

Deleite y contemplación de Granada: el conde de Maule y sus impresiones artísticas sobre la ciudad

The pleasure of contemplating Granada: the Earl of Maule and his impressions of the town

Gómez Román, Ana María *

Fecha de terminación del trabajo: noviembre de 1998.

Fecha de aceptación por la revista: febrero de 1999.

C.D.U.: 929 Cruz y Bahamonde, Nicolás de la

BIBLID [0210-962-X(1999); 30; 233-247]

RESUMEN

El conocimiento ilustrado hallaría en el «viaje iniciático» un óptimo modo de percepción difundido a través de una variada literatura. Estas publicaciones de carácter científico, artístico o literario contribuirían al acercamiento empírico que completara la visión de paisajes profundamente transformados por el transcurso del tiempo. En este sentido, el prometido —pero jamás editado— volumen dedicado a Granada del *Viaje de España* de Antonio Ponz, nos privó de un documento esencial para el conocimiento de la capital andaluza, vacío que en parte cubrió la detallada descripción de Nicolás de la Cruz Bahamonde, conde de Maule, autor de *Viage de España, Francia é Italia* (1806-1812).

Palabras clave: Bellas Artes; Patrimonio histórico-artístico; Viajes; Viajeros; Pensamiento artístico; Libros de viajes; Gusto artístico; Fuentes bibliográficas.

Identificadores: Cruz y Bahamonde, Nicolás de la.

Topónimos: Granada; España.

Período: Siglos 18, 19.

ABSTRACT

At the time of the Enlightenment the initiation journey or travel was seen as an excellent means of acquiring experience in appreciation, and written accounts circulated widely. These publications contributed to the spread of more realistic views of countries which were undergoing or had undergone radical changes in time. Antonio Ponz was to have published a volume on Granada in his *A Journey to Spain*, but the volume never saw the light. This loss deprived us of an essential document for the understanding of the Andalusian town, but is compensated for in part by the detailed description of Granada to be found in *Viage de España, Francia é Italia* (1806-1812), written by Nicolás de la Cruz Bahamonde, Earl of Maule.

Key words: Historical and artistic heritage; Travels/journeys; Travellers; Artistic beliefs; Travel books; Taste; Bibliographical sources.

Identification: Cruz y Bahamonde, Nicolás de la.

Toponyms: Granada; Spain.

Period: 18th, 19th centuries.

* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada.

El conocimiento artístico de la ciudad de Granada a finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX supone una fuente inagotable gracias a las noticias proporcionadas por el pintor y profesor de la Academia de Tres Nobles Artes de Granada Fernando Marín Chaves a través de su correspondencia con un gran número de destacadas personalidades del Setecientos español, y recogidas después por el erudito Juan Antonio Ceán Bermúdez como fuente de primer orden sobre Granada para su *Diccionario de los más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España* (Madrid, 1800). Igualmente resultan muy interesantes los datos proporcionados por Antonio Conca a través de su *Descrizione odepórica della Spagna in cui specialmente si dà notizia delle cose spettanti alle Belle Arti* (Parma, 1797) y sobre todo resultan aún más copiosas las referencias sobre Granada tomadas a principios del XIX por Nicolás de la Cruz Bahamonde, conde de Maule, en su libro *Viage de España, Francia é Italia*, en especial en su volumen XII, «en el qual se describen Valsain, La Granja, Segovia, Escorial, Aranjuez y los Pueblos de la Carrera de Andalucía dando la vuelta por Jaen y Granada hasta Cádiz», editado en la ciudad de Cádiz en 1812.

EL CONDE DE MAULE Y GRANADA: VISIÓN DEL PAISAJE URBANO DE LA CIUDAD

La principal aportación del conde de Maule al estudio de la historia del arte radica en el recorrido que con carácter artístico realiza entre finales del XVIII e inicios del XIX, por España, Italia y Francia emulando a los emprendedores viajeros europeos. La consecuencia más inmediata de este viaje fue la publicación en varios volúmenes del compendio titulado *Viage de España, Francia é Italia*, cuyo primer tomo sale a la luz en 1806, mereciendo las más altas consideraciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; publicación que después fue suspendida en 1808 a raíz de los avatares políticos siendo reanudada nuevamente en 1812. Los primeros tomos se imprimieron en Madrid en la prestigiosa casa de Antonio Sancha, y a partir del séptimo volumen Maule recurrirá a la imprenta de Manuel Boch en Cádiz, ciudad en la que vive durante esos años.

Nicolás de la Cruz Bahamonde, capitán de Caballería del regimiento de Húsares y desde abril de 1811 conde de Maule, pronto se distinguió por su amor hacia las Bellas Artes. Desde 1789 fue atesorando en su casa de la gaditana plaza de la Candelaria, una rica y variada pinacoteca a la que pronto incorporó bustos antiguos, estampas y una selecta librería. Muchos de sus cuadros los fue adquiriendo de resultados de sus viajes por España y por el resto de Europa, como el retrato ejecutado por Adolf Ulrik Wertmuller, pintor de cámara del rey de Suecia, o el lote compuesto por una treintena de lienzos procedentes del madrileño convento de carmelitas descalzos:

«El convento de Carmelitas Descalzos de la calle de Alcalá tenía una copiosa colección de pinturas originales de Murillo, de Zurbarán, de Cereso, del Españoleto, de Coello, de Velázquez, de Escalante, de Blas del Prado, de Antonio Pereda, de Ribalta, de Miranda, de Cano, de Tristan, de Herrera el mozo, de Francisco Camilo, de Palomino, de Diego Gonzales, de Juan de Sevilla, de Sebastian Muños, de Antolines y de otros autores

españoles. De las escuelas flamencas é italianas los había de Rembrant, de Wandik, de Segers, de Andrea Vacaro, de Jordan, de Ticiano, de Salvator Rosa, de Leonardo de Vinci, de Solimena, de Pedro de Cortona, de Carlos Marata y de otros autores. Pero ultimante están de venta por donación que ha hecho el convento á S.M. de su producto para las urgencias del erario. Yo he comprado de ella treinta y quatro quadros entre los cuales hai algunos de los que describió D. Antonio Ponz, cuya memoria renovaré quando hable de mi pequeña coleccion»¹.

