

LA CATEDRAL DE GRANADA

UN ESTUDIO SOBRE EL RENACIMIENTO ESPAÑOL

EARL E. ROSENTHAL

GRANADA
2015

C O L E C C I Ó N A R T E Y A R Q U E O L O G Í A

Título original:

The Cathedral of Granada
A Study in the Spanish Renaissance

Traducción de Juan Santana Lario

1ª edición (1990).
2ª edición (2015).

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.
© HEREDEROS DE EARL E. ROSENTHAL.
© TRADUCCIÓN: JUAN SANTANA LARIO.
© ESTUDIO PRELIMINAR: RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN.
LA CATEDRAL DE GRANADA. UN ESTUDIO SOBRE
EL RENACIMIENTO ESPAÑOL.
ISBN:978-84-338-5835-1. Depósito legal: GR./ 1597-2015.
Edita: Editorial Universidad de Granada.
Campus Universitario de Cartuja. Granada.
Imprime: Imprenta Comercial. Motril. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

LA CATEDRAL DE GRANADA (EARL E. ROSENTHAL)
ESTUDIO PRELIMINAR.

RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN
(*Universidad de Granada*)

En el año 1990 se publicaba en español la investigación sobre la Catedral de Granada que en su día presentara parcialmente el profesor Earl E. Rosenthal como tesis doctoral. Este empeño editorial de la Universidad de Granada significaba la posibilidad de acceso sin las cortapisas del idioma a uno de los trabajos más señeros sobre la arquitectura renacentista española, valorando en su justa medida la importancia de este edificio a nivel espacial, constructivo y simbólico y que solo los más interesados habían tenido la posibilidad de consultar y leer en la edición príncipe publicada por la Universidad de Princeton en 1961 con el título «The Cathedral of Granada: a study in the Spanish Renaissance». La edición en castellano fue iniciativa del profesor Ignacio Henares Cuéllar, la traducción estuvo a cargo de Juan Santana Lario¹, siendo el que esto escribe el coordinador del proceso en su conjunto, todo ello con la conformidad del profesor Rosenthal que, en aquel momento, estaba siendo reconocido académicamente en Granada como precisaremos más adelante.

Algunos datos biográficos.

Earl Edgar Rosenthal había nacido en Milwaukee (Wisconsin) en 1921, falleciendo el 13 de septiembre de 2007 en Santa Bárbara (California). Se graduó en la sección de Arte en la Universidad de Milwaukee en 1943, estando ya interesado en la cultura española, como se puede deducir de su pertenencia al Spanish Club de dicha universidad² donde, además, practicaba

1. Profesor Titular del Departamento de Filologías Inglesa y Alemana de la Universidad de Granada.

2. En 1942, en la fotografía del anuario constan como pertenecientes a este club universitario: Magdalen Polacheck, Helen Kraszka, Florence Devlin, Dorothy Morgan, Sylvia Noll, Elaine Spaulding, Frank Schmerda, Jo-Ann Weborg, Mary Coles, Mrs. Scanlon (fac.), Warren Richmann, Helen Bidle, Joseph Frenn, John Reiss, Charles Kaye (pres.), Albert Frackelton, Earl Rosenthal, Robert Greenwood y Tom Gardner.



1. Spanish Club. Universidad de Milwaukee. 1942. (The Ivy. Annual of the Milwaukee State teachers College). Rosenthal aparece el tercero por la izquierda en la fila superior.



2. Earl Rosenthal. 1943. (The Ivy. Annual of the Milwaukee State teachers College)

deportes como el tenis o la natación. Tras cumplir su servicio militar en los últimos años de la II Guerra Mundial, como reservista en la marina, se traslada a Nueva York graduándose en Historia del Arte junto a Erwin Panofsky. Allí conoció tanto al que sería el director de su tesis doctoral, Walter William Spencer Cook³, como a José López-Rey⁴, que pertenecía al departamento dirigido por Cook, quien posiblemente le animara a viajar a España y le asesorara en la comprensión de nuestra cultura.

