

## DOS EJEMPLOS DE ARQUITECTURA MUDÉJAR GRANADINA: LAS PARROQUIALES DE CORTES DE GUADIX Y LA ZUBIA

José M. Gómez-Moreno Calera

Pretendo con este trabajo, ofrecer dos muestras singulares de nuestro mudéjar, para un mejor conocimiento de sus peculiaridades y valores culturales, que en el horizonte del dieciseis granadino coexisten y evolucionan hasta fenecer más por imposiciones económicas que por ausencia de artífices capaces de llevarlas a efecto. La arquitectura mudéjar granadina no fue producida ni emprendida exclusivamente por los moriscos. Los alarifes granadinos y su gremio estuvo integrado por un colectivo que supera las diferencias étnicas y religiosas, con unas técnicas que les son comunes a todos ellos, y en donde la base y raíces productivas están más en la medievalidad castellana (toledana y andaluza-occidental) que en lo nazari. Sin embargo, si se ocupación mayoritariamente morisca las pequeñas industrias de abastecimiento de materiales constructivos y los oficios menores. Así los alfares y tejares (casi todos en la zona de la puerta de Fajalauza en el extremo norte del Albaicín y en la zona de Gabia), azulejeros (con los talleres en el Secano de la Alhambra), los yeseros, caleros, peones, etc. serán en su mayor parte de origen nazari aunque en sus formas evolucionen y se adapten a los nuevos gustos y exigencias.

Los templos escogidos, pertenecen a dos diócesis y etapas distintas y su escala de prestigio también es dispar, pero en ambos su procedimiento constructivo y los elementos constitutivos se inscriben en un mismo horizonte, de un marcado eclecticismo cultural que nos es peculiar.

### IGLESIA PARROQUIAL DE CORTES DE GUADIX

La pequeña parroquial de Cortes, perteneciente a la diócesis de Guadix-Baza, es un templo que, pese a su sencillez de esquemas estructurales y decorativos, presenta un gran interés para nosotros por haber mantenido su primitiva apariencia, quedando casi como una reliquia arqueológica tal y como se terminó hace cuatro siglos. Debido al empobrecimiento paulatino de la población, ha mantenido gran parte de sus primitivos elementos como el suelo, reja de la capilla bautismal, armadura, etc., todo ello con la marca y el deterioro que el paso del tiempo lógicamente producen. Por tanto su configuración y actual estado, nos pueden servir como claro ejemplo de la práctica constructiva del XVI en los humildes ámbitos rurales. Su estructura y complementos ornamentales presentan el mínimo indispensable para las necesidades culturales y funcionales del servicio religioso que una parroquial exigía. En la mayoría de los templos de otros pueblos, las adiciones posteriores o la renovación de sus altares, imágenes, etc. desfiguraron el carácter original que en este caso ha quedado preservado.

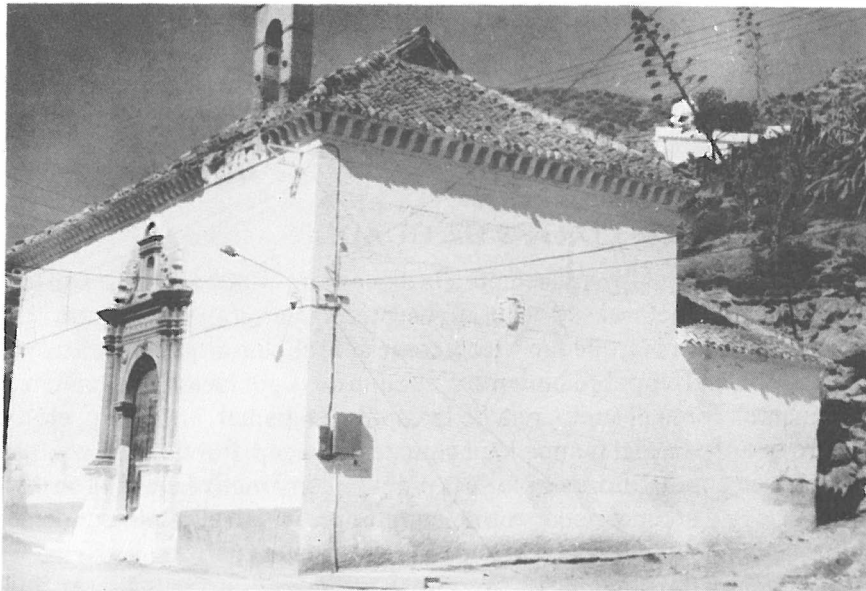
Afortunadamente podemos además aportar suficientes datos para conocer su construcción y los maestros que intervienen en ella. Se inicia a fines de la década de 1540, comprándose piedra en 1549 y 1553,

corriendo a cargo de la obra el albañil Ambrosio de Villegas que recibía partidas de ladrillos, cal y otros materiales en los siguientes años; los ladrillos los servía Miguel Loaymar “texero vecino de Marchal”; la carpintería y armaduras fueron labradas por Bartolomé de Meneses.<sup>1</sup>

