

Diversas precisiones sobre la catedral de Guadix y su ampliación barroca

Observations on Guadix Cathedral and its baroque extension

Gómez-Moreno Calera, José Manuel*

Fecha de terminación del trabajo: octubre de 2008.

Fecha de aceptación por la revista: noviembre de 2009.

BIBLID [0210-962-X(2009); 40; 209-225]

RESUMEN

La catedral de Guadix sigue siendo un edificio lleno de contradicciones y ángulos oscuros. Este trabajo tiene dos objetivos primordiales: subsanar algunos errores que se vienen arrastrando sobre partes concretas y profundizar en el conocimiento de la ampliación barroca. Temas como la primitiva ubicación de su capilla mayor y primera orientación de la catedral, la capilla redonda de San Torcuato y su posible pertenencia tienen su espacio de reflexión. También se estudia la operación dieciochesca en la que los antiguos pilares, paredes y frisos góticos de principios del XVI se revistieron de yeserías y enlucidos, imitando modelos clásicos.

Palabras clave: Arquitectura religiosa; Catedrales; Arquitectura renacentista; Arquitectura barroca.

Identificadores: Catedral de Guadix; Siloé, Diego de; Cayón, Gaspar.

Topónimos: Guadix (Granada).

Periodo: Siglos 16-18.

ABSTRACT

Guadix cathedral is a building full of contradictions and grey areas. The present study has two main aims: to correct some erroneous views regarding specific parts of the cathedral, and to provide further information on the baroque extension. We reflect on the original situation of the main chapel, the way the cathedral originally faced and the round chapel dedicated to St. Torcuato. We also study the 18th century reforms, in which the old columns, walls and gothic friezes from the early 16th century were decorated with stucco-work in imitation of classical models.

Key words: Religious architecture, Cathedrals; Renaissance architecture; Baroque architecture.

Identifiers: Guadix Cathedral; Siloé, Diego de; Cayón, Gaspar.

Place names: Guadix (Granada).

Period: 16th to 18th centuries.

* Departamento de Historia del Arte y Música. Universidad de Granada. e-mail: jmgomez@ugr.es

REFLEXIÓN PREVIA Y ALGUNAS ACLARACIONES OBLIGADAS

Antes se centrarme en el estudio específico de la catedral de Guadix deseo dedicar un breve recuerdo personal a José Álvarez Lopera, al amigo Pepe Álvarez para los que tuvimos la suerte de compartir con él los años en que nos fraguábamos como profesores y como personas. Fue siempre un dechado de esfuerzo y autoexigencia, quizá excesivos, según se han desarrollado los acontecimientos; su ingente producción científica y su prematura muerte así lo avalan. Pero a mí me queda como valor primordial su dimensión más entrañable: su lado humano; su actitud generosa y su ejemplo de superación y dedicación, con su constante sonrisa y fina ironía; su recuerdo y presencia siempre estarán conmigo, con nosotros.

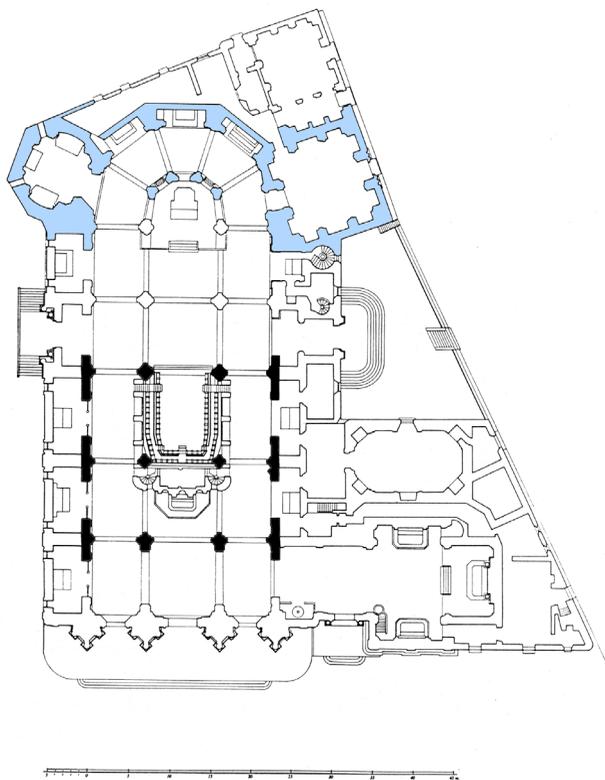
El presente artículo tiene por objeto aclarar algunas cuestiones concernientes a la siempre problemática catedral de Guadix, edificio tan sugestivo como resbaladizo en cuanto a precisar quiénes fueron los reales y últimos responsables de obras tan interesantes como la capilla mayor, la fachada y las soluciones y rectificaciones que durante tres siglos se fueron sumando hasta su culminación. Su proceso constructivo se vio especialmente marcado por una gran lentitud, continuos cambios de planes y proyectos, y largos periodos de tiempo de inactividad, que condicionaron el resultado final de la obra.

Cuando se contempla por primera vez la catedral de Guadix sorprende su volumen limpio y rotundo, la enorme y orgullosa torre y la plasticidad de su fachada principal, dominando con fuerza sobre el caserío guadijeño. Esta preeminencia se ve reforzada, además, por estar libre de adherencias constructivas ajenas, salvo el Sagrario, que forma cuerpo con ella, y un pequeño pasadizo que, a modo de cordón umbilical, la comunica con el palacio episcopal. Por dentro resulta recogida; algo pequeña, quizá, pero armoniosa, con su cabecera bien adornada y dominada por la capilla mayor, crucero y coro que forman un eje litúrgico de gran solemnidad. Pero a poco que nos fijemos, pronto advertiremos algunas disonancias de estilo entre pilares, paredes, ventanas y bóvedas; el tamaño de sus tramos y la relación con el crucero no guardan la proporción habitual; los pilares ofrecen una solución que rara vez veremos en otro edificio, mezclando el orden corintio y el dórico en sus capiteles; los diedros o ángulos de las retropilastras son unos simples y otros dobles, pero, además, unos rectos y otros circulares, e incluso, como después veremos, algunos de ellos, los capiteles y las paredes no son de piedra como parece; los pilares últimos de los pies son al mismo tiempo contrafuertes, con un efecto visual extraño, cuando no torpeza constructiva. Es precisamente esta cuestión la que quiero abordar ahora; los difíciles equilibrios que hubieron de hacer los distintos maestros mayores y proyectistas que pasaron por ella, sobre todo Gaspar Cayón, para que, con el menor coste económico y estilístico posible, se pudiera completar la catedral gótico-renacentista con la última ampliación barroca. También, a la luz de la nueva publicación sobre esta catedral y en espera de la edición de otro libro que está en fase de terminación, quiero aclarar algunas cuestiones y errores que se vienen arrastrando desde hace años¹.