Sin duda, Maule concibió su coleccionismo artístico no sólo como la tradicional forma de goce estético, sino como una incuestionable expresión de prestigio social al solicitar al rey Carlos IV en 1801 la concesión de la Gran Cruz de Carlos III. El expediente fue gestionado a propuesta regia por la Real Academia de San Fernando, la cual delegó la redacción del correspondiente informe en los académicos de honor residentes en Cádiz, marqués de Ureña y Francisco Huate, secretario de la Escuela de Dibujo de dicha localidad. Sin embargo, pese a la evidente calidad de tan variada colección compuesta hasta ese momento por unos ochenta cuadros, sin contar con la recepción pendiente de otros setenta lienzos, la Academia una vez estudiado el dictamen de los académicos gaditanos no halló ningún motivo para la concesión de dicha distinción real². Como ha quedado expresado, junto a esta rica colección Maule tenía además una completa biblioteca que ocupaba una gran sala circundada de estantes de caoba con adornos de pilastras jónicas, con libros dedicados de Historia, Artes, Ciencias, etc. A pesar de la negativa académica, Cruz Bahamonde no tenía reparos en considerarse un hombre instruido no sólo en las Bellas Artes sino también en Historia, Arqueología y Ciencias, circunstancias que finalmente le llevaron hasta la presidencia de la Escuela de Dibujo gaditana y por fin a su nombramiento como académico de honor de la Real de San Fernando el 30 de abril de 1814. Su dilatada y filantrópica carrera se extinguiría finalmente en Cádiz el 3 de enero de 1818.

Respecto a la descripción de Granada y sus monumentos que Maule hace durante su estancia en esta ciudad en los primeros años del siglo XIX resulta de gran interés, pues no sólo proporciona cuantiosos datos del patrimonio monumental local, sino también datos acerca de las obras de arte que albergaba, muchas de ellas desaparecidas. Con todo lo cual debemos lamentar la inexactitud de algunas referencias como ocurre en el análisis del recinto monumental de la Alhambra, en el que confunde la descripción de algunos de los palacios y la ubicación de varias piezas claves y emblemáticas fuera de su contexto físico, tal y como sucede con la emblemática Fuente de los Leones que la emplaza en el interior del Patio de los Arrayanes. Tal circunstancia fue debida principalmente al tiempo que transcurre entre su visita a la ciudad y la redacción de las páginas finales de su libro como consecuencia de las adversas circunstancias políticas y sociales que le tocó vivir a España en esa época. Por lo demás, el texto resulta bastante fluido permitiéndose incluso en algunas ocasiones comentarios personales que reflejan su condición de viajero versado, culto y entendido en arte.

De esta forma, la primera stampa que Maule tiene de la ciudad de Granada, no podía ser más sugerente, atractiva y evocadora:

«La población se presenta en la falda de los montes Cogollos y de Sierra Nevada descen-

diendo por las colinas de la Alhambra y Albaicín hasta el valle; la parte superior de las colinas demuestran un fondo pardo del color natural de la tierra; la cima de la Sierra Nevada que se observa blanca por la nieve de que siempre esta cubierta; y las nubes encarnadas con los rayos del sol que en el acto de ponerse se veían en este momento mucho mas baxo de su cumbre, hacian un contraste tan hermoso que si el pincel de un habil profesor se empeñase en copiarle al natural nos daría uno de los quadros mas bellos e interesantes.»³

A pesar de ello, la ciudad carecía de una bella entrada «que el luxu erige a las grandes ciudades», aunque un «rico arbolado que cubría gran parte del terreno es, sin duda, la prueba más inequívoca de un terreno bastante fértil con gran riqueza »que constituye la alegría general de su vecindario». La ciudad se halla dividida en dos colinas por el río Darro, cuyo considerable caudal «atraviesa la población de levante á medio-día, y á su salida de ella se une con el Genil». Respecto al trazado urbano destaca la calle Zacatín por ser una de las principales vías, «una calle de tiendas que ocupa desde la plaza de Virrambla hasta la plaza nueva», mientras que la Alcaicería es «un barrio de casas unido al Sacatín donde se venden sedas (...) sugeto al alcaide de la Alhambra y se cierra con puertas de noche dexando guardas por fuera y perros por dentro para su custodia».

La descripción global que Maule hace del trazado urbano es bastante pintoresca, dado que las calles le parecen muy angostas aunque «no obstante las gentes de algunas conveniencias tienen muchas luces ya en el portal, ya en el patio, ya en los corredores». En cuanto a las construcciones urbanas le resulta muy curioso cómo los más pudientes tenían repartidas sus casas de recreo bien en las afueras o bien en el interior de la ciudad en los conocidos cármenes. En el primer caso solían celebrar grandes comidas a base de cocidos y asados, mientras que los cármenes eran utilizados como lugar de celebración de reuniones «a escote», en la que uno de los comensales era el encargado de organizar la velada ajustando la comida, cena y demás menesteres necesarios cobrando a cada uno de los asistentes, a excepción de las señoras, el importe total de la comida y los dulces que previamente habían sido encargados a algún repostero afamado de la ciudad.

Por otra parte, la mejor visión que un viajero podía obtener del entramado callejero se podía contemplar en el Albaicín desde la conocida Casa del Gallo, cuyas vistas «dominan no solo el costado de la ciudad desde mas allá de la plaza de toros hasta la catedral, sino la Vega extendiéndose hasta las montañas de Alhama, Loja, Parapanda, Illora, Moclín que se ven por este frente á siete y ocho leguas de distancia»⁴. Otra visión completa de toda Granada se podía apreciar desde el llamado «mirador de Carlos V», situado en el desaparecido convento de carmelitos descalzos de Los Mártires:

«Subiendo á los altos de este convento se encuentra una galeria en un angulo que llaman el mirador de *Carlos V*, el qual está bastante destruido. Proporciona las mas bellas vistas: se descubre la mitad de la ciudad por la parte de la catedral hasta su termino en el confluyente del Genil y del Darro: se ve el curso de sus aguas: se dominan los carmenes ó casas de campo que están á la falda de la colina regadas por el Genil, y tambien se ven los molinos y la mayor parte de la Vega»⁵.