Terminada su fábrica, hacia 1560, se levantó la portada en los dos años siguientes, labrándola el cantero Juan de Riaño y pagándosele por ella 230 ducados, y a Rodrigo de Gibaja 3 ducados por retasarla.<sup>2</sup>

Para su culto se aderezaron una cruz y dos cálices por Francisco Martínez, platero, y Dionisio de Ávila pintó un Crucifijo y una imagen de la Virgen.<sup>3</sup> Por último, se paga en 1564 a Diego el Sordo, tornero, los balaustres para la reja de la capilla bautismal, que aún se conserva.<sup>4</sup>

La estructura del templo es sencilla, de planta rectangular, con capilla del bautismo a la derecha de los pies, abierta por un arco apuntado; los muros son de ladrillo y largos cajones de tapial. Se cubre la nave con armadura ochavada en la cabeza y limas mohamares a los pies con sencillo apeinado de lazo en los cabos del almizate; calles de jaldetas, pechinas del ochavo planas con fina decoración de lazo; cuatro tirantes dobles también de lazo, con motivos de guirnalda vegetales pintadas de color rojo y blanco, posteriores, y canes de cartón abierto en S; toda ella perfilada y con abundantes muestras de humedad.



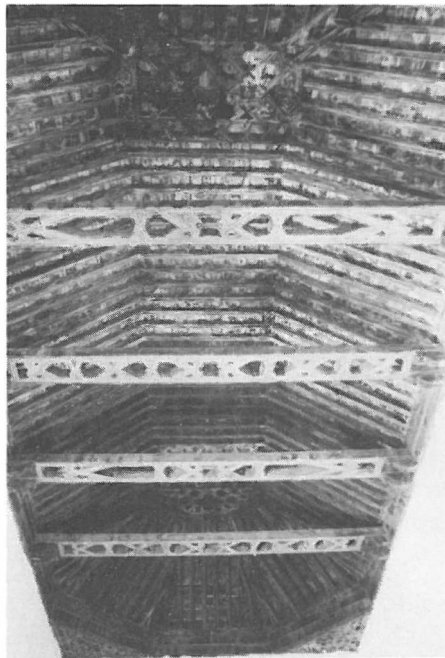
Cortes de Guadix. Iglesia parroquial. Siglo XVI.



Cortes de Guadix. Portada. Juan de Riaño 1560-62.



Cortes de Guadix. Suelo de ladrillos de rasilla.



Cortes de Guadix. Armadura.

La capilla bautismal se cubre con otra armadura ligeramente rectangular de limas mohamares y almizate apeinado que debió ser adaptada posteriormente a su realización, según se manifiesta por el corte de su almizate y los pares que aparecen juntos en la mitad de sus faldones. Cierra la capilla una reja de madera abalaustrada que es de las pocas conservadas de las que se realizaron para el mismo fin en otros templos.

Interesante por su eminente valor testimonial, es el suelo que mantiene la primitiva solería de ladrillo de rasilla, usual en estos tiempos en la mayoría de los templos, e incluso similar a ésta sería la que se pone en la Catedral de Guadix en 1578 y 1603. Igualmente su altar, en alto, y los escalones tienen la misma labor, con los mamperlanes de madera.

El elemento más interesante del edificio es la portada, en contraste con la simplicidad del resto del edificio, que pese a su mesurado tamaño, abarca en altura todo el testero hasta el alero. Consta de un cuerpo abierto por un arco de medio punto con rosca lisa y ménsula de acanto en su clave; en las enjutas discos convexos radiados y bordeados de un contario. Se flanquea por dos columnas dóricas, una a cada lado, sobre altos pedestales, con fuste estriado y baquetones alternantes en altura al estilo vandelviresco, detrás retropilastras cajeadas y lisas; el capitel con ovas y dardos en su equino. El entablamento tiene arquitrabe desproporcionadamente estrecho, friso decorado con puntas de diamante con bolitas en sus ángulos, y cornisa; sobre ésta y en correspondencia con las columnas un jarrón bulboso. Sobre esta estructura se levanta un segundo cuerpo consistente en una hornacina avenerada con la charnela arriba, flanqueada por columnas toscanas con una original guirnalda que se arrolla de forma escalonada en su fuste; frontón curvo y de simple moldura convexa con el mismo motivo de los fustes; a un lado y otro aletas geométricas al estilo renacentista pero con hojas o “habichuelas” muy alargadas y festoneadas.