Fue el imprescindible Gómez-Moreno Martínez en *Las Águilas del Renacimiento español* quien estableció la participación de Diego Siloé en el proyecto de esta catedral, y

en concreto en su cabecera; más adelante Gallego Burín en *El Barroco granadino* haría una pequeña sinopsis de sus artífices, saliendo a la luz la figura de Vicente Acero, quedando ambos como sus artífices fundamentales; también Kubler, en *La arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, apuntaría a Acero como el autor de su fachada y obra pionera en su trayectoria. Con todo, el protagonismo de Siloé era fundamental, considerándolo inspirador más o menos directo de cuatro de las catedrales de Andalucía Oriental: Granada, Málaga, Jaén y Guadix, esta última «la hermana modesta», como la denominó Gómez-Moreno Martínez. En 1977 (aunque hay una edición anterior menos difundida) Carlos Asenjo Sedano ofrece el primer y único trabajo de conjunto sobre la misma en su libro *La Catedral de Guadix*. Esta obra, verdaderamente meritoria y referencia obligada hasta el momento, aclaró el papel fundamental de Blas Antonio Delgado y Hurtado Izquierdo para la terminación barroca, pero vino a introducir las primeras dudas y advertía de la dificultad que entrañaba el descifrar toda la verdad sobre el crecimiento constructivo de esta catedral y, aún más, la autoría real o sus responsables últimos. Después se han publicado numerosos trabajos sobre cuestiones parciales o genéricas, arrojando nuevas luces o visiones analíticas sobre lo ya sabido, como es el caso del libro colectivo recientemente publicado con una edición de lujo, bajo la dirección de Antonio Fajardo Ruiz, en el que se incluyen varios estudios referentes a su vertiente arquitectónica, entre otros, destacables los de Pedro Galera Andreu, Francisco Ibáñez y Germán Ramallo². Sin embargo, todavía hoy, trazar la historia arquitectónica de la catedral de Guadix no es tarea fácil, porque a los diversos avatares sufridos se une una documentación abundante pero muy parcial en momentos o cuestiones cruciales.

La superficie de la catedral es relativamente moderada, con unos 67 metros de longitud por 37 metros de anchura, aproximadamente, como cotas extremas exteriores en largo y



1. Plano de la catedral de Guadix. Resaltada en negro la parte gótica y en gris la renacentista. Plano de referencia *Arquitectura del Renacimiento en Andalucía. Vandelvira y su época*.



2. Interior de la catedral con la presencia de los contrafuertes de refuerzo en los pilares traseros y bóvedas góticas.

entre fachadas al ancho. Su ordenación en planta refleja el complejo crecer de la misma, con tres naves separadas por pilares (aparentemente clásicos), con bóvedas de crucería que quedan a igual altura, al modo de las llamadas iglesias de salón o *hallenkirche*. A los lados de dichas naves se abren tres capillas, en el lado izquierdo, y otras dos, más la puerta de comunicación con el Sagrario, en el lado derecho. El transepto queda como un tramo más, al no sobresalir respecto al resto de los laterales, ni en plano ni en altura, diferenciándose solamente por una mayor decoración de la bóveda central. Por el contrario, la cabecera es bastante amplia, en relación al cuerpo, al estar formada por una capilla mayor dividida en dos tramos y rodeada por una girola sencilla de cinco tramos trapezoidales, con tres capillas hornacinas en la zona central, mientras que los extremos alojan la capilla redonda de San Torcuato y la sacristía bajo el primer cuerpo de la torre.

No puedo plantear ahora todo el decurso constructivo porque agotaría todo el espacio de este artículo, por lo que solamente aludiré a los aspectos concretos que para mi propósito puedan interesar directamente. En una secuencia rápida, digamos que el primer edificio catedralicio fue la antigua mezquita, pronto ampliada con un cuerpo gótico (el actual coro y los dos tramos colaterales) y un segundo cuerpo de otros tres tramos hacia los pies (el actual trascoro), hasta que en 1549 Diego de Siloé diseñó la nueva catedral, iniciándose las obras por el perímetro de la cabecera, con el primer cuerpo de la torre y la actual capilla redonda de San Torcuato. En esta fase, solamente se erigieron, aparte de la primera planta de la torre y las paredes de la capilla redonda, las paredes exteriores de dicha cabecera, las capillas absidales y se inician los pilares del presbiterio; ninguna de las bóvedas de la girola se haría hasta el siglo XVIII. Esta obra estaba separada del primitivo cuerpo de la mezquita medieval y del cuerpo gótico de seis tramos, sin que existiera nada del crucero. A finales del siglo XVI Juan de la Vega remodela la capilla mayor para hacerla ovalada, al gusto de los diseños manieristas, en un proyecto del cual carecemos de más noticias y soluciones concretas, salvo su escueta mención documental. Aparte de la continuación del segundo cuerpo de la torre, en la década de 1620-30 y la bóveda de la sacristía en el mismo tiempo, más el tercer cuerpo de la torre a principios

entre fachadas al ancho. Su ordenación en planta refleja el complejo crecer de la misma, con tres naves separadas por pilares (aparentemente clásicos), con bóvedas de crucería que quedan a igual altura, al modo de las llamadas iglesias de salón o *hallenkirche*. A los lados de dichas naves se abren tres capillas, en el lado izquierdo, y otras dos, más la puerta de comunicación con el Sagrario, en el lado derecho. El transepto queda como un tramo más, al no sobresalir respecto al resto de los laterales, ni

del siglo XVIII, pasamos ya a la fase decisiva, en la que Blas Antonio Delgado, Vicente Acero, Francisco Hurtado Izquierdo, Gaspar Cayón, Pedro Fernández Pachote y Domingo Tomás serían los responsables más destacados de su continuación y en la que cada uno fue introduciendo cambios más o menos sustanciales.

Si en la catedral de Granada el proyecto siloesco fue decisivo y marcó las directrices generales de la obra, salvo concretas desviaciones de la idea original (como en su fachada principal), en el caso de la catedral accitana, con ser importante su participación y su huella en la cabecera, no queda sino la sugestión que su arte y capacidad dejó en los arquitectos de su época y la posterior. Pero no me interesa ahora, tampoco, el entrar a debatir sobre la pureza estilística o el «siloesquismo», si se me permite la expresión, de esta catedral. La remodelación que tiene lugar a finales del siglo XVI y la fase de conclusión del siglo XVIII introdujeron cambios tan importantes que apenas se salvaron el primer piso de la torre —y sólo en su exterior—, el perímetro externo de la cabecera, el apilastrado y arranque de los arcos del presbiterio y parte de la actual capilla de San Torcuato hasta la cornisa.