A nivel profesional comenzó en su ciudad natal trabajando para el Milwaukee Art Institute y para la Galería de Arte Layton, instituciones que se fusionarían en 1957. A partir de 1954, Rosenthal, se integró en la Universidad de Chicago hasta su jubilación, primero como Assistant Professor (1954) y, más tarde, como Associate Professor (1960). La estabilidad laboral le permitió continuar sus investigaciones y viajes a Europa. Así, en 1963, obtuvo una beca Guggenheim; más tarde, otra de la Fundación Archer M. Huntington en Portugal, así como otras ayudas que facilitaron sus investigaciones sobre el clasicismo hispánico⁵. Trabajos reconocidos en la Universidad de Chicago donde, aparte de la

3. Walter W. S. Cook (1888-1962), historiador del arte dedicado, principalmente, a la pintura medieval española. Fue fundador del Institute of Fine Art de la Universidad de Nueva York. Destacó por su protección y ayuda para trasladar a Estados Unidos a los historiadores del arte perseguidos por el nazismo. Entre ellos a Erwin Panofsky, Walter Friedlaender, Karl Lehmann, Martin Weinberger, Adolph Goldschmidt, Otto Homburger, Marcel Aubert, Henri Focillon o Alfred Salmony. Entre sus trabajos publicados en español destacan «La pintura mural románica en Cataluña» (Madrid, Instituto Diego Velázquez del CSIC, 1956), «La pintura románica sobre tabla en Cataluña» (Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1960) y el volumen VI de la colección «Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico» con el título «Pintura e imaginería románicas» (Madrid, Plus Ultra, 1950).

4. Historiador del arte experto en Goya y Velázquez, tuvo que exiliarse en 1939 integrándose en la Universidad de Nueva York. En 1987 el rey Juan Carlos I le otorgaría la Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes.

5. Entre 1964 y 1965 realiza estancias en Granada y en España para la búsqueda de materiales que le permitieron la investigación del Palacio de Carlos V. Estas estancias fueron posibles gracias a las becas Guggenheim y Fulbright, así como a apoyos puntuales de la División de Humanidades de la Universidad de Chicago. Cfr. Earl Rosenthal, El Palacio de Carlos V, Alianza Editorial, Madrid, 1988, pág. XIV.

docencia, impartió conferencias relacionadas con sus temas de investigación como la que centró en el escultor Niccolò da Corte en Granada que tuvo lugar el 18 de abril de 1966⁶.

Por aquellas fechas, su magisterio era ya reconocido en los ámbitos internacionales. Es más, sería nombrado Presidente de la sección dedicada al Renacimiento en el XXIII congreso del Comité Internacional de Historia del Arte (CIHA), celebrado en Granada entre los días 3 y 8 de septiembre de 1973⁷.

Estas estancias y tiempos de investigación se tradujeron en publicaciones, de las que reseñamos al final de este texto las más importantes, siempre relacionadas con la difusión del Renacimiento italiano y las realizaciones españolas. De hecho, España fue el centro nuclear de su investigación y, como han señalado Fernando Marías y Miriam Cera Brera, sin duda: «...la ciudad que más le debe es Granada, a la que dedicó algunos de sus mejores trabajos, consagrados a las obras proyectadas en el ámbito del mecenazgo imperial: la catedral, la Capilla Real y posteriormente el palacio de Carlos V, ambos objeto tanto de extensas publicaciones como de más breves comunicaciones y ponencias»⁸.

Los reconocimientos se sucedieron a partir de su madurez como investigador y docente habiendo sido miembro de número de la Spanish Society of America de Nueva York (1985), correspondiente de la Real Academia de San Fernando (1974) y galardonado por el rey Juan Carlos I con la medalla de oro al Mérito en las Bellas Artes (1989).

El proceso de realización de la tesis doctoral.

Como ya hemos señalado, Rosenthal desde los inicios de sus estudios universitarios estuvo interesado por la cultura hispánica como mostraba su inclusión en el Spanish Club de la universidad de Milwaukee. En el verano de 1948 consigue una beca de la Junta de Relaciones Culturales de Madrid, institución que heredada de la República tenía como objetivo el fomento del hispanismo, que le va a permitir venir a España asistiendo en la Universidad Menéndez Pelayo de Santander a un curso sobre cultura española en el verano de aquel año⁹.

Gracias a una estancia que realicé en la Universidad de Chicago en el verano de 2014, pude consultar el Fondo documental Earl Rosenthal dentro de la Special Collections Research Center de la Biblioteca de dicha universidad, donde se guardan documentos fechados entre 1942 y 1998¹⁰. Siendo fundamentales para nosotros los cuadernos que dedica a sus recorridos por

6. Este dato se especifica en la publicación del texto. Cfr. Earl Rosenthal, «The lombard sculptor Niccolò da corte in Granada from 1537 to 1552», *The Art Quarterly*, Vol. XXIX, 3-4 (1966), pág. 244.