En cuanto al carácter y comportamiento de los ciudadanos, Maule reseña cómo éstos solían ser de humor festivo e inclinados a la diversión, concurrentes asiduos de los espectáculos teatrales donde daban rienda suelta a sus vicios fumando incluso hasta el extremo de levantar una cortina de humo «que sofoca a los concurrentes». Durante las tardes la mayoría de los granadinos solían acudir con frecuencia a los muchos paseos que se repartían por toda la ciudad, especialmente al de los Colegiales donde «todos los coches terminan en él su carrera por la tarde». En el otro extremo de la ciudad se levantaba otra alameda, aunque como dice Maule para un gran porcentaje de ciudadanos este recorrido no era del todo apropiado «porque dicen que distrae á las gentes del paseo principal, que resulta demasiado sombrío, y que les origina tercianas». La ciudad tenía otros retiros bastante concurridos como el paseo de Armilla; el de la ermita de San Antón, que era frecuentado en invierno; el de la Carrera del Darro, que formaba ángulo recto con el de los Colegiales y tenía la ventaja de emplazarse en el mismo centro urbano, aunque en su opinión si «le pusieran á este paseo 4 ó 6 filas de álamos, quedaria uno de los mas sobérbios de esta Ciudad, comparable á los que tienen en Francia en las principales calles con el nombre del Corso». En cuanto a las zonas de expansión utilizadas fundamentalmente en invierno destaca el paseo de las Heras de Cristo, las Huertas de Gracia y «callejones de Xaroqui», además del Triunfo, uno de los mejores «por ser una magnífica plaza resguardada de los ayres, con bellas vistas hacia las colinas»; en cambio, en primavera las familias solían desplazarse al de San Lázaro o Carrera de Madrid. Sin embargo la excursión más amena y agradable para cualquier visitante y forastero partía de un recorrido completo por toda la falda de la Alhambra:

«Es divertido el paseo que se hace por la falda de la Alhambra caminando hacia la fuente del avellano: se domina el rio; se ven los labaderos y bosques; tambien se advierte la boca de una mina que al parecer baxaba del Generalife hasta el rio; se descubre el aqüeducto que riega los carmenes ó casas de campo de esta falda y que sive para el uso de los molinos con un trozo de arco nuevo para el transito de este conducto. Las aguas de la fuente tienen la virtud de impedir las obstrucciones y dolores de estomago. La localidad de este terreno no solo es apreciable por las deliciosas vistas indicadas, sino por sus aires salutíferos que por una experiencia constante se gozan en este sitio baxo hasta la plaza nueva: los naturales refieren muchos exemplares de gentes del pais y forasteras que han recuperado aqui su salud»⁶.

Con todo lo cual, Maule llega a reflejar con detalle cómo Granada queda marcada por un aspecto negativo al ser una de las ciudades más inseguras de Andalucía, atribuyendo incluso la mortandad de su vecindario en la mayoría de las ocasiones «á las bebidas de vino y aguardiente que son la pasion de la gente popular», ya que en el caso del vino, parecido al de Málaga, se vendía a precio muy económico en cualquiera de las tabernas que estaban repartidas por toda el área urbana llamadas «toneleras, destinadas por los cosecheros a este intento». Era éste un ámbito de reunión bastante concurrido donde «allí se reunen muchos á sus borracheras, y despues por la mas leve cosa ó palabra se quitan la vida: así se ven los fraticidios y demas sucesos horrendos, porque la privacion y la colera les ciega para no distinguir tan crueles atentados».

IMPRESIONES SOBRE LOS EDIFICIOS RELIGIOSOS: DELEITE Y DISFRUTE DE LAS NOBLES ARTES

La contemplación y el deleite del «paisaje artístico» granadino supondría para Nicolás de la Cruz Bahamonde la experiencia de tener un relación directa con el patrimonio monumental más emblemático de la ciudad y sobre todo con las obras de arte repartidas por el interior de estas espléndidas fábricas cuyo entusiasmo queda expresado con todo detalle a lo largo de las páginas de su obra. Afortunadamente, Granada a comienzos del XIX sigue manteniendo todavía una fisonomía peculiar propia de una ciudad musulmana a la que en época cristiana se le habían ido añadiendo elementos configuradores de una nueva urbe: los edificios civiles y religiosos que poco a poco fueron uniéndose al antiguo trazado árabe. Por ello las anotaciones realizadas por Maule especialmente las relativas a éstos últimos resultan una fuente primordial para el estudio del arte local por cuanto algunos de estos inmuebles al poco tiempo sufrieron expolios y saqueos por las tropas francesas a los que años después se les sumaron los efectos catastróficos y devastadores de la desamortización que afectaron a gran parte de ellos.

En este sentido son especialmente atractivas las enumeraciones y reseñas de los edificios religiosos, verdaderos contenedores de obras de arte de los más afamados artistas que trabajaron en Granada. Así el convento de San Jerónimo lo destaca por ser «de orden compuesto», monumento proyectado por Diego de Siloe, destacando la capilla mayor:

«Subiendo quince gradas de mármol se llega al altar mayor. El retablo principal se compone de quatro ordenes de arquitectura dorico, jonico, corintio y compuesto. Está lleno de estatuas y relieves de la vida, pasion y muerte del Salvador, y de los patriarcas de la iglesia. A los lados se hallan de rodillas los retratos del Gran Capitan y de su esposa. En el lado del evangelio sobre la pared está pintado al fresco el pasage quando le bendixo la espada el Papa Alexandro VI por Medina: la espada es precisamente la verdadera del Gran Capitan que ocupa en su lugar en el quadro.»⁷