Sería en el siglo XVIII, después de dos siglos y con un edificio en precario, hecho como de remiendos, cuando alcanzaría el rango arquitectónico que todos entendemos le corresponde a una catedral: un edificio noble y monumental, en consonancia con la jerarquía institucional que se deriva de ser sede del obispo y cabeza de la diócesis. El apoyo accitano a la causa borbónica, el interés de la monarquía por canalizar el control de la sociedad a través de la Iglesia y la voluntad de su Cabildo y los obispos que por ella pasaron, fueron factores decisivos para allegar los fondos necesarios y retomar el viejo proyecto. Pero tampoco esta fase constructiva se resolvió de forma continua y uniforme. El plan inicial era terminar la cabecera y torre e integrar y armonizar estos elementos lo mejor posible con lo antiguo y aprovechable, para ahorrar costes. Con esta actitud se acudía a la vieja premisa vitruviana respecto a las condiciones que debía reunir una buena obra de arquitectura, como eran la *firmitas*, *utilitas* y *venustas*, es decir, la solidez, la utilidad y la belleza, integrándolo todo con otro principio formulado, en este caso por León Batista Alberti, como es la *concinnitas*, es decir, la concinidad o correspondencia entre las partes del edificio.

El proyecto de partida, el cual habrá de regir todo este proceso, será el trazado por Blas Antonio Delgado en 1713, modificando unas primeras directrices planteadas por Manuel Radarte, Francisco Navajas y Diego Rojo. El proyecto de Delgado solucionaba, según se deriva de los informes y memoriales posteriores, la manera de terminar la cabecera y unirla con la parte gótica, e incluso cuestiones tan precisas como la impermeabilización de las canales de las cornisas, pero no parece que contemplara cuestiones tan fundamentales como la fachada, la decoración específica de las portadas laterales, ni otras soluciones ornamentales concretas. Para dirigir las obras es contratado como maestro mayor Vicente Acero Arebo en Marzo de 1714, pero al ausentarse para ingresar en la Cartuja de El Paular el año 1719, el Cabildo otorga su confianza a Gaspar Cayón Orozco de la Vega, aparejador a la sazón de la catedral. Su juventud, a pesar de contar ya con 33 años, inclina al Cabildo a buscar la opinión del afamado arquitecto Francisco Hurtado Izquierdo, el cual aprueba

lo hecho por Acero y considera perfectamente preparado a Cayón, pero introduce algunas novedades en la cúpula proyectada por Delgado (eliminar el tambor y hacerla de ladrillo) y da consejos de cómo solucionar el encuentro de la parte nueva con la gótica, así como de la forma de remodelar los pilares viejos. Y a partir de aquí es cuando se produce el gran embrollo. Cayón se hace cargo de la maestría mayor y se rechaza el intento de volver de Acero. Así continúan los trabajos, hasta que en 1731 Cayón es propuesto como maestro mayor de la catedral de Cádiz al renunciar allí Acero, de nuevo, por las desavenencias surgidas con el Cabildo gaditano. Cayón marcha a Cádiz, pero sigue siendo maestro mayor de Guadix, mientras que Acero, teóricamente, quedaba fuera de ambos proyectos. Pero las reiteradas ausencias de Cayón motivan que el Cabildo accitano, que sigue teniendo plena confianza en Acero, lo llame o él aparezca en los momentos en que han de tomarse decisiones importantes; de hecho cuando acude a Granada a una Junta de Maestros para tratar de las obras del Sagrario, en 1738, lo hace en calidad de maestro mayor de la catedral de Guadix³. La ausencia o desconocimiento de una documentación más precisa; el que Acero y Cayón se sucedieran tanto en Guadix como en Cádiz; el que no haya otras grandes obras de estos dos arquitectos fuera de este contexto que nos permita establecer la suficiente diferenciación de estilo, es lo que ha impedido hasta el momento avanzar más en el discernimiento de qué parte le corresponde a cada cual. Se tiene más o menos la certeza de cuándo están en cada sitio, pero no se llega a averiguar en qué momento se dan los diseños y en qué medida estos se fueron modificando por cada arquitecto. La referencia obligada y continua ha sido la catedral de Cádiz, por haber dejado allí Acero una serie de trazas muy precisas, que permiten tener unas referencias ciertas de su estilo, pero incluso entre el primer proyecto de la fachada de 1721 y la de 1725 se plantean cambios bastante sustanciales. Aquí, en Guadix, avanzado el siglo XVIII, seguiría a Cayón, una vez jubilado en 1763, el entallador Pedro Fernández Pachote, elevado a rango de aparejador por su familiaridad con la obra, pero de formación como escultor y entallador. A finales del XVIII sería el arquitecto académico Domingo Thomás el encargado de rematar, en lo sustancial, la fachada y dándose por concluida catedral en 1799. No comento aquí la torre, que parece haber tenido una biografía y vida propias, ya que sus distintos cuerpos (por extraño que parezca) se levantaron cada uno en un siglo.

Por todo lo dicho, y por encima de lo complicado de su estudio, esta catedral se nos ofrece como un organismo vivo y riquísimo en matices, ya que al haberse ido haciendo poco a poco y a lo largo de tres siglos, podría haber terminado siendo (como en otros tantos casos) un híbrido arquitectónico empachoso y contradictorio. Pero por encima de su pureza o unidad estilística, para los profesionales de la construcción y de la investigación, es una escuela inagotable de aprendizaje, por la variedad de elecciones formales y soluciones estructurales. Y ello sin entrar, porque desbordaría los límites impuestos a este trabajo, a profundizar en soluciones especialmente interesantes para las técnicas de edificación, como es el caso del pilotaje y cimentación con estacas que hubo de hacerse por tener el suelo muchos limos arcillosos y con mucha agua, o el de las soluciones y reformas de cubiertas, continuos ejercicio de maestría constructiva.

Pero hay novedades y soluciones específicas de esta catedral que son las que centran mi atención ahora. Es el caso de la necesidad que hubo de desmontar y volver a subir los

pilares torales que enlazaron la catedral gótica a la renacentista-barroca; las bóvedas y arcos de la cabecera y cuerpo, con sus estructuras diferenciadas de nervios funcionales o meramente ornamentales; el encuentro tan curioso que presentan el crucero y el cuerpo de naves con arcos de diferente factura; o el caso interesantísimo, y hasta ahora desconocido en general, de que parte de las columnas y baquetones que conforman los pilares, pilastras y capiteles de la parte más antigua (la gótica del tramo del coro y trascoro), unos son de piedra y otros simples molduras y adornos de yeso. En realidad son los viejos pilares góticos camuflados, al forrarse de yeso los baquetones que van debajo de los arcos formeros y fajones para quedar como columnas adosadas y así ofrecer las correspondencias necesarias. Esta misma solución se realizó en la que fuera colegiata de Santa María de Huéscar y sospecho que pudo influir en esta dinámica tan curiosa. Igualmente, los muros laterales de estos tramos (sobre los arcos de acceso a las capillas) son de ladrillo enlucido imitando un despiece regular de sillería, como queda de manifiesto por encima de las bóvedas en el entabacado. La habilidad con que estas soluciones y otros elementos, como la decoración de las bóvedas, están hechos, ha motivado que hasta el momento hayan pasado desapercibidos, por más que los Gómez-Moreno (González y Martínez) en una visita de 1895 ya se apercibiera de algunas de estas curiosas circunstancias⁴.

