La zona comenzó a ser ajardinada a principios de la década de 1840. En la leyenda que figura en un plano de 1846 de los jardines, que publicó D. Francisco de Paula Valladar, puede leerse: “*A pesar de haberse trabajado mucho en estos paseos desde el tiempo que llevan de existencia, distan todavía bastante para ser un sitio de recreo de una ciudad como Granada. Algunos de ellos están todavía sin arrecifar; los jardines y huertas les falta mucho para estar bien cultivados; muchas cunetas aún no están empedradas; solamente seis asientos del salón hay con respaldo de hierro y muchos de ellos sin empiedro alrededor; muy poca parte de los jardines está cercada con un enverjado malo de madera de chopo que ni aún ha sido pintado al aceite para ser preservado de la intemperie*”.

Lo que había llegado a ser un espacio ajardinado de gran importancia, tras sucesivas reformas que incluyeron un proyecto de remodelación *a la inglesa*, fue desapareciendo lentamente hasta su total sustitución por una serie de edificaciones; primero las instalaciones militares del Parque de Intendencia en 1890, y posteriormente el grupo de casas baratas y el edificio de la Escuela Normal de Magisterio en los años veinte. La ciudad perdía, de ese modo, uno de los espacios públicos más importantes creados a mediados del siglo XIX, sin que a cambio obtuviera la compensación del Gran Parque, prolongación del eje Salón-Bomba, del concurso internacional convocado en 1928.

La Plaza de los Lobos tiene el interés de ser el único espacio público de la ciudad que surge, antes del siglo XIX, dentro de un nuevo barrio extramuros, de trama sensiblemente ortogonal, y que a su vez se configura como plaza regular que tiene significativas coincidencias con las indicaciones normativas de las *Ordenanzas de población* de Felipe II promulgadas en 1573. En efecto, la plaza tenía dimensiones rectangulares, con dos calles que se abrían en sus cuatro ángulos, tal y como aparece en el plano de Francisco Dalmau de 1796 y en el corregido en 1831, antes de su ampliación por la manzana del convento de la Piedad, modificación que aparece ya reflejada en el plano de Francisco Martínez Palomino de 1845.

Por sus características de "... *regularidad, extensión y por los buenos edificios de que se compone*", se ordenaba en 1849 al Arquitecto de Ciudad, Juan Pugnaire, la confección de un proyecto y presupuesto para creación de un jardín en la plaza, dotándola, al mismo tiempo, de una fuente central y de asientos de piedra⁶. El proyecto de Pugnaire consistía en el trazado de una serie de cuadros regulares dejando un amplio espacio libre en el centro que presidiría la fuente; en sus cuatro ángulos se levantarían pequeños pabellones, quedando todo cerrado por una pequeña empalizada de madera.

La recepción en España del modelo de jardín urbano anglosajón es uno de los fenómenos urbanos más interesantes del siglo XIX. Recordemos que aquel había surgido como solución formal inserta en un sistema de producir ciudad caracterizado por el dominio de la *privacidad*, mediante el cual se transformaban los *states*, propiedades señoriales, en enclaves urbanos fruto de la actuación de agentes privados arrendatarios de las tierras. El elemento organizador era el square, plaza en cuyo centro se disponía un jardín *privado y cerrado*, sólo accesible para los propietarios o inquilinos de las viviendas que formaran parte de la operación inmobiliaria. Se trata, pues, de un sistema de hacer ciudad estrechamente relacionado con el hallazgo de una brillante solución formal radicalmente antagónica, por su significación y usos, de los espacios públicos continentales como la *plaza real* francesa, o la *plaza mayor* castellana. En el primer caso nos encontramos con espacios urbanos libres de edificación, pero privatizados; mientras que las segundas son auténticos espacios públicos destinados a las más diversas actividades.

Cuando en toda Europa se produzca la difusión del modelo, es evidente que lo que se adquiere es sólo la epidermis de una solución formal. Y por ello, precisamente, fracasará muchas veces al colisionar el jardín *a la inglesa* con los usos tradicionales que la ciudad tiene establecidos, y de los que difícilmente está dispuesta a prescindir. Allí donde se crea este tipo de jardín encontraremos, frecuentemente, una simple reducción del modelo, hasta el extremo de que la expresión *a la inglesa* termina significando la más pequeña plantación que se haga en cualquier plaza.