7. Sección en la que actuaría como vicepresidente Fernando Chueca Goitia. Cfr. *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. España entre el Mediterráneo y el Atlántico*, Universidad, Granada, 1976, vol. I, pág. 15; y José Manuel Pita Andrade, «El XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte celebrado en Granada», *Cuadernos de Arte*, XI, 20 (1974), págs. 9-12.

8. Nota 2 del texto: Earl E. Rosenthal, «La catedral de Granada: el altar mayor bajo cúpula», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 23 (2011), págs. 21-30.

9. Rosenthal debió asistir a dos cursos programados para ese verano, el de Humanidades que fue dedicado al Barroco Español, aunque se trataron otros temas como los referentes a Al-Andalus por el profesor Levi Provençal, así como el específico para extranjeros. Cfr. Antonio Lago Carballo, *La Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Crónica de treinta años (1938-1968)*, UIMP, Santander, 1999, pág. 59.

10. El fondo documental se estructura en cinco cajas pudiéndose dividir la información en tres series. La primera con datos de carácter personal, la segunda relacionada con sus investigaciones y la tercera con su docencia (cursos y conferencias). Las carpetas referidas a investigación integran cuadernos de sus viajes por España e Italia entre 1948-1950, así como un grupo importante de reflexiones sobre teoría del arte y filosofía alemana fechadas en la década de los 90 del siglo pasado.

España e Italia, así como las reflexiones sobre el proceso de realización de su tesis doctoral. Datos que me permitieron rehacer parte de los itinerarios iniciales de Rosenthal por nuestro país.

En dichos cuadernos se percibe la minuciosidad con que el profesor Rosenthal analizaba cuantas obras artísticas visitaba. Como si se tratara de comentarios precisos de imágenes en una clase universitaria, el investigador va anotando cuanto observa, lo relaciona cuando considera oportuno y, en ocasiones, añade un boceto de detalles o realiza plantas a mano alzada. También incluye, a veces, la relación de fotografías que va realizando. Pensemos en las dificultades técnicas de fines de los años cuarenta, con limitaciones de material y costo de las copias, máxime cuando la elaboración teórica de lo analizado se hacía a miles de kilómetros sin los recursos audiovisuales actuales. Rosenthal lo anota todo, nada le deja impasible. Sus visitas al museo del Prado, por ejemplo, constituyen toda una guía personal por los comentarios que hace de los numerosos cuadros seleccionados¹¹.

Antes de adentrarse con el tema de su tesis doctoral, Rosenthal va a conocer con bastante profundidad el arte y la geografía españolas. Desde el curso señalado en Santander (agosto de 1948¹²) inicia un viaje que le lleva a Oviedo, Santiago de Compostela, Pontevedra, Orense, León, Burgos (septiembre de 1948), Palencia, Valladolid (noviembre de 1948), Medina de Rioseco, Medina del Campo, Salamanca, Ciudad Rodrigo, Plasencia, Toledo (noviembre, 1948), Madrid (diciembre, 1948), Zaragoza (diciembre de 1948), Huesca, Lérida, Barcelona¹³ (diciembre, 1948, enero, 1949), Tarragona, Valencia, Alicante, Murcia, Almería, Granada, Málaga (febrero, 1949), Córdoba, Cádiz, Jerez de la Frontera, Medina Sidonia, Sevilla¹⁴ (abril-mayo, 1949), Madrid (junio-julio, 1949), Segovia, Ávila, El Escorial, Alcalá de Henares y Barcelona. Es decir, un intenso recorrido de un año que le permite conocer de primera mano la realidad artística española tanto en cuanto a monumentos como a museos.

En el mismo año 1948, en una estancia breve, comienza a trabajar en el Archivo de la Catedral de Granada bajo la atenta mirada de don Eduardo Olóriz, quien enseñó a Rosenthal los rudimentos de la paleografía, siendo ayudado por Lolita Ibarra¹⁵ y Angustias Moreno Olmedo¹⁶. En 1949-1950, con el disfrute de una beca del programa Fullbright Scholarship pudo viajar por Italia¹⁷, lo que le permitió el conocimiento en directo del Renacimiento de aquel país y las relaciones con España.

11. Entre los autores seleccionados por Rosenthal están Velázquez, Goya, Rubens, Brueghel, Teniers, Rembrandt, Tiziano, Veronés, Tintoretto y Rafael.