LA UBICACIÓN ANTIGUA DE LA CAPILLA MAYOR

Antes de centrarme en estas soluciones originales, debo despejar algunos equívocos que conviene no seguir repitiendo respecto a la obra renacentista de la catedral, para corregir en lo posible el que se continúe con más errores encadenados. Y me atrevo a llamarlos de esta forma tan directa, porque uno de ellos procede, en parte, de mis trabajos anteriores y, por ello, rectificándome a mi mismo, con mayor libertad puedo despejar los entuertos ajenos. En primer lugar empezaré por un error común que llevo discutiendo desde hace tiempo. Se trata de la ubicación del altar mayor en la que fuera catedral gótica-islámica hasta el siglo XVIII. Éste no se encontraba en donde hoy está el coro sino en la actual fachada, es decir, mirando a oriente, en donde hoy está la portada principal, mientras que el coro estaba en el mismo lugar actual, pero abierto hacia el lado contrario. Esta circunstancia se deduce de los varios informes conocidos de Cayón y otros documentos diferentes, como los recogidos por Francisco J. Corral Báez en su tesis doctoral⁵. Así estuvo, seguro, en el siglo XVII y hasta que se inauguró la nueva capilla mayor en 1738.

Una breve aclaración sobre la capilla de San Torcuato

Más importante, a efectos artísticos, es la problemática en torno a la actual capilla de San Torcuato. Esta capilla es uno de los elementos arquitectónicos más sobresalientes de la catedral y una de las pocas estructuras que parecen haber sobrevivido del primitivo proyecto siloesco. No voy a abordar ahora su especificidad y problemas en torno a su autoría,

pero baste decir que el perímetro externo y el interno, así como la bóveda demuestran que fue realizada en diferentes fases y con importantes modificaciones respecto al proyecto original, entre otras, la apertura de las ventanas y la realización de la bóveda en el siglo XVIII. Ahora me interesa aclarar algunas cuestiones alusivas a los distintos nombres y funciones recibidas, ya que se han producido ciertas confusiones al respecto. En los estudios tradicionales, desde Gómez-Moreno Martínez en adelante, se viene denominando esta capilla como de San Torcuato y que previamente había recibido el nombre de don Tadeo, en referencia a don Tadeo de Benavides, por haberse destinado inicialmente como enterramiento para esta familia, descendiente de don Pedro de Benavides y Cárdenas, uno de los conquistadores de Guadix. Pero, aunque resulta más que probable que, efectivamente, se diseñara para servir de enterramiento, como denuncia su planta en relación a otros diseños similares de Siloé y la presencia de su cripta, no resulta tan claro que ésta fuera la comprada por la familia Benavides. En el siglo XVIII la capilla estaba aún sin cubrir, según se desprende de los informes de Hurtado Izquierdo en 1720 y de Gaspar Cayón en 1725, y sin embargo en 1598 Juan Caderas de Riaño había hecho la bóveda de la capilla llamada de don Tadeo. También en 1634, posiblemente por una reclamación de la familia, se decía que estaba la capilla de don Tadeo abovedada y adecentada y se encontraba en la zona de la sacristía y torre, por tanto justo al lado opuesto de la actual de San Torcuato, por lo que no puede tratarse de la misma capilla, que, además, en los documentos aparece también relacionada con la de San Fandila⁶.

En la cripta existe un escudo encastrado en la pared, considerado por Gómez-Moreno Martínez como del obispo electo Fernando de Contreras (1546-47)⁷, pero debe ser el escudo de Martín Pérez de Ayala, obispo de Guadix entre los años 1548 y 1560, aunque dos de los cuarteles no coincidan en su decoración con los habituales (por ejemplo en la portada de la sacristía)⁸. Cabría pensar que esta capilla fuera elegida por dicho obispo para enterramiento propio y que al trasladarse a otras diócesis (Segovia y Valencia, donde fue enterrado) renunciara a dicho proyecto, pero no hay noticias ni disposiciones que consten en que dispusiera dicha finalidad. Tampoco cabe pensar por lo específico de su ubicación, que como en otros casos, pretendiera dejar a través de dicho escudo testimonio de su patrocinio en la catedral. En resumen, aunque seguramente se construyera como panteón, la demora de su finalización debió disuadir a su propietario y no sabemos si en algún momento sirvió como tal, o quedó, como en otros casos, abortado el destino original. Es opinión de José Manuel Rodríguez Domingo —expresada oralmente— que la presencia del escudo de Martín de Ayala pudiera deberse a una reposición posterior, pero no es fácil contrastarlo por cómo está ahora.

La única alusión que hemos encontrado respecto a la posible pertenencia de esta capilla a un enterramiento particular se produce en 1609, cuando se pretendía continuar la cabecera. En ese año, el obispo Orozco de Cobarrubias se comprometía a terminar «la capilla redonda» de la catedral para enterrarse allí, cediendo una limosna y varias reliquias, entre las que estaba la famosa «Santa Espina» y que la capilla se dedicase a San Torcuato y en ella dijeran misa los jesuitas⁹. Al no tener efecto dicha continuación pienso que tampoco se llevó a cabo la compra. En el siglo XVIII, cuando por fin se cierra la cabecera y se cubre esta capilla, se habilitó provisionalmente como Sagrario y posteriormente, una

vez construido el nuevo templo parroquial, quedaría definitivamente dedicada al Santo Patrón, San Torcuato, como lo está en la actualidad. Por azares del destino, actualmente se ha venido a convertir en verdadera capilla enterramiento, al depositarse aquí, delante del retablo del primer evangelizador, la urna con los restos mortales del obispo Medina Olmos y sus compañeros mártires. La cripta está actualmente vacía.