Desde los siglos XVI y XVII, la Plaza de Bib-Rambla había servido como escenario urbano dedicado a la celebración de las Fiestas del Corpus. En tales ocasiones, la plaza era adornada con arquitecturas efímeras cuyo elemento principal era siempre el altar; en torno a este, se disponían pórticos y juegos hidráulicos que completaban el decorado emblemático de la plaza. Ya en el siglo XIX, las decoraciones alternaban los estilos clásicos y gótico, en un esfuerzo figurativo cada vez más extemporáneo.

El monumento a la Constitución de 1812, proyectado por Pugnaire en 1836, de haber sido finalmente

construido en el centro de la plaza hubiera impedido los montajes efímeros de tradición barroca. Como espacio público, la modernización de la ciudad reclamaba nuevos usos en sustitución de espectáculos religiosos. Luque, en *Granada y sus contornos* (1858), manifestaba así los deseos de remodelar la plaza: *“Es bastante extensa, y sería de las mejores de España si le acompañaran los edificios y los costados del cuadrilongo fuesen rectos, guardando iguales proporciones entre sí”*. Fue entonces cuando se pensó adaptarla al modelo inglés de plaza ajardinada.

Coincidiendo con las corrientes europeas orientadas a la creación de recintos ajardinados en plazas, produciendo inversiones de usos tradicionales asociados a políticas de ocupación burguesa de la ciudad, en 1866 se aprobó el proyecto de un jardín *“a la inglesa”* para la plaza de Bib-Rambla, solicitado por el Capitán General del Distrito, Enrique Enríquez, Marqués de Villaseca, a Carlos M^a de Castro, ingeniero de caminos autor del ensanche madrileño.

El proyecto interesa por dos motivos; en primer lugar, se trata de un ejercicio desconocido en la actividad profesional de Castro y, además, desvela la naturaleza de la *ornamentación* del espacio público en la ciudad decimonónica; no se trata de intervenciones gratuitas sino de actuaciones interesadas que, como en este caso, hubiera alterado el legado histórico de la plaza, en tanto espacio celebrativo, y exigido la formalización de un decorado arquitectónico equiparable al nuevo ambiente público.

En agosto de 1866, el Ayuntamiento acordaba, a propuesta del síndico D. Francisco de Paula Villalobos: *“... que siendo la Plaza de la Constitución la principal de la Capital, parecía que la misma reclamaba algunas reformas en su decorado, por lo que estimaba conveniente el que se construyese en ella, como en lo antiguo existía, una fuente que podría ser de hierro colado y que contribuiría al mejor aspecto y embellecimiento”*. Por las mismas fechas, el marqués de Villaseca encargaría a Carlos M^a de Castro la preparación del proyecto de jardín, pues el 25 de octubre de 1866 Castro le escribe una carta acompañada del *“proyecto de jardines a la inglesa”* para la plaza. En la citada carta se aludía al proyecto señalando: *“Van representados en el dos pensamientos para el trazado de las praderas con el objeto de que se pueda elegir el que más guste y convenga. Para poder establecer las entradas al jardín de una manera oportuna he tomado los datos necesarios de la plaza de un plano antiguo de Granada, porque el dato que Ud. me facilitó no era suficiente. No se si dicha plaza habrá sufrido modificaciones en la alineación de sus fachadas, pero sea lo que quiera, el objeto principal está cumplido haciendo ver que las entradas al jardín deben quedar de manera que presten un servicio directo a las principales calles que desembocan a la plaza”*.

Inmediatamente después de recibirlo, el marqués de Villaseca *regala* el plano al Ayuntamiento acordando este, en sesión de 29 de octubre del mismo año, aceptar el proyecto y disponer *“... lo conveniente a la ejecución, colocando una fuente en el centro de la plaza con la dotación de agua que tenía la que se quitó nombrada del Leoncillo”*. Poco después se encarga al arquitecto de Ciudad, José M^a Mellado, que forme presupuesto de las obras a ejecutar. Este, en efecto, presentará un proyecto, en abril de 1867, para la instalación de la fuente *“... en el centro de los jardines de la Plaza de Bib-Rambla, sujetándose en su planta a las formas que indica el plano aprobado”*.