Del convento de San Antonio Abad, terceros de San Francisco, lo que más le impresiona es su iglesia donde se exhibe un «quadro en tabla que está en el pilar del arco del presbiterio que representa el Señor muerto en los brazos de la Virgen, y S. Juan, parece de Durero», junto con las obras de Miguel Jerónimo de Cieza *San Francisco de Asis* y *San Francisco de Paula*, en la capilla de San Jorge un *Señor de la Humildad* estilo de Cano, y en la sacristía *El martirio de Santa Bárbara*. En los altares colaterales menciona las esculturas de *San Francisco estigmatizado* y *Santa Rosa*, obras de José de Mora. Del patio interior de clausura anota cómo «es mui bello el patio circuido de dos ordenes de corredores sostenidos por columnas de mármol doricas», y en el ángulo superior sobre la celda ministerial llega a ver *El Santo Sepulcro*, obra de Miguel Jerónimo Cieza; mientras que atribuye a Juan de Cieza todas las pinturas realizadas al fresco en el patio principal de dicho convento⁸.

De igual modo, se detiene en el análisis y descripción de otros conventos masculinos repartidos por toda la ciudad. Del convento de San Agustín, de agustinos calzados, observa con detalle cada una de las capillas de su templo: de San Nicolás, de la Virgen de la Correa, de la Epifanía, de San José, de San Pedro, de los Dolores, y del Santo Cristo. Este

pormenorizado estudio nos es de mucha utilidad ya que este edificio sufrió una gran pérdida del patrimonio artístico primero con la invasión napoleónica y posteriormente con la exclaustación. En el convento de trinitarios descalzos de Nuestra Señora de Gracia advierte al lector sobre la excelente colección de pinturas de Pedro Atanasio de Bocanegra que «circuyen por uno y otro lado los muros de los corredores del patio», y apostilla cómo «el amador de la pintura debe emplear una mañana en observarlas», añadiendo además el siguiente juicio: «Los quatro misterios de la Concepcion, Coronación & de la Virgen que ocupan los quatro centros del muro interior del patio son trabajados á imitacion de su maestro Cano con tanta propiedad que todos los tienen por este ultimo, excepto aquellas personas que se dedican á examinarlos»; en realidad se trataba de lienzos pintados entre 1672 y 1673 por Bocanegra a requerimiento de los monjes trinitarios. Del convento de trinitarios calzados observa con sumo interés en el claustro las obras de Pedro de Moya y Pedro de Raxis, «pero están los quadros tan deteriorados y algunos tan malamente retocados, que han perdido la mayor parte de su merito». En cuanto al también desaparecido convento de San Francisco Casa Grande cita en primer lugar su iglesia sin apenas describirla:

«En el convento grande de S. Francisco, la iglesia tiene algo del gusto gotico. Fue catedral despues de la translacion de la Alhambra. Aun conserva la silleria del coro y los libros de canto de aquel tiempo. En el circulo del coro están colocados los retratos de los hijos ilustres de esta provincia.»⁹

Más adelante pasa a describir con más detalle el claustro y las obras principales que lo adornaban entre las que destacan lienzos de Bocanegra como *La Virgen de la Esperanza el Niño y San Félix*, de Miguel Jerónimo de Cieza y cuatro lienzos de Juan de Sevilla colocados en lo alto de la escalera principal en los cuatro ángulos: *Cristo enseña la regla a San Francisco*, *El milagro de San Antonio de Padua*, *María Santísima y San Pedro Alcántara*.

No obstante, los apuntes más notables son los relativos al desaparecido convento de San Antonio de Padua y San Diego, de religiosos de San Pedro de Alcántara, con un gran número de obras maestras de Alonso Cano, entre las que destaca la célebre *Santísima Trinidad* conocida como «La Chanfaina», y de la que «se dice que lo hizo para la Cartuxa, y que habiendose resistido el prior á dar los dos mil pesos que le pidió por él, lo envió á este convento por un plato de comida»¹⁰. Del Racionero sobresalen además dos cuadros de *San Buenaventura y San Pedro Alcántara*, sobre la puerta de la sacristía un *San Francisco recostado*, y en uno de los altares colaterales una *Concepción*, aunque según su parecer es mejor cuadro el de *La aparición de un ángel a San Francisco*. La producción de este artista se completaba con los lienzos de los padres de la Iglesia, *San Agustín*, *San Jerónimo*, *San Gregorio y San Ambrosio*. En frente de la capilla de San José observa un *San Nicolás de Bari*, firmado por Melchor Guevara; y como obras de mérito, pero sin especificar su autor cita el cuadro de *San José y la Virgen* colocado en la capilla de su nombre. Ya en el interior del convento en la parte de la clausura y en uno de sus ángulos descubre un *San Francisco estigmatizado* de Bocanegra y varios lienzos más que no especifica repartidos entre la iglesia y el convento, «algunos no del mejor gusto». También añade que «la Concepción

que está en la escalera principal la tienen por de Cano, pero no lo parece». En cuanto a las obras escultóricas describe en el altar mayor un *San Antonio con el Niño* de José de Mora y del mismo autor repartidas por el interior de la iglesia otras de *San Pedro Alcántara*, *San Pascual Bailón* y *Cristo recogiendo la túnica después de ser azotado*.