12. Por los datos que aparecen en el cuaderno respectivo se trató de forma amplia, como he indicado, la cultura española en general ya que toma datos que van desde Argantonio hasta los pintores barrocos. Hay una nota en que dice «no he registrado, no tengo carta con mi fotografía». En paralelo, perfecciona su español.

13. Aquí se entrevista con Manuel Trens i Ribas (1892-1976), experto en iconografía mariana entre otras investigaciones, y con José María Ainaud de Lasarte (1925-2012), con quien habla concretamente sobre Diego de Siloe.

14. En el cuaderno correspondiente indica como dirección el Consulado de Estados Unidos en Sevilla.

15. Lolita Ibarra Guil fue archivera del Archivo de la Real Chancillería de Granada. Amiga personal de Rosenthal además de ayudarle en trabajos de transcripción documental en directo y a distancia. Cfr. Earl Rosenthal, *El Palacio de Carlos V*, Alianza Editorial, Madrid, 1988, pág. XIII.

16. María Angustias Moreno Olmedo fue profesora de Paleografía de la Universidad de Granada desde 1942 hasta su jubilación en 1984. También fue archivera del Archivo Histórico de la Alhambra desde 1956. Su catálogo del Archivo de la Alhambra y su asesoramiento directo fueron fundamentales para la elaboración de la investigación del Palacio de Carlos V del profesor Rosenthal.

17. El cuaderno conservado en el fondo Rosenthal de la Universidad de Chicago (Earl Rosenthal. Papers. Box 2. Folder 1. Book IV), nos indica pormenorizadamente algunos de los lugares de su itinerario italiano: Nápoles, Palermo, Monreale, Agrigento, Siracusa, Nápoles, Paestum, Lecce, Herculano, Pompeya y Roma. Especial interés tienen los comentarios referidos a la Capilla Caracciolo en la iglesia de San Giovanni a Carbonara y las esculturas de Bartolomé Ordóñez y Diego de Siloe. Fernando Marías y Miriam Cera señalan que estudió con Roberto Longhi (1890-1970) en Florencia. Cfr. Earl Rosenthal, «La catedral de Granada: el altar mayor bajo cúpula», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 23 (2011), nota 2.



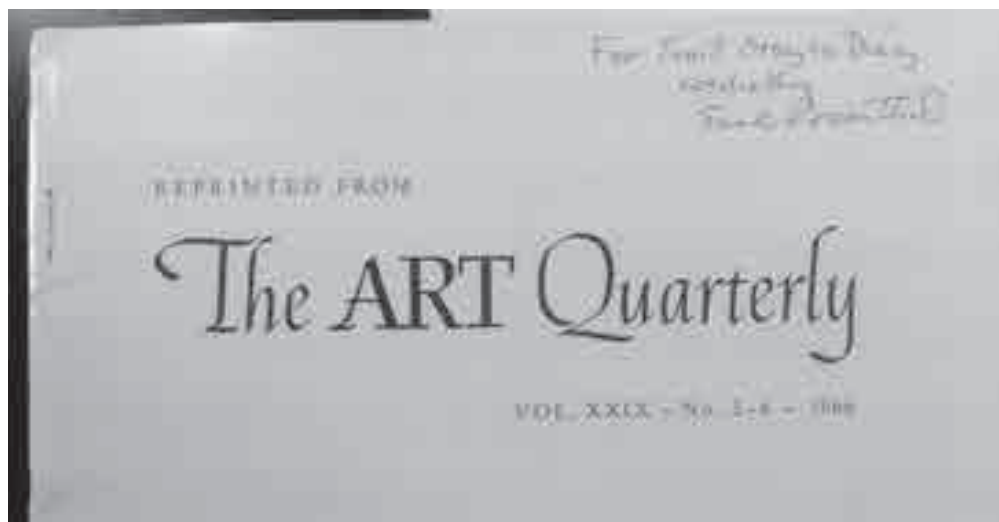
3. Reflexiones sobre el espacio de la catedral de Granada, posiblemente es el primer dibujo de Rosenthal con el doble crucero. (Universidad de Chicago. Earl Rosenthal. Papers. Box 1. Folder 6).