Mellado planteaba la construcción de dos posibles tipos de fuentes públicas de características y costes bien diferentes. El primero correspondía a una *fuente monumental* en la que aparecerían los atributos de la historia de la Ciudad, *“... pero esto –advertía Mellado– sería objeto de un trabajo muy detenido, de un gasto de muchas consideraciones, y que tenía el inconveniente de no poderse situar en el centro de la plaza, como se viene haciendo desde tiempo inmemorial, el altar para las celebraciones de las grandes fiestas del Corpus”*. En consecuencia, ofrece una solución partiendo del espacio central ovalado que

figuraba en el proyecto de Castro, en el que propone levantar “... unas aglomeraciones de riscos de las cuales arrancan diez y seis surtidores y un gran candelabro de hierro fundido con cuatro brazos para otras tantas luces y en el centro unas farolas”.

La plaza quedó transformada a la inglesa, pero como certeramente advertía Mellado, esa nueva configuración estética –además de epidérmica e incompleta por lo que ya hemos apuntado– colisionaba con el uso tradicional y las actividades que una determinada sociedad le había impuesto como espacio público a lo largo de su historia. Ello determinó que muy pronto desaparecieran las *praderas* de verde plantadas con semillas pedidas al extranjero, para dejar espacio a lo efímero local.

El comienzo de la renovación arquitectónica

La renovación arquitectónica que se produce en la ciudad desde mediados del siglo XIX es un fenómeno con grandes implicaciones económicas y sociales. El caserío se encontraba con numerosos edificios en ruina y con muchos solares sin edificar, lo que provocaba graves problemas de hacinamiento y de salud pública, a los que se quiso hacer frente, como ya vimos, con el Reglamento de Ornato Público de 1847 y el Plano Geométrico de 1853.

En 1844, Mariano Alonso, Intendente honorario de la Provincia, eleva a la Reina una *Exposición para conseguir el Ornato público de Granada, en la construcción de casas y rifa de ellas poniendo en circulación metálico, y ocupando brazos de distintos artistas y jornaleros*⁶. Admitiendo que en fecha reciente el espíritu de reforma había hecho despertar el gusto de algunos propietarios, lo que explicaba la aparición de varias “casas gigantescas y de lindísimo aspecto” en varias zonas de la ciudad, afirmaba que sólo una cuarta parte de las casas se encontraban “de buen uso”, y el resto “... existen milagrosamente en pie, bien que con bastante frecuencia suceden hundimientos y desgracias”. Granada era, en definitiva, una ciudad de “feo aspecto” y de escasos y reducidos capitales.

Ante esa situación, lo que Mariano Alonso proponía era resucitar el “espíritu de asociación” para, con la protección de la reina, crear una Sociedad cuyo capital se constituiría por cien acciones de dos mil reales cada una, y cuyo objetivo sería “... comprar casas viejas para levantarlas de nuevo o reedificarlas, procediendo después a la rifa de ellas, adjudicándolas por meses”. Inicialmente, la Sociedad se ocuparía preferentemente de crear viviendas para la “clase pobre”. Esto hace inevitable el acostumbrado alegato político que acompañó durante todo el siglo al debate sobre la vivienda obrera. En palabras de Alonso, “... sin disputa alguna, este proyecto lleva en si mismo un principio de orden social, porque ocupados muchos brazos en la construcción y reedificación de casas, y entretenido el público con la esperanza de conseguir ganancias de fincas a tan poca costa como conseguirla puede por tres o cuatro reales en que se apreciaran los billetes de rifas, sin que dudarse pueda separarse del espinoso campo de las contiendas políticas muchos hombres que por oficio o especulación alteran la paz pública”. No es de extrañar que semejante alegato le lleve al extremo de afirmar que “... sin esta empresa Granada será derruida en breves años”.

No siendo Granada una ciudad que tuviera, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y principios del veinte, un grado de desarrollo industrial fuerte, tampoco el problema de la vivienda obrera dependió de la existencia de complejos industriales. No obstante, la estructura social de la población ofrecía un elevado

número de familias con niveles muy bajos de rentas. El caserío de la población reflejaba la pobreza general de la ciudad, al mismo tiempo que iba creciendo la necesidad de proporcionar mejores viviendas a una parte de la población cada vez más elevada. En 1859, ante las numerosas casas ruinosas existentes en la ciudad, se promulga un Edicto “... con el fin de evitar las desgracias que suelen ocurrir en habitaciones de esta ciudad, por el hundimiento de casas ruinosas. de conseguir que se reedifiquen las mismas y en los solares abandonados, y de proteger la construcción de casas económicas para pobres en los barrios extremos de la ciudad...”. Para la reedificación se establecía un tipo de “casa económica” proyectada por José Contreras.