LA AMPLIACIÓN BARROCA: EL PROBLEMA DE LAS BÓVEDAS Y PILARES

La impresión visual que ofrece esta catedral en su estado actual, si se desconoce su problemático crecimiento, es que se trata de un edificio Barroco, ya que el gran proyecto y la etapa más fecunda, la del XVIII, vino a uniformar e integrar los diferentes procesos anteriores. Su exterior, y sobre todo las portadas laterales y el concepto de pantalla ondulante de la fachada principal, con sus contrafuertes esquinados y los estípites del tercer cuerpo, así parecen corroborarlo. Aún así, el respeto a algunas partes ya construidas, el que los maestros que trazaron y dirigieron las obras pertenecieran al que pudiéramos llamar el Barroco Moderado (salvo Hurtado Izquierdo), y la sugestión que en estos arquitectos dieciochescos ejerció la herencia siloesca, motivaron que las fantasías propias del siglo XVIII no se hicieran demasiado ostentosas, salvo en detalles concretos. Como en tantos otros casos del Barroco español encontramos más una acumulación de ornato sobre estructuras clásicas que una verdadera innovación del concepto arquitectónico, si exceptuamos, y con matices, la portada de Santiago y la fachada principal, como ya se ha repetido. No obstante, a pesar del intento de unificación llevado a cabo en este siglo, afloran resabios y elementos conservados de las etapas anteriores, unas veces aprovechados como soluciones obligadas por su eficacia funcional y otras por imponerse como modelos de imitación en la etapa dieciochesca. Es el caso de la primera estructura gótica, con sus bóvedas de crucería, que se extenderán a casi todo el templo, o los pilares fasciculados góticos y las pilastras dóricas de la girola que determinarán una solución ciertamente extraña y exótica, pero perfectamente disimulada para un ojo poco atento. Estas novedades y permanencias, aflorando aquí y allí —junto con la oportuna documentación— nos permiten establecer una especie de radiografía o código genético de la catedral, y al mismo tiempo individualizarla, ya que todas estas vicisitudes fueron quedando sutilmente reflejadas en su lento crecer.

Voy a centrarme ahora en el problema crucial y motivo principal de este estudio. Me refiero a la configuración de las bóvedas y sus arcos de soporte y la problemática que encierran los pilares y pilastras. Empezaré por los pilares que requieren un mayor comentario para terminar con las bóvedas.

Tanto las pilastras que van enmarcando las capillas laterales como los pilares exentos de las naves, según se ha advertido previamente, en lo que ahora vemos, pertenecen a la etapa constructiva del siglo XVIII; no sólo los de las naves sino los de la cabecera a excepción de las pilastras que flanquean y separan las capillas de la girola. Los pilares de la parte barroca, por motivos de suntuosidad y de estilo, debían ser corintios, y así se



3a. Pilar del encuentro del transepto con la parte gótica. Doble diedro a izquierda y baquetón a derecha. 3b. Pilar del tramo gótico reformado, con doble baquetón como retropilastra.

hicieron los apilastrados de la capilla mayor y los cuatro torales que soportan la cúpula, con medias columnas acanaladas en los frentes y dobles retropilastras o diedros angulares en los rincones, al modo que lo están en la catedral de Málaga. Pero como en la girola se había empleado el orden dórico para las pilastras, la solución algo heterodoxa, pero ingeniosa al mismo tiempo, fue labrar las caras que van al hilo de los arcos formeros y hacia la nave central con capiteles corintios, mientras que los que miran hacia las naves laterales se tornan dóricos, para mantener así la continuidad y correspondencia entre las pilastras de la girola y las de las capillas laterales, igualmente dóricas. De esta manera, tenemos en las cuatro medias columnas de los pilares tres capiteles corintios y uno dórico. Aparte de la desigualdad estilística, se tuvo que disponer un baquetón escalonado para rematar los fustes a distinta altura, ya que los capiteles dóricos son mucho menos esbeltos que los corintios.

También podemos notar algunas otras operaciones de adaptación en los pilares y pilastras que exigen un poco más de atención. Si observamos las pilastras de la girola veremos que llevan solamente una retropilastra rectangular. En las del tramo del antepresbiterio y crucero las retropilastras son dobles, de tal manera que, en los lados de la portada de la sacristía y capilla de San Torcuato, a un lado hay una retropilastra y al otro dos, ya que, como se ha dicho, los pilares de este tramo así las llevan y obliga a su correspondencia. Pero al pasar al cuerpo gótico de nuevo surgen complicaciones y variación de diseño. En estos tramos, tanto en los apilastrados perimetrales como en los pilares exentos, se mantienen las medias columnas acanaladas en los frentes, pero las retropilastras son sencillas y con una columnilla o baquetón circular.

Otra huella de esta operación de crecimiento paulatino, en este caso poco afortunada, es la del refuerzo de los pilares del último tramo, con una pilastra desmesurada, de nuevo con capitel corintio, adosada al pilar matriz (en realidad es un contrafuerte camuflado) que rompe la simetría de las medias columnas bajo los arcos formeros del último tramo y se viene a corresponder con otros dos contrafuertes similares dispuestos por dentro de la fachada. Posiblemente este elemento se introdujo como refuerzo y entibo al construir los pilares góticos en el siglo XVI. Cuando se continuó el cierre de estos tramos hacia los pies y mientras se volteaban los arcos formeros hasta la fachada debió considerarse más oportuno dejarlos como refuerzo y a la postre no se atrevieron a quitarlos, retallando toda para que pareciera una pilastra de mayor saliente. Por otra parte, es posible que pareciera conveniente también reforzar la fachada con este elemento. El resultado es una solución un tanto anacrónica y algo chapucera¹⁰.

Queda por advertir una cuestión bastante curiosa y que ningún autor ha reseñado respecto a esta operación de conciliación estilística. Cuando observamos con detenimiento estos pilares advertimos con poca dificultad estas discordancias ya señaladas, pero quizá no sea tan fácil apreciar que la mayoría de las medias columnas que van formando los pilares y los capiteles corintios están hechos de yeso tallado. Efectivamente, cuando en el XVIII se decide remozar la parte gótica e integrarla con la obra nueva, se entendió que la solución más fácil y económica era forrar los baquetones centrales de los pilares góticos con muestras de columnas acanaladas de yeso y tallar los capiteles en el mismo material, forrando los primitivos y tapando las características cardinas. Pero los baquetones angulares, que descargaban los terceletes de las bóvedas, se dejaron tal cual, quedando tapados bajo el yeso los capitelillos anteriores. Esta es la explicación del porqué los rincones de los pilares de la parte gótica quedaron redondos mientras que las retropilastras de la parte de la cabecera son angulares: simple cuestión de ahorro. También las paredes esconden algunas diferencias de tratamiento, ya que las de los dos tramos de la parte gótica son en realidad de ladrillo, pero enlucidas y pintadas simulando despiece regular de sillería. A pesar del cuidado con que todo ello fue hecho, en algunas partes se aprecia que algunas de las juntas no están perfectamente verticales, y hacia la parte alta se observa el movimiento que ha sufrido la obra en este punto, por el peso añadido de las ventanas y otros elementos de cantería. Ya Cayón advertía la complicación y el trabajo que le había supuesto llevar a cabo toda esta



4. Pilastra del encuentro del tramo barroco con el gótico, con doble retropilastra angular y muro de cantería, a la izquierda, y baquetón curvo y muro de ladrillo enlucido a la derecha.