Esta portada, en su estructura, muestra la tendencia normal de la época, con valoración de los elementos arquitectónicos del avanzado renacimiento, pero con un uso y libertad de las proporciones fuera de las reglas clásicas expresadas por la tratadística y traducidas en la arquitectura granadina por Siloée. Asimismo, los elementos decorativos como los espejos de las enjutas, fustes y frontón del ático, jarrones y aletas, son manifestaciones claras de la inventiva particular del tracista, lejos de la escuela granadina. Un elemento original es la forma alternada de los baquetones de sus columnas, característico de Vandelvira y de la escuela giennense que en la provincia de Granada sólo encontramos en esta portada y en la de Guadahortuna. No sabemos si serían introducidos por Juan de Riaño o por el diseñador de la portada que, de no ser el propio Riaño, sería Juan de Arredondo maestro mayor de la Catedral accitana en estos años. Para terminar señalar el buen trabajo de cantería manifestado en el perfecto ensamblaje de sus piezas. La puerta es la antigua, de tablajunta con clavos de cuatro pétalos y alguazas de balaustre y aletas en S.

A los pies de la iglesia se dejó otra puerta con arco de ladrillo que aparece cegada; sobre ella campea el escudo en piedra del obispo Martín de Ayala (1546-1560). El alero es de canes de piedra, rehecho más modernamente, y en el borde del tejado tiene una espadaña, careciendo el templo de torre.

En su interior, aparte de un retablitto neogótico sin ningún mérito, se guarda un cuadro del Santo Entierro de la segunda mitad del XVI, obra interesante más por la escasez de pinturas conservadas del XVI que por su regular calidad. Su atribución es difícil por carecer de elementos comparativos pero no debe andar lejos de los pintores manieristas accitanos Donisio de Ávila, Juan de Maya, etc.

## IGLESIA PARROQUIAL DE LA ZUBIA

La iglesia de la Zubia, dedicada a la Asunción de la Virgen, representa uno de los mejores ejemplos de cómo la tradición mudéjar había arraigado fuertemente en la práctica constructiva granadina, constituyendo un horizonte cultural que abarcó a toda la población, por encima de las diferencias étnico-religiosas. En efecto, su construcción iniciada poco antes de la revolución de 1568 se continúa en los años siguientes a la expulsión de los moriscos, no mermándose por ello la calidad ni variedad de sus armaduras. Pero al mismo tiempo, su interés se acrecienta por encontrar en ella otros dos elementos claves en el estudio de la transición del renacimiento al barroco: sus dos portadas y el retablo mayor.

La primera iglesia, que debió sustituir a la mezquita musulmana, se empieza a hacer en 1526, estando a su cargo Rodrigo Hernández, maestro mayor de las iglesias en aquellos años. Se trabaja en ella en los años siguientes, estando documentadas algunas de estas obras, como un retablo pintado por Juan Páez en 1542, la sacristía en 1549, siendo maestros Martín Pizarro, albañil y Juan Sánchez, carpintero; en 1555 se hace una capilla hornacina por Juan Ponce.<sup>5</sup>

Este primer edificio debió arruinarse al poco tiempo o ser insuficiente para el número de fieles, pues a partir de 1566 se comienza un nuevo templo, acudiendo Lorenzo Rodríguez en 1567 a tasar sus cimientos, dato significativo de que no se trataba de una reparación sino de una fábrica nueva.<sup>6</sup> En los años siguientes se trabaja intensamente por los maestros Martín de Urquide, cantero, que haría las esquinas,



La Zubia. Interior de la Iglesia.

Alonso de Villanueva, albañil y Francisco Izquierdo, carpintero; al mismo tiempo se compran gran cantidad de materiales (piedra, arena, ladrillos, madera, cal, etc.). No sabemos hasta qué punto la rebelión morisca afectó al templo pero, como después veremos, en 1573 estaba derruida. En ese año se comienza a trabajar de nuevo estando ahora al cargo de la obra Juan Alonso, albañil, Andrés de Madrid, cantero, y el mismo Francisco Izquierdo, carpintero, los cuales, con algunas interrupciones, continuarán hasta 1587 en que podemos dar por finalizada su construcción.

La realización de puertas y ventanas de la sacristía, coro, capilla de bautismo y torre por Pedro de Ochaita en 1582, podría indicar que por este año se habría ya concluido la obra de albañilería de la cabecera. Las portadas las hizo Alonso Hernández, el mismo que interviene en la escalera y fachada de la Chancillería, recibiendo pagos desde 1581 hasta 1587. Las tejas vidriadas para los caballetes y los azulejos de las ventanas del campanario los dio Antonio Tenorio en 1581. Así pues, la parte de la cabecera se terminaría hacia 1582 y la nave en 1587, siempre como fechas aproximadas pero en cualquier caso el grueso de la obra se realiza en estos años mencionados.<sup>7</sup>