La sustitución del antiguo caserío se producirá bajo el peso normativo de ordenanzas de construcción y reglamentos de ornato público. El resultado será la aparición de nuevas tipologías arquitectónicas que formarán otro paisaje urbano, e incluso determinarán otra forma de ocupación social de la ciudad, al producirse fenómenos de reparcelación y nueva distribución de la propiedad urbana.

Las fachadas serán regularizadas y ornamentadas según los repertorios figurativos del gusto ecléctico; los patios, concebidos como un espacio habitable de la antigua vivienda y verdadera generatriz tipológica, se convierten, en la nueva casa de varios pisos en alquiler, en simples huecos de luces o patios de servicio; la vivienda burguesa introduce nuevos servicios higiénicos y sistemas técnicos que procuran dotarla de mayor comodidad; los tradicionales “miradores” se conservan, pero dejan de ser simples balcones cerrados por obra de carpintería, para pasar a formar parte de la misma fábrica de la fachada.

En estos años serán muy frecuentes las obra de “*fachado*” o reforma de antiguas edificaciones que, conservando casi íntegro su interior, adquieren una nueva fachada sujeta a los principios *normativos* del gusto moderno: regularidad en la distribución de huecos y uniformidad de los mismos, utilización extensa de todo tipo de molduraje en paramentos y huecos, nuevos procedimientos de enlucido de fábricas, etc.; eliminando, en definitiva, todo elemento que no encajase en la estética y ornato de la escena urbana que está surgiendo en la ciudad.

La primera etapa de la renovación arquitectónica que se produce en la ciudad, antes de la Gran Vía, fue diseñada por arquitectos y maestros de obras formados en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, o procedentes de los primeros cursos impartidos por la Escuela de Arquitectura creada en 1844. Cuando comienza la renovación del caserío urbano, acelerada a mitad del siglo, sus artífices emplearán esquemas reducidos del historicismo academicista instituido en el extenso campo de la arquitectura privada –donde la fachada se entiende como ornamento de los espacios públicos regularizados– cuyos más conocidos divulgadores eran J.C. Krafft, César Daly, Víctor Calliat o Carlo Promis.

En 1857 se construye el Palacio de los Condes de Villaalegre, proyectado por Juan Pugnaire –uno de los arquitectos locales más activos e importantes de estos años–, cuya fachada se concibe según reglas compositivas y ornamentales clasicistas, siendo uno de los pocos edificios construidos después del palacete de los Mártires, y antes de la Gran Vía, que pueden ser destacados en el conjunto de la arquitectura granadina del ochocientos. Pero seguramente la construcción más significativa de los últimos años que estamos considerando sea la del edificio para Café, Casino y Fonda de Puerta Real, más conocido por *El Suizo*.

Al comenzar la década de 1860, las obras del embovedado habían quedado interrumpidas en Puerta Real; en 1867, finalizada la bóveda que cubría el río cauce abajo, hasta el Puente de Castañeda, se proyectaba la creación de jardines en la Carrera del Genil. En las mismas fechas, tras el incendio y derribo de la Alhóndiga Zayda, se pensó en construir un “*magnífico edificio*”, cuya arquitectura –según se decía entonces–, sirviera para mejorar el “*ornato público*” de lo que, tras el embovedado, se había convertido en

el principal enclave comercial y representativo de la moderna ciudad decimonónica. Por estas razones, el edificio sería destinado a Café, Casino y Fonda; espacios cualitativamente imprescindibles en el nuevo ambiente ciudadano.

Francisco Contreras, apellido ligado al nombre de varios arquitectos importantes del siglo XIX en Granada, fue el encargado de realizar el proyecto, firmado en junio de 1865. El primer alzado de fachada sería modificado, meses más tarde, reduciendo notablemente sus elementos, puesto que, de un llamativo cuerpo principal que se levantaba sobre una línea abalaustrada continua, delimitadora de dos plantas inferiores, y con grandes pilastras corintias enmarcando los huecos de las dos plantas siguientes, se pasó a un resumido diseño, más uniforme en todas las plantas, en el que alternaban huecos adintelados y escarzos, entre molduraje, según modelo muy generalizado en la arquitectura de la época. Del primer proyecto de fachada se conservó el falso almohadillado de la planta baja y entresuelo. A pesar de esta simplificación, el edificio, por su “programa”, es uno de los primeros –si no el primero– de estas características construido en la Granada del siglo XIX.