La siguiente comunidad que reseña es la de mercedarios calzados, siendo lo más destacable su portada que «contiene dos cuerpos, el primero compuesto de cuatro columnas corintias», adornado con sendas imágenes de la Concepción, San Pedro Nolasco y San Fernando, con la fecha de 1654. Ya en su interior, y como trabajos más destacados, resalta varios lienzos de José Risueño como *La conversión de San Pablo*, en la escalera del claustro. Del mismo modo, dedica espacio a los institutos de mercedarios descalzos y de mínimos franciscanos, y en especial a éstos por haber sido enterramiento de San Juan de Dios. Por tal motivo describe el interior de este último templo conventual, la capilla de los Valdivias con varias obras de Gaspar de Becerra, y el retablo que la adornaba cuya parte superior tenía un *San Jerónimo* y en la inferior los retratos de los fundadores; en la capilla de San Francisco de Paula advierte dos cuadros de Pedro Atanasio Bocanegra, *Los Desposorios de la Virgen* y *La Presentación en el Templo*, y en la parte superior del altar un lienzo de *María Santísima* obra de Juan Niño de Guevara, además de una imagen de tamaño natural de *San Francisco de Paula* de Pedro de Mena, «que no contiene mas que la cabeza, pies y manos, pues lo demás se viste de trapos». En cuanto al convento de mercedarios descalzos observa en la sacristía un pequeño *Niño Jesús* «colocado en una urna de media vara de alto sentado en una peña» atribuido a los hermanos Miguel y Jerónimo García; y una *Virgen con el Niño* de tamaño natural de Pedro de Mena. En el claustro señala varias obras de Risueño especialmente dos de ellas emplazadas en la caja de la escalera «que representan la confirmación de la regla y una procesion, en los cuales manifestó Risueño su inteligencia en la arquitectura por las proporciones que guardan los edificios que llenan el fondo de los quadros»¹¹.

Anota que el convento dominico de Santa Cruz la Real es muy espacioso con tres claustros «de los cuales el de los naranjos es muy bello con una fuente en el centro»; y menciona tan sólo como obras más relevantes de su iglesia los lienzos pintados por Domingo Chavarito en el camarín de la Virgen del Rosario y en la sacristía. A continuación inspecciona el célebre Cuarto Real:

«A la entrada de la sala se ven letreros arabes en losas ó azulejos del tiempo de los moros primorosamente trabajados. Aun se conservan los mismos azulejos en varias partes de los frisos de la sala. El enmaderado del techo y de la puerta principal nos dá una idea del conocimiento y buen gusto que tenían los arabes en el arte de evanisteria»¹².

En el otro extremo de la ciudad visita el monasterio de la Cartuja donde se recrea fundamentalmente en la contemplación de las obras de fray Juan Sánchez Cotán, si bien observa con gran admiración y reconocimiento los frescos pintados por Antonio Palomino en la «bella y sobrecargada capilla del tabernaculo». Volviendo de nuevo a la ciudad, el siguiente edificio conventual que visita se encuentra junto a las laderas de la Alhambra, tratándose del suprimido convento de carmelitas descalzos o de los Mártires donde lo

primero que distingue es el cuadro que estaba colocado en uno de los ángulos del claustro, obra de Pedro de Raxis y que representaba a *Los santos Mártires Cosme y Damián*, «pintado con mucha expresion y propiedad en las figuras, y con buen diseño y colorido». En la sala capitular encuentra varias tablas bastante relevantes dentro de un retablo: *San Marcelo*, *La degollación del Bautista*, *San Pedro Advincula*, *El martirio de San Sebastián*, *El martiro de San Hermenegildo*, *La lapidación de San Esteban*, «y al frente opuesto del retablo el quadro que representa el martirio de los beatos Fr. Juan de Zetina y Fr. Pedro de Dueñas, franciscanos, padecido en 1397 segun se indica todo en la inscripcion que está baxo del mismo quadro: en su estilo seco y duro manifiestan mui bien que son de fines del siglo XV». Además en el centro del retablo estaba acomodada una tabla del *Descendimiento*, «de algun merito aunque no está mui bien conservado». Una vez en el interior de su iglesia comprueba «un quadro apaisado con un Santo en meditacion, firmado *Sevilla*, cuyo estilo es parecido al de Murillo»; además a los lados del altar mayor estaban colocados dos retratos orantes de los Reyes Católicos y en la antesacristía un *San Juan de la Cruz con ángeles* y *Santa Teresa y la Sagrada Familia* de Francisco Gómez de Valencia, autor de algunos lienzos de la sacristía como *El éxtasis de Santa Teresa*, *San Juan de la Cruz*, *San Alberto Magno predicando*, *La muerte de San Alberto*, *San Elías en el carro*, *San José y La Virgen del Carmen*. También en la sacristía y encima de la cajonera anota «dos cabezas en tabla del Señor y la Virgen excelentes» y dos cuadros de Benito Rodríguez Blanes de *La Virgen y el Niño*, y algunas esculturas de Rodrigo Moreno; en el claustro solamente llega a ver un cuadro del *Juicio Final*.

Después de la visita a esta última comunidad inicia una nueva inspección al convento de San Francisco de la Alhambra que requiere todo su interés por haber sido panteón regio antes del traslado a la Capilla Real de los cuerpos de los monarcas católicos, y por ser sepulcro familiar de los condes de Tendilla. Llega a ver antes de la entrada de la iglesia por la parte del convento «un S. Francisco que parece del Greco, y apenas se entra un Señor á la columna; estilo de Cano», y en el interior del templo un lienzo de un *Crucificado* en la capilla de las Angustias que atribuye a Cano, y en la sacristía «un quadrito sobre tabla con el fondo dorado que representa la Virgen y el niño, estilo antiguo»¹³.

Un recorrido por los monasterios de orden fenemino nos proporciona una gran suma de datos que demuestran la gran pérdida del patrimonio que sufrieron éstos durante el siglo XIX. Sobre el monasterio de Santa Catalina de Zafra, anota lo siguiente:

«En el monasterio de Santa Catalina de Zafra los quadros de los apóstoles con Jesus y Maria que circuyen la iglesia son de Cano. Otro quadrito de una Dolorosa con su hijo difunto se cree del divino Morales. Baxo del coro hai un gran quadro, figura de medio circulo, que representa los desposorios de la Santa con Jesus, de Atanasio Bocanegra.»¹⁴