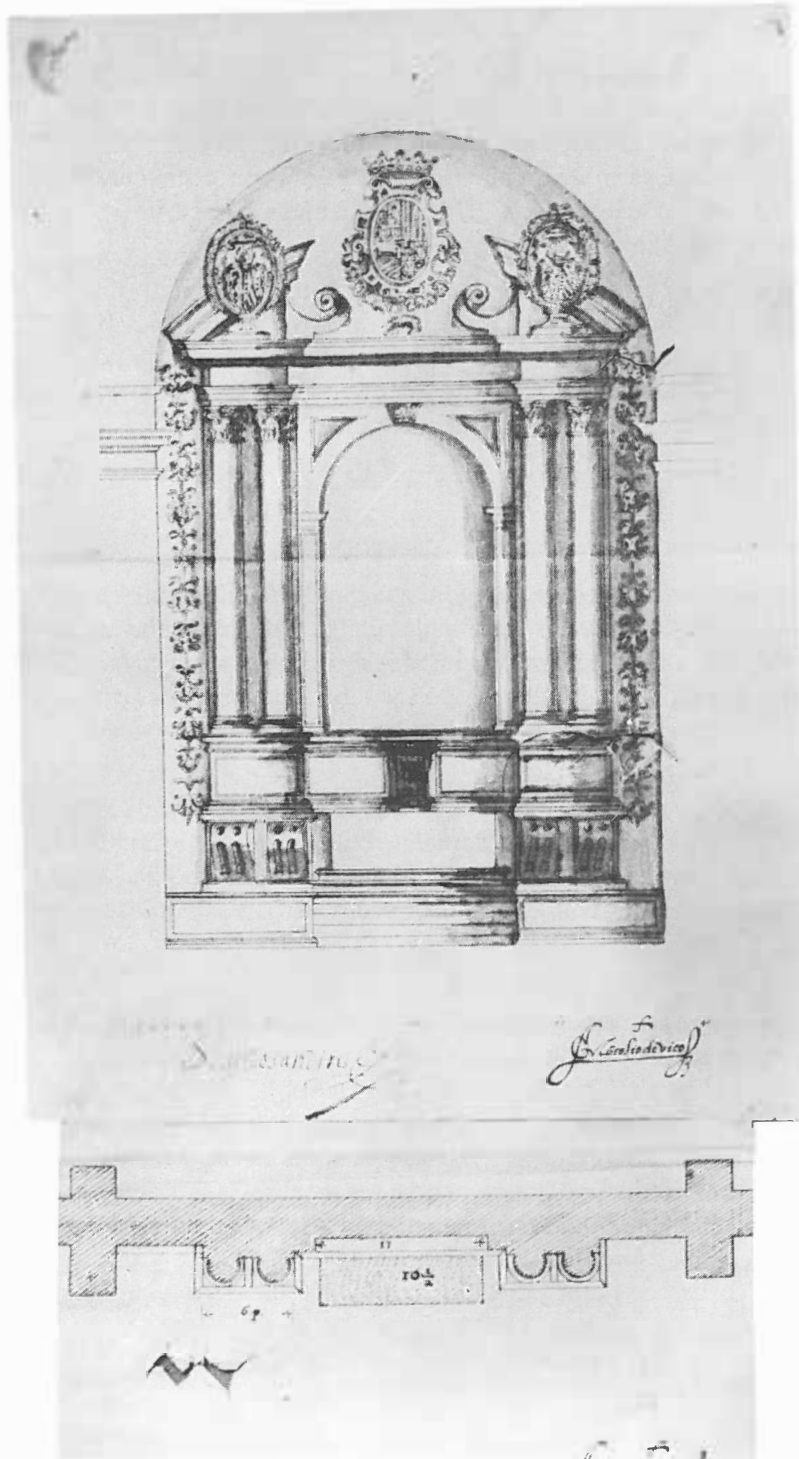
Hay dos elementos que sugieren la posibilidad de que la iglesia, o la parte comenzada en 1566 y 1568, se perdiera con la rebelión morisca aunque no consta que ellos la quemaran tras el levantamiento. Sin duda, el pueblo de La Zubia estaba ocupado por una elevada población morisca que, como en la mayoría de las poblaciones de la Vega, Valle y Alpujarras, componían la base artesanal y agrícola. De la cantidad y el arraigo a su propia cultura da muestra la visita del arzobispo Pedro Guerrero de 1555, que se recoge en los libros parroquiales. En ella “visito la iglesia, etc..., y despues de aver predicado por interprete la lengua araviga...”<sup>8</sup> (sigue con la enumeración de ocupaciones). Esta afirmación, como ocurriera en el vecino Alhendín, indica que era práctica común en estos años dada la existencia de un buen número de moriscos que desconocían totalmente el idioma castellano.

Las dos noticias que podrían indicar una posible quema de la iglesia, se encuentran en otras tantas visitas arzobispales. En el año 1573 el “Santisimo y reverendisimo señor don Pedro Guerrero..., visito la yglesia del dicho lugar..., altar ara y corporales della porque no avia Santisimo Sacramento en la custodia a causa de estar derribada la yglia y decir misa so tejado a teja vana...”<sup>9</sup> Vemos por tanto que en este año la iglesia estaba impracticable pues carecía del consabido colgadizo que encontramos en muchas otras iglesias.