4. Dibujo y notas sobre la Capilla Real de Granada. (Universidad de Chicago. Earl Rosenthal. Papers. Box 1. Folder 6).

Entre la documentación conservada en Chicago destacan cuatro cuadernos numerados dedicados a la tesis y que se pueden fechar entre 1949 y 1950. Es posible, por los contenidos de los mismos, que fueran escritos en algunos casos en paralelo, ya que en ocasiones se observa la reflexión teórica analizando fotografías, bibliografía y comentarios propios, mientras que en otros se analizan edificios del entorno geográfico (Granada, Málaga, Guadix, Almería, Úbeda, Baeza, Jaén, Sevilla,...) siguiendo, a veces, itinerarios en los que aparecen anotaciones relacionadas con personas concretas o con libros y guías que le sirven para su objetivo. Son, no obstante, todos los textos reflexiones de interés sin perder el objetivo de la redacción de la tesis. Especialmente importantes son las páginas dedicadas a la Catedral de Granada y a la Capilla Real con descripciones minuciosas de decoración y también espaciales, con las relaciones oportunas con otros edificios, sobre todo italianos. El material se completa con pequeños dibujos insertos en el texto aclaratorios de sus reflexiones¹⁸.

18. Los cuadernos citados se conservan en la Biblioteca de la Universidad de Chicago con la referencia: Earl Rosenthal. Papers. Box 1. Folder 6.



5. Artículo de Rosenthal dedicado a don Emilio Orozco. (Biblioteca del Hospital Real. Universidad de Granada)

La investigación realizada sobre la catedral de Granada permitió a Earl Rosenthal presentarla como tesis doctoral en 1953 juzgando el trabajo Richard Krautheimer¹⁹, Martin Weinberger²⁰ y Guido Schönger, del Institute of Fine Arts de la Universidad de Nueva York. La dirección estuvo a cargo, como ya hemos señalado, de Walter William Spencer Cook a quien dedicó Rosenthal la publicación de la misma.

Ahora bien, el trabajo presentado para la obtención del título de doctor no fue el publicado en 1961, ya que completó sus análisis a la vista de nueva documentación sacada del Archivo de la Catedral de Granada en visitas posteriores a la ciudad de la Alhambra en 1955 y 1957 contando con el inventario realizado por don Manuel Casares²¹, canónigo archivero, que se editaría en 1965. Pero Rosenthal no solo hace un trabajo de archivo sino que conoce hasta el último rincón de la catedral donde mide, coteja, fotografía e inspecciona aquellos elementos arquitectónicos que permiten el desarrollo de su construcción teórica.

19. Richard Krautheimer (1897-1994). De origen judío tuvo que exiliarse a Estados Unidos huyendo de la persecución nazi, estableciéndose definitivamente en la Universidad de Nueva York. Más adelante se trasladaría, hasta el final de su vida, a la Biblioteca Hertziana en Roma. Reconocido especialista en arte medieval, paleocristiano y bizantino fue el responsable del *Corpus Basilicarum Christianarum Romae* (1933 y 1977). Además realizó monografías de enorme interés sobre Lorenzo Ghiberti (1956) y la Roma del Papa Alejandro VII (1985). En España la editorial Catedra publicó «Arquitectura Paleocristiana y Bizantina» (1984) de la que se han hecho varias ediciones.

20. Martin Weinberger (1893-1965). Nacido en Nüremberg tuvo que huir del nazismo, incorporándose a la Universidad de Nueva York. Experto en escultura italiana del Renacimiento, escribió una importante monografía sobre la escultura de Miguel Ángel (*Miguel Angel, the Sculptor*, Routledge & Kegan Paul, Londres, 1967).

21. Manuel Casares Hervás, *Archivo Catedral. Inventario General*, Publicaciones del Archivo Diocesano, Granada, 1965.



6 y 7. Carta de Rosenthal dirigida a don Jesús Bermúdez Pareja, 9 de noviembre de 1983 (Archivo Bermúdez Pareja)

Desde su llegada a Granada va, poco a poco, conociendo a las distintas personalidades de la cultura de la época. Contacta con don Jesús Bermúdez Pareja²², don Antonio Gallego y Burín²³, don Emilio Orozco²⁴ y el arquitecto Francisco Prieto-Moreno²⁵. Otros profesionales le ayudan

22. Jesús Bermúdez Pareja (1908-1986). Fue profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada, director del Museo Arqueológico de la Alhambra, después Museo Nacional de Arte Hispano Musulmán, así como del Museo de Bellas Artes de Granada. Rosenthal señalaba a don Jesús Bermúdez como la persona que le animó a la realización de su monografía sobre el Palacio de Carlos V. Cfr. Earl Rosenthal, «El programa iconográfico-arquitectónico del palacio de Carlos V en Granada», en AA.VV, Seminario sobre Arquitectura imperial, Universidad de Granada, Granada, 1988, págs. 159-177. Nota introductoria. También refiere este tema en el capítulo de agradecimientos de la edición española de «El Palacio de Carlos V» (Alianza Editorial, Madrid, 1988), pág. XIII.