Igualmente dedica una gran extensión de líneas al convento del Ángel Custodio, reclamando la atención del lector sobre el ángel en mármol de la puerta principal obra de Alonso Cano, que demuestra cómo «su cincel no tiene aquella expresion de Miguel Angel, ni aquel carácter que distingue las obras de los griegos que, como dice Mengs, estudiaban en la divinidad; pero sí una simplicidad y dulzura natural que es original en su autor»¹⁵. Este

convento había sido construido bajo trazas del Racionero, circunstancias que junto con las ricas obras que atesoraba, facilitó el que fuera conocido como el «Escorial pequeño de Granada»¹⁶. Su interior se adornó además de obras de este artista, con algunas de las más representativas de los Mora, y de Pedro de Mena, como *San José*, *San Antonio*, *San Pedro Alcántara* y *San Diego de Alcalá*. En el convento de agustinas recoletas, de la calle de Gracia, observa con gran regocijo el cuadro del altar mayor pintado por Juan de Sevilla «una de sus mejores obras: quiso seguir en ella el estilo de Cano ó de Atanasio apartandose de su gusto comun que era de imitar á Murillo». Del convento de Santa Isabel la Real resalta su espléndida armadura mudéjar, donde «el enmaderado del cielo del resto del cañon de la iglesia imita perfectamente el estilo arabe, sino es que haya sido hecho por evanista de esta nacion». En relación al de monjas de San Bernardo destaca la estatuas de *San Bernardo* y *San Benedicto* de Pedro de Mena situadas en el altar mayor.

Con el mismo interés y curiosidad Maule visita otros edificios religiosos de consideración entre los que sobresalen las parroquiales de San Gil, Santa Ana, San Pedro y San Pablo, Santiago, la basílica de las Angustias, San Cecilio, San Juan de los Reyes, etc., además de la colegiata del Salvador, San Gregorio Bético, Santa María la Alhambra, Santa Escolástica y las ermitas de San Miguel Alto y San Sebastián. Por lo que se refiere a la tristemente desaparecida iglesia de San Gil se refiere a la «la estatua de S. Jerónimo colocada en el altar mayor, y la de la Virgen, (ambas de madera) que está en el altar de las tres necesidades», obras todas de Risueño. Al analizar las obras de arte de la parroquia de Santa Ana hace hincapié en que las famosas esculturas de José de Mora de *San Pantaleón* y *San Juan de Dios* del altar mayor «no tienen el merito de las de S. Anton», y considera de Juan de Sevilla «los dos quadros que están á los lados que representan el paralitico y el hijo prodigo», aunque lo que más le impresiona es el «bello» tabernáculo del altar mayor «el qual se compone de un templecito de ocho columnas corintias con sus frontis, cupula, angeles y remates superiores; todo dorado». Sin embargo, la descripción de la parroquial de Santiago se vuelve más escueta, pese a ser una de las parroquiales más antiguas de la ciudad sepultura de Diego de Siloe y con obras de Antonio del Rincón, junto con un *San Joaquín* y *Santa Ana* de escuela antigua pintados en las puertas de un oratorio, un retrato del *Padre Maldonado* pintado por el pintor Luis Sanz Jiménez, y considera por otra parte que la iglesia «está ridículamente adornada de tallas y marquitos dorados que es tanto mas de extrañar quanto el beneficiado que la cuida se precia de ser amante de las bellas artes. El mismo beneficiado ha tenido el capricho de bautizar todas las pinturas que se ven en la iglesia poniendoles los nombres que ha querido como originales de tal y tal autor»¹⁷. Sin embargo apenas dedica unas líneas a uno de los más populares centros devocionales de Granada, la basílica de Nuestra Señora de las Angustias, mientras que por contra explica con bastante detalle la iglesia de San Juan de los Reyes, en uno de cuyos altares «hai un quadro pintado en lienzo, colocado sobre tabla que sirve de retablo de poco mas de dos varas de alto, y vara y media de ancho; que contiene el Señor muerto en las rodillas de la virgen acompañada de S. Juan y la Magdalena, y al pie los retratos puestos de rodillas de los reyes catolicos D. Fernando y Doña Isabel en edad juvenil», el cual «se cree el mismo quadro original de la Virgen de las Angustias que traian los reyes catolicos»; pero «sea lo que fuere la pintura por su estilo, á pesar de que está bastante maltratada, manifiesta ser de

aquel tiempo y de mucho merito, y los retratos tal vez serán los mas seguros originales de los reyes catolicos»¹⁸; aunque lo que realmente le interesa es su torre, antiguo alminar de una mezquita.

Sin embargo estos edificios religiosos no fueron los únicos monumentos por los que se preocupó, también visitó el recinto de la Alhambra y el Palacio de Carlos V, la Catedral, el palacio arzobispal, los colegios y la Universidad. Aunque de todos ellos quien ocupa mayor extensión de páginas son la Alhambra y el Generalife «o casa de placer de los reyes moros». En cuanto a su excursión por la Catedral le permite admirar las maravillosas obras de arte que adornan tanto su interior como su exterior, aunque considera las primeras como obras de mayor consideración entre las que sobresalen las esculturas y pinturas del presbiterio, el coro, las capillas y altares de Santiago, de Jesús Nazareno, de la Santa Cruz, de Santa Ana, de la Virgen de la Guía, de Nuestra Señora de la Antigua, del Pilar, de la Trinidad, de San Miguel, y de San Cecilio, así como la sacristía y la sala capitular. La iglesia del Sagrario la nombra simplemente como «Capilla del Sagrario», al tiempo que opina cómo las esculturas realizadas por Agustín de Vera Moreno no tienen interés alguno, así como las pinturas interiores: «No hai nada de singular en las estatuas que están colocadas en los quatro pilares que sostienen la cupula hechas por Agustin de Vera, ni en las pinturas de las capillas»¹⁹. Por otro lado, explica la Capilla Real como una iglesia separada de la catedral, con una retablo en el altar mayor «mui raro», pero destacando los sepulcros de los monarcas católicos y de los reyes Don Felipe y Doña Juana. Completa su descripción de los monumentos más representativos de la ciudad, como el Palacio Arzobispal, la colegiata de San Justo y Pastor y la abadía del Sacromonte, cuyas grutas «son dignas de verse».