El segundo documento se refiere a la repartición de enterramientos en el suelo de la iglesia como era habitual: “iten mando y ordeno que por quanto en las sepulturas no ay orden como en las otras iglesias deste arçobispado, que acabada la yglesia..., del arco toral para abajo hasta las dos puertas de en medio de la dicha iglesia...”<sup>10</sup> Parece claro que todavía faltaba bastante por hacer y además se habla de dos puertas laterales que luego se redujeron a una.

Sobre el maestro que trazó la iglesia nada sabemos. El mutismo documental acerca de quién, o quienes, fueran los tracistas del grupo de iglesias en la década que precede a la rebelión morisca, más amplias y clasicistas que las anteriores, nos obliga a la pura especulación. Debió ser Juan de Maeda, maestro mayor y veedor de 1557 a 1575, el que diera sus trazas, como en la mayoría de las que se construyen en la década que precede a la rebelión de los moriscos, que manifiestan unas peculiaridades marcadas, tendentes a un mayor clasicismo y monumentalidad. Introduce, además, algunos elementos como la mayor amplitud espacial, las portadas, esquinas y cornisas de cantería, etc. en un intento de perfeccionamiento de sus fábricas y buscando una mayor solidez y ornato. Aparte de esta cuestión estética, que

DOS EJEMPLOS DE ARQUITECTURA MUDEJAR



La Zubia. Traza del Retablo por Ambrosio de Vico. 1614.

cuadra perfectamente con su estilo, lo normal y constante en la historia de las construcciones eclesiásticas era que el maestro mayor o veedor de las iglesias diera las condiciones y trazara los templos, como ocurrió con Rodrigo Hernández, Siloé, Vico, Gaviria, Bartolomé del Campo, etc. Sin embargo, en las cuestiones de medidas de obras, carpintería, albañilería, etc., es decir, en las cuestiones meramente técnicas, no andaría lejos Francisco Hernández de Móstoles o algún otro perito, de los que había en Granada por aquellos años muy experimentados.

Años después necesitaba el edificio algunas reparaciones de tejados, como en 1614 en que los repara Juan de Toro, vecino de la Zubia;<sup>11</sup> antes, en 1608, Martín de Soto había ya trabajado en el tejado, coro y sacristía.<sup>12</sup> Había de ser en el siglo XVIII cuando sufriera una puntual remodelación al construirse el sagrario y camarín, en estilo barroco; también entonces se levantó la capilla de la Cofradía de las Ánimas, cuyas actas fundacionales se conservan en el archivo parroquial.

### *Descripción*

Como ya hemos dicho, tiene una clara organización mudéjar. Los muros son de cajón de mampostería y ladrillo, todo ello blanqueado. La nave es rectangular y muy alargada, cubriéndose con armadura de limas mohamares; almizate cuajado de lazo con piñas de mocárabes sobre lazo de 12 y faldas apeinazadas en las partes media y baja;<sup>13</sup> los tirantes son seis y dobles, decorados con lazo sencillo y canes en forma de pergamino, forma poco usual; todos los papos están perfilados, salvo las partes restauradas.

En el entroque de la nave con el arco toral se abren dos capillas, una a cada lado. La de la izquierda corresponde a la parte baja de la torre. La de la derecha, reducida pero muy bonita, era la antigua capilla bautismal, cubriéndose con una armadura exagonal y almizate igual toda ella ataujerada con lazo de 12 y piña pequeña en el centro; falda con lazo de 10; pechinas planas con casetones.

La capilla mayor tiene una organización más compleja, con dobles capillas a los lados.<sup>14</sup> Las inferiores más anchas, la de la derecha es la convertida después en sagrario, y la de la izquierda se cubre con armadura rectangular ochavada y apeinazada y piña de mocárabe en el almizate. Las otras dos capillas en el lateral del altar mayor, tienen artesonaditos muy planos y modernos. Pero el mejor y más rico elemento es la capilla mayor y la armadura que la cubre. Es sin duda una de las últimas grandes capillas mudéjares y su cúpula, de cinco paños, la única de este tipo conservada en la provincia y una de las más bonitas por el perfecto trazado de su lazo, de diez lefe, y su buen estado de conservación, sólo la falta de la habitual policromía desmerece el resultado final. Es octogonal, de diecisiete paños cuajada de lazo de 10 muy intrincado y regular; en el almizate cuelga una gran piña de mocárabes sobre lazo de 8; las pechinas son planas con otra piña, también sobre lazo de 8. La anchura y altura del organismo, completado por el monumental retablo protobarroco y el sagrario dieciochesco, articulan un conjunto de apreciable valor, que se inscribe dentro de los expedientes típicos de lo granadino y español, en que lo diverso y opuesto forman un todo armónico, una espacialidad única e imposible de repetir, de ahí la riqueza y variedad de soluciones.