El nuevo edificio ratificaba la postergación del pintoresco romántico provocada por el embovedado; cerraba, con ello, un circuito de intereses comunes entre arquitectura y urbanismo, que hace posible el tránsito, de los oficios artesanales en la ribera del Darro, a la escena del café-tertulia oculta tras el cortinaje de la fachada. Era, en definitiva, un digno complemento arquitectónico para el tramo de embovedado que se construía frente a su ecléctica y moderna fachada.

La arquitectura ecléctica y romántica del Palacete de los Mártires

En las fechas en las que se proyecta y construye el palacete granadino, la cultura arquitectónica europea se encuentra dilucidando el enfrentamiento entre la tradición académica basada en los principios del modelo neoclásico y la presión que ejerce el movimiento romántico a favor de lenguajes aparentemente menos normativos y más cargados de elementos emocionales y sensitivos. Justamente en 1846, cuando la finca del Campo de los Mártires pasa a ser propiedad de D. Carlos Manuel Calderón y Molina, y se inicia la construcción del palacete, se desarrolla en Francia la llamada *polémica gótica*, que va a permitir a los *eclécticos* imponer su *visión conciliadora y moderada* de la política, las artes y la arquitectura⁹. En España, este proceso de renovación cultural, impulsado por el romanticismo y el moderantismo político de los años cuarenta, conduce a lo que Allison Peers denominó, analizando el ambiente literario de la época, el *romanticismo ecléctico*, que está presente también en la teoría y en la producción arquitectónica de esos mismos años.

No se conoce el proyecto del palacete de los Mártires, pero sin duda su autor sería un arquitecto formado en la tradición académica de principios del siglo XIX, fundada en los cánones estéticos del neoclasicismo. A esta tradición se incorpora, como resultado de la influencia que adquirió el pensamiento romántico, una serie de elementos que la hacen evolucionar hacia el compromiso ecléctico instituido con fuerza en las décadas de 1830 y 1840. La arquitectura del palacete granadino responde claramente a esa situación. En ella se encuentran integrados los principios más académicos y aquellos otros pertenecientes a la estética del *romanticismo ecléctico*.

La fachada principal está compuesta conforme a un severo orden en la distribución de los huecos en las dos plantas de su alzado, todos ellos recercados con molduras. Los centrales determinan el eje de simetría de la

fachada y sus elementos más destacados: el pórtico de cuatro columnas dóricas sobre pedestales, en planta baja, sobre el que se abre la terraza balconada de la planta superior, en la que el hueco central tiene una molduración más rica. Todo ello según un modelo compositivo sancionado por la incontestable tradición académica del clasicismo, pues, como se preguntaba Benito Bails “¿Quién duda que la entrada de todo edificio ha de estar en medio de la fachada?”¹⁰.

La distribución en planta del edificio también responde a los esquemas habituales de la arquitectura académica de principios del siglo XIX. El eje es aquí el que marca los dos accesos principales al edificio, abiertos en las fachadas delantera y trasera; esta última, también porticada con columnas de orden dórico, se alza sobre una terraza con pérgolas del mismo orden arquitectónico, desde la que se domina la parte del jardín conocida como Jardín de las Palmeras, centrado sobre la fuente que el Duque del Infantado reformó en homenaje al monarca Felipe II.

El patio central, con cubierta acristalada, y variada configuración de arcos sobre delgadas columnas corintias (elaboración del esquema serliano) en planta principal, y estructura adintelada sobre pilares en planta baja, es el espacio que organiza el conjunto de estancias, destacando el salón del techo de azulejos situado en la cruja que queda junto al patio exterior de la cascada y gruta artificiales, resultado, al parecer, de la reforma del edificio que hiciera el Duque del Infantado en los años treinta¹¹.