5. Vista del trasdós de las bóvedas, pared de ladrillo y cubierta, sobre el lado gótico.

operación. Así describía esta operación de «camuflaje» y ajuste visual:

«Estoi, como Vuestra Señoría Ilustrísima ve, en la reedificación de las bóvedas, siguiendo la cornisa por la iglesia antigua, y por ahorrar de gastos haciéndolo de yeso, imitándola de cantería, y así todo lo demás que puedo, no faltando a las leyes de la fortificación, y a una moderada decencia, y que aunque quede con alguna imperfección, que precisamente la tendrá por ser obra en que se mezclan dos órdenes quasi encontradas, a lo menos no sea con notable imperfección»¹¹.

También se puede comprobar la importante tarea desarrollada en este trabajo de yeso por las partidas pagadas en estos años, en que aparecen indistintamente pagos por capiteles y molduras hechas tanto en piedra como en yeso.

En realidad, se puede colegir de las declaraciones de Cayón que la mezquita-templo gótico está debajo de la obra barroca, ya que, por dentro, se enlucieron los laterales y se simuló un despiece regular de sillería que en realidad no existe en la parte barroca o renacentista y se uniformó el entablamento para hacerlo a lo clásico, mientras que por fuera se forró de piedra, ya que su ubicación a la intemperie desaconsejaba el empleo del yeso. También se cerraron y adornaron las ventanas que estaban volteadas a lo gótico, por lo tanto apuntadas, y así se procedió con las bóvedas, llenándolas de perinfollos y encajes, como veremos en su momento.

Más elementos de referencia podemos traer para declarar esta operación de ensamblaje de los dos cuerpos de la catedral y como demostración de la presencia de un cuerpo de ladrillo en la parte gótica. En este caso no podremos observarlos si no entramos en el entabacado y recorremos el enorme espacio que hay entre los trasdoses de las bóvedas y las cubiertas, magníficamente resueltas, por otra parte. Efectivamente, allí podemos ver el volteo de las bóvedas de la parte barroca, con su casco vaído y de curva continua; el anclaje sobre arcos de piedra de la cúpula y los trasdoses de las bóvedas que a modo de banda ondulante avanza desde el crucero hasta los pies. Por encima sobresalen los muros que soportan la enorme viguería de madera, con arcos de medio punto sobre pilarotes y los laterales correspondientes a los lados de la catedral todo ello labrado en muro de ladrillo.

LAS BÓVEDAS GÓTICAS Y SUS PARTICULARIDADES

Uno de los aspectos quizá más retardatarios y menos en consonancia, tanto con el proyecto renacentista de Siloé, como con el manierista de Juan de la Vega o el barroco del XVIII, son las bóvedas. Dado el lento proceso constructivo y siendo las bóvedas un elemento de cierre, su realización había por fuerza de demorarse, motivando que antes del siglo XVIII las únicas existentes fueran las seis de los dos tramos



6. Bóvedas de la girola, vaídas con adorno de crucería gótica sobrepuesta.

góticos (el del coro y el siguiente hacia los pies), mientras que en la girola solamente existían las tres de las capillas hornacinas y la de la sacristía¹², faltando todavía por hacer la de la capilla redonda de San Torcuato. Este retraso motivó que a la hora de construirlas se realizaran siguiendo el modelo de las góticas en su aspecto general, pero con un proceso de integración bastante curioso. Las bóvedas de la girola se hicieron vaídas, de casco de ladrillo, pero reforzándolas con unos nervios internos de piedra bastantes chapuceros y solamente observables por el trasdós, hace un momento comentado, adornando visualmente estas bóvedas con unos nervios sobrepuestos que arrancan de unos copetes o capiteles péndola en los rincones y resultan en saliente respecto al capitel; el motivo de esta disposición volada es obvio: tanto los nervios como estos capiteles péndolas son un mero adorno. Por su parte, los arcos en que cabalgan éstas bóvedas son de medio punto. Así se hicieron igualmente las dos bóvedas laterales del tramo siguiente a la girola y las tres del crucero. De todas ellas, la del crucero es la que esboza un mayor capricho ornamental, multiplicando los combados o nervaduras que acompañan a las diagonales y terceletes¹³. Solamente se reservó un esquema de mayor modernidad y suntuosidad en los abovedamientos del altar mayor y en el antepresbiterio, al levantar una cúpula sobre pechinas, aunque eliminando la linterna, como ya es sabido.

Al llegar a la parte gótica del XVI se produjo una adaptación curiosísima. Los arcos fajones entre el transepto y el tramo del coro hubo que desmontarlos y reforzar los pilares y los cimientos que los soportan. En esta operación, no queriendo romper por completo la correspondencia de la forma de los arcos en la cabecera y cuerpo gótico, se rehicieron dejando su perfil apuntado por la cara que mira a los pies, mientras que por el otro lado, dando al crucero y sus colaterales, se hicieron los arcos de medio punto. Tanto Hurtado Izquierdo,



7. Arco de encuentro de la parte gótica y la barroca, con medio punto a un lado y apuntado al otro.

en 1720, como Cayón, en 1725, en sus memoriales comentan esta operación, y cómo tenían que trabar las piezas de uno y otro arco en sus arranques, no tanto por circunstancias estéticas sino por la necesidad de descargar de forma independiente las distintas bóvedas, ya que desconfiaban de la solidez de los arcos apuntados realizados en el siglo XVI. Cayón fue el encargado de resolver esta obra, la cual relata con absoluto detalle en su informe de 1742. Primero tuvo que cimbrar los arcos para dejar libre el pilar que se tenía que engrosar y, al excavar para hacer el nuevo cimiento, se encontró que estaba

mal asentado y en falso, mal apoyado sobre los cimientos de la antigua mezquita, por lo que hubo que ahondar más y macizar incluso con estacas, como había ocurrido en la cabecera cuando dirigía la obra Vicente Acero. Luego fueron desmontando parte de los pilares antiguos para trabar con los nuevos y al llegar arriba fueron trabando toda la obra, uniendo los nuevos arcos, de medido punto, con los antiguos apuntados y las viejas bóvedas¹⁴. Esta duplicidad, aunque resta ortodoxia al conjunto, a mi entender, nos ofrece un claro ejemplo de pragmatismo constructivo y excepcionalidad arquitectónica. Resulta curioso que, en un observación normal, desde los pies se ve su perfil bastante apuntado, mientras que desde la cabecera su despiece es un medio punto perfecto, sin que uno caiga en esta contradicción hasta que no se mira desde abajo o desde más cerca y conociendo esta peculiaridad.