La torre se levanta en el lado izquierdo de la nave, junto a la cabecera. De planta ligeramente rectangular, tiene tres cuerpos; el primero muy alto y macizo; otro encima marcado por una fina cornisa; y el





La Zubia. Portada lateral de Alonso Hernández. 1581-83.



Portada de los pies. Alonso Hernández. 1581-83.



La Zubia. Retablo mayor. 1614-1616.

cuerpo de campanas con vanos simples y dobles, alternados, decoradas sus enjutas con azulejos de estilo sevillano, típicos de los años 1560-80 en Granada, de los alfares de Antonio Tenorio, con estrellas de ocho puntas (meladas) y motivos vegetales menudos en verde y azul.

El exterior presenta el típico contraste del blanco de los muros, amarillo de las portadas y almagre de los alerones. Dichos aleros son los habituales de mensulones de ladrillos doblados.

**Portadas.**—Mención especial por su singularidad merecen las dos portadas pese a la modestia de sus proporciones. Pertenecientes a la más pura corriente manierista de nuestro arte, son caso único en la provincia, mostrando una gran originalidad en lo granadino. De hecho su ejecutor, el escultor y cantero Alonso Hernández, se inscribe en la escuela postsiloesca, de la que Diego de Pesquera será su más avanzado representante, en donde los repertorios decorativos del maestro apenas son ya un recuerdo y que en estas portadas se perciben sólo en los cartones de las esquinas de la puerta y tallo en S de la lateral. Alonso Hernández muestra ya un lenguaje distinto, claramente ecléctico y a veces nobien resuelto, con una distinta valoración de la escultura como elemento ornamental que se perderá, apenas diez años después, con Pedro de Orea y Ambrosio de Vico. Como típica expresión del manierismo aparece lo exótico como la máscara del salvaje, el frontón partido, la ménsulas geométricas o los gruesos jarrones con caretas.

Se labran en los años 1581-83, acabándose de pagar a Hernández en 1587,<sup>15</sup> posiblemente por haberse tasado entonces, pero se terminaría años antes, estando cronológicamente su realización entre la escalera (terminada en 1578) y la facha (1584-90) de la Chancillería, en las cuales también intervino. Estéticamente se encuentran más cerca de la primera que de la segunda, aunque participa de la creatividad de ambas.

La de los pies interesa más por la forma de estructurarla y los originales elementos introducidos que por su belleza plástica. Se abre con arco de medio punto cuya rosca está decorada, alternativamente, por rectángulos y ménsulas manieristas de tipo geometrizable, contrastando con ellas la central que es la tradicional de acanto. Encima, en el entablamento campea el escudo del arzobispado Juan Méndez Salvatierra, sobre medallón de cueros enrollados y máscaras. Flanquea este arco un orden apilastrado con recuadros sobrepuestos, en que los capiteles se sustituyen por dos ménsulas en cuyo frente llevan una máscara, elemento que después empleará Hernández en los balcones de la Chancillería. Remata el conjunto una fuerte y volada cornisa y encima, correspondiendo con las pilastras, unos jarrones globulares con gallones, máscara y remate abstractiforme. Estos jarrones fueron frecuentemente utilizados por Juan de Orea en las portadas de la Catedral y la iglesia de Santiago de Almería. ¿Tendría algo que ver Orea en estas portadas al ser maestro mayor de la Catedral de 1577 a 1580?, algunos matices y elementos así parecen confirmarlo, sospechando nosotros que las primeras trazas partirían de él.

La portada lateral en su parte baja es más tradicional, con jambas y dintel moldurado y cartón en las esquinas de acanto, fórmula muy extendida en el renacimiento y empleada por Siloé en la portada del Salvador y en las de San Jerónimo. Más innovador es el remate, con un frontón curvo, partido y enrollado, empleado en las ventanas de la escalera de la Chancillería, que son los primeros en aparecer en Granada. Su vuelo descansa en dos ménsulas extremas de perfiles geométricos que tienen el mismo origen que el frontón. En el centro de nuevo el escudo de Juan Méndez debajo del cual aparece una cabeza de salvaje y una especie de garra, todo ello muy extraño y recurrente. Los escudos de Juan Méndez son los únicos que encontramos en la arquitectura granadina, frente a la abundancia de los de Pedro Gue-

rrero, que le precedió, y de Pedro de Castro, que le sucedió. Más tradicionales son los jarrones de las esquinas y los tallos serpentiniformes que se acuestan sobre los lados del frontón.

Como es apreciable estas portadas son un producto híbrido, inscribiéndose en el efímero episodio del manierismo granadino, entendido como desarrollo formal de elementos no de intenciones culturales, con unas libertades solamente concebidas en lo nuestro por Alonso Hernández, que serán bruscamente cortadas y sustituidas por la siguiente generación.