CONTEMPLACIÓN Y MEMORIA DE PALACIOS Y MONUMENTOS GRANADINOS

Durante su estancia Maule visitaría la mayoría de los edificios y monumentos civiles repartidos por toda la ciudad, especialmente aquellos que representan un aspecto importante dentro de la historia de Granada. De de la Universidad destaca la gran biblioteca compuesta por los fondos de la antigua librería de los jesuitas de la que expresa «deberia ser publica segun su institucion, pero no hai bibliotecario, ni han cuidado de poner un hombre que se encargase de abrirla á sus respectivas horas»²⁰. Completa su visión artística de Granada con el Hospital de San Juan de Dios, el Hospital del Corpus Christi, la Chancillería, la desaparecida Casa de la Moneda que «es una casucha baxa (...) con dibuxos arabescos», y cuya singular «portada conserva una larga inscripcion arábica que comienza en óvalo y acaba en quadro»; el Corral del Carbón, el castillo de Bibataubín, y otros edificios más.

Pero al igual que otros ilustres viajeros la Alhambra y el Generalife son los monumentos que más le impresionan, junto con el Palacio de Carlos V, un «soberbio edificio quadro, y cuya fachada principal se compone de pilastras dóricas en el primer cuerpo y de jónicas en el segundo: las piedras del primero están colocadas á la manera de almohadones que sobresalen del muro con cierto desórden caprichoso y magestuoso: en la Italia hemos observado muchos edificios del mismo tiempo por este gusto»²¹. Se detiene en las torres,

aljibes, Cuarto de Comares, Patio de los Leones, Peinador de la Reina, Baños Reales, mezquita, etc. Un recorrido que curiosamente parte del Patio del Estanque para introducirse en lo que él designa «segundo patio» o Patio de los Leones, no mencionando la famosa fuente pero sí las pinturas sobre cuero de la Sala de los Reyes:

«En el frente del patio en las piezas interiores hay tres cámaras pintadas: á primera vista parecen al fresco, pero después consultando algunas partes de ellas que se van desconchando, denotan ser en lienzos.»²²

Sin embargo, comete el error de emplazar la Fuente de los Leones en el Patio de los Arrayanes:

«Son dignas de notarse las grandes losas de que está formado el pavimento del vestíbulo y el del pátio. En el centro de este hay una fuente de mármol sostenida por doce leones de la misma piedra, escultura árabe. Además se observan en el pátio, en sus pórticos y cenadores ocho conductos ó saltaderos de agua.»²³

Del Generalife destacará especialmente la amplia colección de retratos pertenecientes a la familia de los Campotéjar.

A PROPÓSITO DEL ESTILO GÓTICO Y LA ALHAMBRA

No deja de ser significativa la curiosa opinión que el conde de Maule se forma en torno al origen del estilo gótico a raíz del comentario que realiza al describir el templo de San Cecilio situado en el campo del Príncipe. Una bonita iglesia cuyo interior está franqueado por arcos apoyados sobre pilares que «contienen medias columnas con sus capiteles góticos bastante relevados, pero sin figuras». En ello hemos de recordar cómo esta disertación coincide a comienzos del siglo XIX con la polémica controversia acerca del origen sarracénico del arte gótico, con posturas encontradas por parte de intelectuales, artistas y teólogos de toda Europa. Maule aprovecha de esta manera la explicación para discurrir sobre la procedencia del gótico; un estilo, a su entender, anterior a los árabes, versión del arte griego y romano pero que se distingue fácilmente de éste por la esbeltez de sus elementos, lo cual sirvió para que los árabes lo utilizaran especialmente en algunos capiteles sobre esbeltos fustes; empleando a imitación de los motivos ornamentales góticos, adornos florales por prohibición expresa de su religión del empleo de la figuración humana sobre todo en edificios religiosos. Como ejemplo de la validez de su disertación señala la decoración de sala de Comares:

«El estilo gótico anterior a los Arabes no pudo ser otra cosa que corrupción del griego a del romano. Los romanos imitaron perfectamente a los griegos. El gusto gótico, sea cuales fueren sus inventores, se distinguió en la elevación y delgadez de sus columnas introduciendo en los capiteles animalejos y figuras humanas; adornando las demás partes de los edificios de prolixas labores, pero siempre conservaron cierta grandiosidad en las proporciones y partes de su arquitectura. Los árabes, posteriores a estos, se sirvieron de pequeñas

columnas adornando los capiteles de dibuxos y flores enredadas, ya sea porque su ley no les permitía colocar figuras, ó porque su génio los conducía á diseños confusos, especie de grotescos, con adornos de labores caprichosas. Las estudiosas y delicadas filigranas de estuco en las paredes y en los cielos de sus edificios eran su mayor magnificencia. La sala de Comares, como otras muchas del Palacio Real de la Alhambra, son una prueba. A la verdad, la idea que tenemos de la arquitectura egipcia es mui diversa de la que nos han dexado aqui los arabes. Yo creo que sus arquitectos tomaron algo del estilo griego-romano y del gotico que encontraron en España sin desprenderse de sus menudas labores y ornatos grotescos que aun se conservan. Lo cierto es que los griegos no los usaron, los quales miraban como ridiculos estos prolixos adornos que ofuscan la magnificencia de los edificios.»²⁴

Este mismo discurso es el que emplea en la reseña de la Pila del rey Badis, próxima a la Torre del Homenaje:

«Su taza ó pila es un sarcofago ó sepulcro de mármol blanco muy particular, porque sus relieves son á la manera mas bien gótica que romana ò griega: contiene en su mayor dibuxo leones, venados &. y por otra parte la circuye una inscripcion arábiga, lo que tambien persuade que pueda ser obra de moros, si acaso no fue gótica, y se la aplicaron estos á su uso: su largo es poco menor que el del cuerpo humano y el alto y ancho proporcionados.»²⁵