Expresión del gusto y de la estética del *romanticismo ecléctico* son varias de las partes más singulares del edificio, como la *sala árabe* de la planta principal, abierta hacia la contemplación del paisaje de la Sierra y la Vega de Granada, el *pabellón nazarí* que en planta baja da acceso al patio de verano, y este mismo, configurado como patio exterior dispuesto según el eje longitudinal de la alberca que recoge el agua de una cascada que cae sobre una gruta artificial, y en cuyos extremos se contraponen figurativamente –conciliados por la estética romántica y el gusto ecléctico– dos ámbitos que rememoran episodios históricos del lugar: el *pabellón nazarí* y el *pabellón de los Mendoza*. Y, finalmente, la composición de los jardines, en los que se confrontan zonas de riguroso orden geométrico y artificiosos enclaves *naturales* (el lago y sus pequeñas islas) con sus correspondientes ruinas (torreón) y elementos arquitectónicos de orden clásico. Todo un conjunto, que en su heterogeneidad, contribuye al *placer de la imaginación* propuesto por Joseph Addison, uno de los creadores de la estética del jardín romántico inglés, quien escribiera: “*Las bellezas de un jardín o del palacio más suntuoso están encerradas en un corto recinto; la imaginación inmediatamente lo traspasa, y pide alguna más para acabar de satisfacer; pero en los espaciosos campos de la naturaleza, la mirada se repasta de una variedad infinita de imágenes, y vaga hacia todas partes sin que nada le contenga*”¹².

ÁNGEL ISAC,
Profesor Titular del Departamento
de Historia del Arte, Universidad de Granada

NOTAS

1. A.H.M.G., Leg. 1876, *Exp. para la formación de un Reglamento especial de Ornato Público y dotación de los Arquitectos de Ciudad. 1844.*
2. *Memoria que de sus actos administrativos dirige al pueblo de Granada su Ayuntamiento Constitucional de 1855*, Granada, Imp. de D. Francisco Ventura y Sabatel, 1856, p. 8.
3. *Memoria que de los actos económico-administrativos del Excmo. Ayuntamiento Constitucional de Granada, en el bieno de 1857 y 1858, leyó el Sr. D. Francisco de Paula Sierra...*, Granada, Imp. de D. Manuel Garrido, 1859, p. 13.
4. LUQUE, José Francisco, *Historia de Granada y sus contornos*, Granada, Imp. de Manuel Garrido, p. 474.
5. GIMÉNEZ SERRANO, José, *Manual del artista y del viajero en Granada*, Granada, Imp. de Puchol, 1846, p. 335. Giménez Serrano afirmaba, incurriendo en evidente error, que las primeras alamedas se habían plantado por orden del general francés Sebastiani en 1810.
6. A.H.M.G., Leg. 41, *Exp. para que se formen jardines en la plazuela de los Lobos, 1849.*
7. A.H.M.G., Leg. 41, *Sobre construcción de jardines y una fuente en la Plaza de la Constitución, y sobre otra fuente en la Plaza Nueva.*
8. ALONSO, Mariano, *Exposición que para conseguir el ornato público de Granada en la construcción de casas y rífas de ellas hace...*, Granada, Imp. de Benavides, 1844.
9. ISAC, Ángel, *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. 1846-1918*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1987; en especial, la *Introducción*.
10. BAILS, Benito, *Elementos de Matemática. Tomo IX. Parte I. Que trata de la Arquitectura Civil*, Madrid, Imp. de la Vda. de Ibarra, 1796, p. 53.
11. Según testimonio de su hija, Sor Cristina de la Cruz de Arteaga, publicado en la prensa local (*Ideal*, 22 de enero de 1955), en el que se alude a algunas reformas introducidas en el carmen: "*¿Cuánto gozaba mi padre evocando estos recuerdos, grabándolos en la piedra, labrando el 'pabellón de los Mendoza' junto a la casa, rebajando terrenos para dar luz a sus salas, guiando entre rocas la música de una cascada que la refrescaría en verano, instalando en ella los artesonados del Museo y sus columnas salomónicas, rehaciendo la escalera, trazando una deliciosa capilla familiar y un gran comedor que realizaban soberbios tapices y al que se descendía por gradas desde el hall, que adquirió de esta suerte amplitud y prestancia!*". El texto del artículo de Sor Cristina fue recogido, junto con otros documentos y testimonios, en el libro de Fernando F. de Bobadilla Campos y Manuel Orozco Díaz, *El Carmen de los Mártires. Apuntes para una historia...*, publicado en 1977 con motivo de la campaña en defensa del conjunto ante la amenaza de su desaparición para construir un hotel.
12. ADDISON, Joseph, *Los placeres de la imaginación*, edición de Tonia Raquejo, Madrid, Visor, 1991, p. 154.