**Retablo mayor.**— Otro elemento de sumo interés es el retablo mayor. Fue trazado por Ambrosio de Vico a finales de 1614, apartándose en el modelo de todos los por él diseñados anteriormente. Realizado en piedra, lo cual ya sería la primera novedad, consta de un sotobanco a modo de podium con grandes mensulones en forma de triglifos curvos de origen serliano. Sobre él se estructura un amplio encasamiento con arco de medio punto y ménsula de acanto en su clave; a los lados, sobre plinto corrido, pares de columnas de orden corintio, basa ática y fustes estriados en sus  $2/3$ ; entablamento con los extremos salientes, sobre las columnas, y friso con recuadros; encima, el frontón partido y curvo encerrado escudo de Felipe III y sobre los arranques del frontón los del arzobispo Pedro González de Mendoza. A los lados del retablo cuelgan, sujetos por una cabeza de león, guirnaldas de frutas, elemento puramente renacentista. Ocupando el encasamiento la pintura de la Asunción de la Virgen. El retablo está actualmente pintado de gris y oro en los recuadros, partes bajas de las columnas capiteles aunque en un principio estuvo todo dorado.

Afortunadamente se conserva toda la documentación y la traza del mismo.<sup>16</sup> Intervienen en su construcción los canteros Miguel Portillo, Juan de Piñar y Juan de Sagastiberre, siendo su estructura de piedra de las canteras de Santa Pudia. De la labor de escultura de los capiteles, ménsula, escudos y guirnaldas se encargó el escultor Martín de Aranda. Se les había de dar por el trabajo 560 ducados. En la subasta para adjudicar la ejecución del retablo aparece, en 1615, Miguel Cano, última noticia conocida de su estancia en Granada. Se les paga la hechura en diciembre de 1615, estando ya terminado.

El dorado se contrató con Pedro de Raxis y Alonso Pérez dorador, con condición de que “todo el dicho retablo y festones de frutas de los lados se a de dorar todo de muy buen oro fino bruñido limpio sinque intervenga de ninguna manera colores”. Más adelante se precisa aún más esta condición: “Este retablo se a de dorar todo desde arriba hasta el suelo columnas yntercolumnios cornijas escudos fruteros cartelas y todas las molduras frutas estrias y traspilares y todo lo que relebare y todo lo demas que esta labrado de canteria aunque sea en parte donde no se vea de manera que toda la piedra se a de cubrir de oro fino limpio y bruñido y a contento del veedor de las obras de las yglesias”. Con ello desaparecería en este retablo el típico estofado de colores sobre el fondo dorado y se introducía una valoración estética nueva. Su precio se estimó en 500 ducados y se les exigió a los maestros una “garantía” de un año en el que cualquier desperfecto sería reparado a cuenta de ellos.

La pintura que, colocada en el amplio encasamiento completaría el retablo, se contrató con el pintor Pedro de Raxis en abril de 1616. Había de llevar una asunción de la Virgen con “doce apóstoles arrimados al sepulcro en la forma de una estampa que exhibió el dicho Pedro de Raxis”, de colores finos y mucho bulto, estimándose su precio en 120 ducados. Se tasó, estando ya colocada en su lugar, en marzo de 1617.

Con todo lo anteriormente apuntado, se percibe claramente que su estructura supone una gran novedad de concepción y ejecución en el arte granadino, entrando decididamente con él en la estética del

barroco. De ello habla su organización general, como un gran marco que encierra una sola pintura; la realización en piedra, primer caso de nuestra retabística, sin duda en relación o participando en la misma ideología que motivó a Alonso Matías en su alegato y defensa del retablo de la Catedral de Córdoba;<sup>17</sup> la ornamentación y papel del color que enmarca de forma clara y sin perturbaciones la pintura, motivo primordial del retablo. Los oros bruñidos, sin intervención de otro cualquier color, implica la renuncia por quien lo encarga y por quien lo ejecuta a toda la rica tradición anterior del estofado, del que Raxis era consumado maestro, no obstante, esta desaparición será un episodio esporádico pero premonitorio.

Digno complemento de esta renovación estética es la pintura de Raxis. En ella aparece la Virgen sentada, en un elegante escorzo, mirando al cielo con un abierto manto en cuya base unos angelitos se cogen de la mano; en los lados, un coro de ángeles músicos la reciben en la luminosa gloria; en el nivel inferior los Apóstoles se amontonan junto al sepulcro mirando hacia arriba. Sobre todo la luz y el color con que está tratado, abandonando ese frío dibujismo de Raxis en otras pinturas precedentes, muestran un claro avance respecto a todo lo anterior y supone la explicitación de los conceptos de la nueva plástica, de la cual en Granada será su más preclaro representante Sánchez Cotán. Ya Máyer advirtió esta novedad pensando, erróneamente, que la tradicional atribución de esta pintura a Raxis era imposible. Dicha atribución, sin embargo, venía siendo recogida en los distintos inventarios que de las obras de arte de la iglesia se hicieron en los siglos pasados,<sup>18</sup> hoy confirmados definitivamente.