SOBRE LAS BELLAS ARTES EN GRANADA

La primera consideración de Maule sobre las Bellas Artes en Granada gira en torno a los progresos experimentados por éstas desde la entrada de los Reyes Católicos con la inclusión del llamado «buen gusto» a fines del siglo XV. Ya en el siglo XVI destaca la labor de Diego de Siloe como verdadero artífice de las trazas del templo metropolitano, así como a Pedro Machuca, arquitecto del Palacio de Carlos V, obra «que dió un impulso grande á las Artes entrando el siglo XVI, pues basta ver la traza del dicho Palacio para convencerse del mérito del arquitecto, pintor y escultor»²⁶. También cita a otros artistas que trabajaron en la ciudad como Alonso Berruguete, Gaspar Becerra, Felipe Vigarni, Julio Aquiles y Alejandro Mayner, a los que siguieron «Raxis, Arfian, Mohedano y Ledesma; este último les imitó en el fresco y grotescos». Como principales autores del siglo XVII establece una relación que va desde Pedro de Moya, Alonso Cano —quien «por su bella forma en la pintura se atraxo, la primera reputacion, adquiriendose el Principado en la Escuela Granadina»—; Pedro Atanasio Bocanegra, que «aunque no llegó á igualar a su maestro, ha dexado tambien buenas y muchas obras: se aplaude en ellas el colorido y franqueza, sin embargo se le nota pobreza en los contornos»; Juan de Sevilla, el cual «padecia alguna falta en el dibujo». En su catálogo artístico le siguen pintores como José Risueño, Domingo Chavarito, Fernando Niño de Guevara, Miguel Jerónimo, José y Vicente de Cieza, Felipe Gómez de Valencia, Juan Leandro de la Fuente, Benito Rodríguez Blanes, y como único pintor contemporáneo menciona dentro de este índice a Fernando Marín Chaves.

Por lo que respecta a la nómina de escultores cita como principales representantes de este arte a Alonso Berruguete, Pablo de Rojas, el licenciado Velasco, Diego de Navas, Juan de

Maeda y su «hijo Asencio, que también eran arquitectos, se distinguieron en las esculturas de la Catedral del siglo XVI» y Pedro Torrigiano. Como artistas de renombre del siglo XVII menciona a Pedro de Mena, Miguel de Zayas, Alonso Cano, Bernardo, Diego y José de Mora, Miguel y Jerónimo García, y Torcuato Ruiz del Peral, siendo la cualidad principal de todos ellos «su aplicación a las tres artes, en lo que se propondrían imitar a sus Patriarcas Siloe, Berruguete, Becerra, Vigarni y Machuca».

Sin embargo, la situación artística que vive Granada a finales del siglo XVIII pasa por la discusión entre los postulados neoclásicos y las formas barrocas propias de un genio artístico que aún seguía nutriéndose en la Iglesia como principal cliente. Un nuevo orden estético fue imponiéndose poco a poco gracias a la instauración en 1777 de la Escuela de Diseño, nacida al amparo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, que ve con la llegada de los nuevos directores formados en la Corte bajo la influencia de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando una nueva base estética sobre la que apoyarse. Con todo lo cual Maule percibe este cambio a través de su visita a este centro académico emplazado en Plaza Nueva con un «salon espacioso dividido en cinco estancias: la primera para el estudio de Aritmética y Geometría: la segunda para la Arquitectura: la tercera es una sala capaz para el diseño en todas sus clases: la cuarta de modelos; y la quinta del natural. Está regularmente provista de modelos. Concurren todas las noches por el espacio de dos horas, desde la oración en adelante, unas cincuenta personas»²⁷.

NOTAS

1. CRUZ BAHAMONDE, Nicolás de la. *Viage de España, Francia é Italia*, vol. 10. Cádiz: Imp. de Manuel Boch, 1812, pp. 541-543.
2. A.A.S.F. [Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando] Lib. 3/125. *Libro de Juntas Particulares (1795-1802)*, Junta particular de 6 de diciembre de 1801. «El mismo señor Protector con Real orden de 1º» de Noviembre remitió a informe un memorial de Dn. Nicolas de la Cruz Bahamonde vecino de Cadiz en qe. solicita de S.M. le conceda merced de la cruz en la distinguida orden de Carlos III en virtud de los servicios que ha contrahido y ademas por el merito de estar formando doce años hace una galeria de pinturas de primer orden en su casa, con bustos antiguos, estampas y una bastante y una bastante numerosa y selecta libreria».
3. CRUZ BAHAMONDE, Nicolás de la. *Viage...*, vol. 12. Cádiz: Imp. de Manuel Boch, 1812, p. 177.
4. *Ibidem*, p. 187.
5. *Ibid.*, p. 268.
6. *Ibid.*, pp. 190-191.
7. *Ibid.*, p. 197 y ss.
8. *Ibid.* p. 205.
9. *Ibid.*, pp. 228-229.
10. *Ibid.*, pp. 229 y ss.
11. *Ibid.*, p. 236.
12. *Ibid.*, pp. 244-245.
13. *Ibid.*, pp. 270-272.
14. *Ibid.*, p. 210.
15. *Ibid.*, pp. 220-221.
16. SALAS, Xavier de. *Noticias de Granada reunidas por Ceán Bermúdez*. Granada: Universidad, 1966, p. 145.
17. CRUZ BAHAMONDE, Nicolás de la. *Viage...*, pp. 212 y ss.

18. *Ibid.*, p. 241.
19. *Ibid.*, p. 294.
20. *Ibid.*, pp. 311-312.
21. *Ibid.*, pp. 349-350.
22. *Ibid.*, p. 357.
23. *Ibid.*, pp. 361-362.
24. *Ibid.*, pp. 216-217. Sobre la polémica del origen sarracénico del gótico, vid. RAQUEJO GRADO, Tonia. «The "Arab Cathedrals" Moorish Architecture as seen by British Travellers». *Burlington Magazine*, 1001 (1986), pp. 555-563.
25. *Ibid.*, pp. 348-349.
26. *Ibid.*, pp. 322-323. Maule incluye esta relación sobre los artistas que trabajaron en Granada dentro del capítulo I del libro vigésimo segundo titulado: «Continúa la descripción de las iglesias incluyendo las del Alhambra y la catedral: palacio arzobispal: colegios: universidad: laboratorio químico: colecciones de pinturas en algunas casas: escuela de bellas artes: restauración y progresos de estas».
27. *Ibid.*, p. 319.