Las bóvedas en los tramos góticos ya son de crucería sencilla, al modo tradicional, con los plementos quebrados y sobre arcos apuntados, pero para igualarlas con las de los tramos modernos se adornaron con filigranas, en algunos casos incurriendo en incorrecciones o anacronismos, como en la del coro, en que unas ligaduras terminan de manera irregular sobre el riñón del arco; también se retallaron los nervios con adornos de escamados, hojitas y otros motivos para hacerlas más entonadas con los repertorios barrocos. Aquí se ve cómo las nervaduras arrancan de los núcleos de los pilares, y siguiendo la tradición de la catedral de Granada, se adornan con unos copetes o capiteles péndola, pero

embutidos en el rincón y no sobrepuestos a él como en las bóvedas de la cabecera. Sin duda en la configuración de estas bóvedas pesó, una vez más, la sugestión de la catedral granadina, en la que se había adoptado esta configuración y por tanto no resultaba algo tan anacrónico como lo hubiera sido en otro contexto cultural.

CONCLUSIÓN

Quedan fuera de este apretado comentario otras cuestiones interesantes y novedosas, no exentas de interés, como la escalera de acceso a la torre, hasta ahora poco valorada y que es un magnífico ejemplo de calidad de diseño, debido a Blas Antonio Delgado, y ejecutada por Vicente Acero; la monumental fachada de los pies, difícil de adjudicar por el encabalgamiento de maestros, pero en la que tuvieron papel Acero, Cayón y Pachote (en su tercer cuerpo) hasta conseguir una de las obras más exóticas y deslumbrantes del pleno barroco en España. Confío que las nuevas noticias nos permitan trazar con mayor precisión esta obra, de un especialmente azaroso crecimiento, en la que de forma simbiótica podemos observar todos los estilos artísticos que se dieron cita en la modernidad, amparados bajo el manto deslumbrante del periodo barroco que terminó por sojuzgarlos e imponerse, cuando a la postre quisieron herirla en su orgullo exótico, pretendiendo los artífices neoclásicos desmontar toda la fachada principal por estar llena de errores y falta de orden y mesura arquitectónica. La “hermana menor” de las catedrales andaluzas es hoy un poco menos desconocida.

NOTAS

1. FAJARDO RUIZ, Antonio (coord). *La Catedral de Guadix, Magna Splendore*. Granada: Mouliáá Map, 2007. El segundo libro está coordinado por Miguel Ángel Gómez Mateos y José Manuel Rodríguez Domingo y patrocinado por el Cabildo de la Catedral; se encuentra en preparación. Para este segundo libro tengo presentado un estudio arquitectónico amplio y completo sobre la catedral.

2. La bibliografía esencial para el conocimiento arquitectónico de la Catedral de Guadix es GÓMEZ-MORENO (MARTÍNEZ), Manuel. *Las Águilas del Renacimiento español*. Madrid, 1941 (Madrid: Xarait, ²1983), pp. 78-79 (para la parte renacentista); GALLEGO BURÍN, Antonio. *El Barroco granadino*. Madrid: Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1956, pp. 120-121, con breves alusiones a la parte barroca y ASENJO SEDANO, Carlos. *La Catedral de Guadix*. Granada: Aula de Cultura del Movimiento, 1977, libro básico de referencia obligada. Este mismo investigador ha aportado nuevas reflexiones y una interesante documentación en otros trabajos, de los que deben destacarse por su carácter compilatorio *Guadix: guía histórica y artística*. Granada: Diputación Provincial, ³1996 y *Arquitectura religiosa y civil de la ciudad de Guadix. Siglo XVI*. Granada: Universidad y otros, 2000, pp. 9-57, entre otros. También aportan nuevos argumentos y noticias, KUBLER, George. *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, «Ars Hispaniae», v. XIV. Madrid: Plus Ultra, 1957, pp. 166; HENARES CUÉLLAR, Ignacio. *Granada. Arte*, t. II. Granada: Diputación Provincial, 1981, pp. 561-569 y 605-608; GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. «La catedral de Guadix en los siglos XVI y XVII». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVIII (1987), pp. 107-117; *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650)*. Diócesis de Granada y Guadix-Baza. Granada: Universidad-Diputación Provincial, 1989, pp. 421-432; «Arquitectura y ornato en la Altiplanicie granadina durante el siglo XVIII», *Boletín del Instituto de Estudios “Pedro Suárez”* (Guadix), 7-8 (1994-95),

pp. 89-94; «Arquitectura religiosa en la diócesis de Guadix-Baza de los siglos XVI y XVII». En: CORTÉS PEÑA, Antonio Luis; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis; LARA RAMOS, Antonio. *Iglesia y sociedad en el Reino de Granada (ss. XVI-XVIII)*. Granada: Universidad-Diputación Provincial, 2003, pp. 411-453; FERNÁNDEZ SEGURA, Francisco Javier. *Nueva Guía de Guadix. Encrucijada de culturas*. Guadix: Instituto de Estudios Pedro Suárez, 2000, pp. 155-195; PÉREZ LÓPEZ, Santiago. «Apuntes sobre la Catedral de Guadix en los dos últimos siglos. 1795-1992», *Boletín del Instituto de Estudios Pedro Suárez* (Guadix), 5 (1992), pp. 127-143; «La catedral de Guadix en el siglo XVIII. Problemas constructivos y económicos». En: CORTÉS PEÑA, Antonio Luis; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis; LARA RAMOS, Antonio. *Iglesia y sociedad en el Reino de Granada...*, pp. 541-559.

3. TAYLOR, René. «El Sagrario de la catedral de Granada y la Junta de Maestros de 1738». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (Madrid), VII-VIII (1995-1996), pp. 149-179.

4. Esta visita quedó plasmada en una descripción que se encuentra en el Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta (en adelante I.G-M.), leg. CXXV, nº 2081-2087.

5. CORRAL BÁEZ, Francisco Javier. *La Capilla de Música de la Catedral de Guadix en el siglo XVIII*. Tesis doctoral inédita. Granada, 2000, pp. 81-85. El capítulo, ampliado, correspondiente a nuestro tema lo ha publicado en CORRAL BÁEZ, Francisco Javier. «La orientación de la catedral de Guadix (siglos XVI-XVIII): aspectos litúrgicos y musicales para su estudio». En: CORTÉS PEÑA, Antonio Luis; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis; LARA RAMOS, Antonio. *Iglesia y sociedad en el Reino de Granada...*, pp. 487-497. Cayón emitió varios informes a los largo de su trayectoria. Los conocidos más importantes datan de 1725 y 1742. En ellos comenta esta ubicación cuando él se hizo cargo de las obras. Del de 1725 hay una transcripción abreviada en el Archivo del Instituto Gómez-Moreno, leg. CXI, fol. 16-17. Los originales se encuentran en el Archivo Histórico Nacional, Consejos, leg. 18.574. Debo el conocimiento de estos documentos a la amabilidad de José Manuel Rodríguez Domingo. Ambos documentos, riquísimos en matices y noticias, los he transcrito e incluido en el libro de la catedral de Guadix que está en preparación.