El retablo tuvo adosado delante de él otro barroco de madera con un manifestador y encima un nicho que dejaba ver la pintura de Raxis, quitándose hacia 1950 en que también se restauró lo primitivo por Sánchez Mesa, quedando como hoy lo vemos.

Otras obras.—Es imposible, y estaría fuera de lugar, hacer mención de todas las buenas obras de arte que la iglesia ha tenido y tiene. En 1583, precediendo al retablo que después se realizó, Pedro de Raxis pinta un dosel de guadamecí que era lo habitual en las modestas parroquias que no podían costear un retablo. En los años siguientes, sobre todo en 1585, se le dan a la iglesia gran cantidad de ornamentos, haciendo Diego de Aranda un arca para el santísimo, sagrario, facistol, cajones, candelero, tenebrario, etc. Francisco Téllez hace una cruz de plata, un viril, cruz de altar, incensario, custodia, etc.,<sup>19</sup> es decir, todo aquello necesario para las funciones litúrgicas. Actualmente guarda un amplio tesoro de platería que abarca desde el siglo XVI hasta nuestros días.

De las pinturas y esculturas que ornamentan sus paredes y retablos destaca el cuadro de Bocanegra “Cristo recibiendo el pan de los Ángeles”, obra de singular interés en la pintura granadina, recientemente restaurada.<sup>20</sup>

## DOS EJEMPLOS DE ARQUITECTURA MUDEJAR

### NOTAS

1. Archivo de la Catedral de Guadix. Libro de Fábrica Menor 144-59, fols. 124v, 171v y 208v.
2. A.C.Gu. Libro de Fábrica Menor 1560-66.
3. Dionisio de Ávilafue pintor muy activo en la zona norte de la diócesis de Granada, en la que pinta las armaduras de Guadahortuna, Laroles y Canjáyar, y en la de Guadix dora el retablo de Purullena y pintaría alguna de las buenas armaduras policromadas que se conservan (Santiago, Santo Domingo en Guadix, Beas, Graena, etc. Instituto Gómez-Moreno (I.G.M.) *Iglesias de la Diócesis...*, leg. s.c.; Asenjo Sedano, C.: *La Catedral de Guadix*. pág. 31. Granada, 1977; García Granados, J.A.: *La iglesia parroquial de Guadahortuna*. "Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada" XVI, 1984, pág. 132 y nota 25.
4. A.C.Gu. Libro de Fábrica Menor 1560-66.
5. I.G-M. Leg. cit., fol. 151.
6. Archivo de la Curia Eclesiástica de Granada (A.C.E.Gr.). Libro de Contaduría Mayor de 1567.
7. I.G-M. Leg. cit. y A.C.E.Gr. Habices de la Vega y Sierra, leg. s.c., y Libros de Contaduría Mayor de diversos años.
8. Archivo Parroquial de La Zubia. Libro 1º de entierros, año 1550, fol. 37.
9. Idem., fol. 67.
10. Idem., fol. 77v.
11. A.C.E.Gr. Libro de Contaduría Mayor de 1614.
12. A.C.E.Gr. Libro de Contaduría Mayor de 1608.
13. Algunos peñazos han sido rehechos posteriormente, notándose por la ausencia en ellos del perfilado que presenta el resto.
14. Este engrandecimiento y complejidad de las cabeceras fue tendencia generalizada en la segunda mitad del XVI en los templos granadinos (San Pedro, El Salvador, iglesias de San Gabriel de Loja, Alhendín, Albolote, etc.
15. I.G-M. Leg. cit. y A.C.E.Gr. Habices, leg. s.c.
16. I.G-M. Leg. cit. fol. 153v. Toda la documentación original se guarda en el A.C.E.Gr. Libro de Contaduría Mayor de 1615. El dibujo con la traza de Vico se encuentra en el Archivo de la Capilla Real.
17. Para el retablo de Córdoba y el tema de los retablos en piedra, véase Llaguno Amirola, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura en España desde su restauración*. T. III, pág. 160 y ss. y Rodríguez G. de Ceballos, A.: *Alonso Matias, precursor de Cano*. "Centenario de Alonso Cano". Estudios. Granada, 1969, págs. 171-172.
18. Arch. Parr. de La Zubia. Libro de Inventario nuevo, siglos XVIII al XX.
19. I.G-M. Leg. cit. y A.C.E.Gr. Habices, leg. s.c.
20. Orozco Díaz, E.: *Pedro A. Bocanegra*. Granada, 1937. págs. 149-150; y Lafuente Ferrari, E.: *La vida de un tema iconográfico en la pintura andaluza*. "Archivo Español de Arte", nº 39, 1937, pág. 253.