6. En 1634 la catedral reclama como propia la capilla dedicada a San Fandila «que llamaban la capilla de don Tadeo de Benavides» y por las declaraciones de testigos se deduce que esta capilla estaba situada en el lateral derecho de la catedral actual, y que hacía unos treinta años estaba en otra forma, porque estaba «cerrada la puerta y arco principal que cae a la nave hacia la puerta de la sacristía y avía una puerta hacia la parte donde está agora el altar de Nuestra Señora de la Encarnación y por aquella puerta se entraba a la capilla y de la capilla se subía por un caracol a las salas de Cabildo...». También se afirma que estaba toda la capilla maltratada y las paredes en jerga y por enlucir y que a costa de la Iglesia se enlucieron las paredes y «se echó la bóveda que oi tienen la dicha capilla y se aderezó toda ella y se le dio la forma que oi tiene que fue abrir todo el arco como está oi cerrando la puerta antigua por donde se subía a las salas de cabildo...». La bóveda citada es la contratada con Juan Caderas de Riaño en 1598. Efectivamente, en 1597, es decir el año anterior de la ejecución de la bóveda, se solicitó por parte de la catedral que María de Luján, madre y tutora de los herederos de Hernando del Castillo y Benito de Victoria, aderezara esta capilla por pertenecerles y, en una carta de don Tadeo Benavides y Cárdenas, como descendiente de don Pedro de Benavides, se informaba que esta capilla la tenía a medias con María del Castillo y que ella no había pagado nada por su mantenimiento y que se reclamara a ella la cantidad del reparo. Resulta evidente, pues, que se trata de dos capillas diferentes. Estos legajos fueron consultados hace años y los tengo fotocopiados y transcritos, procedentes del A.H.D.Gu., estando entonces en unas carpetas sin clasificar. Al buscarlos ahora para redactar este artículo no los he sabido (podido) localizar.

7. GÓMEZ MORENO, Manuel. *Las Águilas...*, p. 78.

8. En el único sitio que hemos visto el escudo del obispo Martín de Ayala de esta misma forma es en la torre de la iglesia de Galera. En esta iglesia, durante mucho tiempo se pensó que el escudo de la torre era del «gran cardenal de Toledo», siguiendo la idea transmitida por un manuscrito de hacia 1770 del sacerdote local Marcelino Fernández, idea que me confundió un tiempo hasta que pude subsanar el error comunicando esta noticia a don Juan Fernández de Galera que a su vez se la transmitió a Rafael Carayol. Efectivamente, en estas fechas la iglesia de Galera ya pertenecía a la diócesis de Guadix-Baza y así ha sido recogido por CARAYOL GOR, Rafael «La iglesia parroquial de Galera». *Boletín del Instituto de Estudios "Pedro Suárez"* (Guadix), 12 (1999), nota 10. Los escudos existentes de este obispo, reproducidos en libros o en obras arquitectónicas, no siempre adoptan los mismos elementos heráldicos, ya que unas veces presenta una forma

abreviada, con dos cuarteles (Portada de la edición original del *Sínodo de Guadix* de 1556, portada de la iglesia de Alcudía), y otras veces cuatro (portada de la sacristía de la catedral de Guadix). Los elementos que ocupan dichos cuarteles en ambos casos son dos lobos alternando con un roble con cinco medias lunas. Pero, en la torre de la iglesia de Galera y en la cripta de esta capilla, muestra en los cuarteles 2 y 3 una torre, en lugar del árbol y las cinco medias lunas habituales. Lo que los unifica es la cruz coronada de espinas y la banda o filacteria epigrafiada con el lema «*si compatimur et conglorificamur. R.8*» que es el versículo 17 del capítulo 8 de la epístola de San Pablo a los Romanos cuyo significado es: Si padecemos con Él, con Él seremos glorificados, en alusión a la representación simbólica de la cruz. También en unos aparece la cruz de la orden santiaguista y en otros no. Esta diferencia heráldica pudiera deberse a ser en ambos casos (torre y cripta) de un primer momento de su prelatura y luego haber cambiado; en realidad no sé el motivo ni he encontrado referencias a esta anomalía.

9. ASENJO SEDANO, Carlos. *Arquitectura religiosa y civil...*, p. 57.

10. De hecho, en el plano de Antonio Prieto de 1781 aunque el pilar no tiene media columna en este sitio no sobresale tanto como lo hace en la obra actualmente, ni tampoco es igual la solución de la pilastra del fondo, lo que quizá indique su provisionalidad o que el plano en que se inspiró el dicho Antonio Prieto no lo contemplaba y fueron incluidas por los maestros en su realización efectiva, puesto que cuando se realizó este plano los pilares ya estaban contruidos. Para el plano de Antonio Prieto ver GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel; RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. «Antonio José Prieto Carrasco. Planta y sección longitudinal de la Catedral de Guadix». En: *Dibujos arquitectónicos granadinos del Legado Gómez-Moreno*. Granada: Fundación Rodríguez-Acosta, 2004, nº 12, pp. 46-55 y en p. 47 alusión a estos contrafuertes.

11. A.H.N. Consejos, leg. 18.574.

12. Esta bóveda, aunque construida en 1629-1630, hubo de rehacerse tras el incendio de la torre de 1747, con otra estructura y decoración. Por cierto, que sería otro error a corregir el que la mayoría de los autores fechan este incendio en 1746, cuando lo fue en la noche del 29 de Enero de 1747. La noticia de la fecha exacta del incendio está documentada en las Actas Capitulares y me ha sido facilitada por José Manuel Rodríguez Domingo.

13. Alude a esta bóveda y la reproduce GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier. *El gótico español en la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*. Valladolid: Universidad, 1998, p. 107. Denomina a este tipo de bóvedas de combados de vuelta jónica, considerando que los arquitectos del XVI se valieron de estos elementos complementarios para modernizarlas e introducir los aires renacentistas. Es un estudio ciertamente novedoso e interesante en lo concerniente a la perduración de los modelos góticos de abovedamientos, aunque para el caso de Guadix parte de la idea de que son soluciones y diseños dados por Siloé, cuestión que no es cierta.

14. A.H.N. Consejos, leg. cit.