23. Antonio Gallego y Burín (1895-1961), historiador del arte y político de la etapa franquista, fue alcalde de Granada y Director General de Bellas Artes. Compaginó su actividad pública con la investigación histórico-artística con importantes trabajos sobre la Capilla Real, el escultor José de Mora o la Alhambra. Siendo fundamental su «Guía de Granada» que cuenta con numerosas ediciones.

24. Emilio Orozco Díaz (1909-1987), catedrático de Historia de la Lengua Española y Literatura Universal en la Universidad de Granada, fue uno de los grandes investigadores de nuestro siglo de oro, así como del arte barroco granadino. Fundó y fue director del Museo de Bellas Artes de Granada. La relación de Rosenthal con Orozco se mantuvo en el tiempo enviándole ejemplares de libros y separatas de cuanto publicaba con dedicatorias personales. Algunas de estas publicaciones se conservan, donadas por la familia, en la Biblioteca del Hospital Real de la Universidad de Granada.

25. Francisco Prieto-Moreno Pardo (1907-1985), fue arquitecto conservador de la Alhambra y Director General de Arquitectura (1946-1960). En su estudio granadino trabajó como delineante José Jiménez Barrera quien realizó los dibujos del muro norte y fachada de la catedral incluidos en la publicación de la catedral.

en su tarea como Francisco Salcedo Mínguez y Jaime Jiménez Muñoz, pertenecientes a la Delegación de Obras Públicas que le colaboran con la medición y planimetría de la catedral. Conoce en Granada a René Taylor²⁶, con quien comparte intereses e, incluso, le realiza alguna fotografía. También es asesorado por Harold Wethey²⁷ quien le completa información cuando visita Granada en relación con sus trabajos sobre Alonso Cano. También pasea por la catedral con el padre José López Calo, eminente musicólogo que realizará su tesis sobre la música en la catedral de Granada (1962).

La nómina de personas que aparece en los agradecimientos de la publicación de la Catedral de Granada es más extensa señalando a historiadores españoles José Camón Aznar²⁸ y Diego Ángulo Íñiguez²⁹, que debió conocer en algún momento. A ellos se unen otra serie de nombres de universidades americanas³⁰ entre los que destacamos a George Kubler³¹ por su dedicación hispanista.

Su relación con Granada se intensificó en los años destinados a la investigación y redacción de su monografía sobre el Palacio de Carlos V (Princeton, 1985) que le llevaron, incluso, a dedicar el estudio de la construcción imperial «...a mis amigos de Granada, que alentaron y facilitaron con su colaboración mi estudio del palacio de Carlos V»³², reseñando que: «No creo que exista otro historiador de la arquitectura que haya trabajado en mejores circunstancias que las que tuve yo gracias a la amabilidad de todo el personal de la Alhambra»³³.

26. René Taylor (1916-1997), hispanista británico interesado por el barroco andaluz y, más concretamente, en la figura de Francisco Hurtado Izquierdo sobre el que realizó su tesis doctoral. Fundamental es su trabajo sobre El Escorial (Arquitectura y Magia. Consideraciones sobre la idea de El Escorial. Madrid, Siruela, 1995). Dirigió el Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico, desde 1962 hasta su muerte.

27. Harold Edwin Wethey (1902-1984), historiador del arte norteamericano que comenzó sus investigaciones sobre el Arte en el Perú en época virreinal para interesarse más tarde por España, convirtiéndose en uno de los grandes especialistas de El Greco y de Alonso Cano.

28. José Camón Aznar (1898-1979), historiador, filósofo y crítico de arte, destacan sus estudios y publicaciones sobre la escultura y arquitectura del siglo XVI en España.

29. Diego Angulo Íñiguez (1901-1986), historiador del arte especialista en pintura barroca española y arte hispanoamericano.

30. Alpheus Hyatt Mayor (1901-1980. Conservador del Metropolitan Museum of Art de Nueva York), Dorothy Leadbeater, Alice Sunderland Wethey (historiadora y esposa de Harold Wethey, con quien firmó algunas publicaciones) y Erich Herzog (1917-2000. Historiador del arte alemán que entre 1958 y 1961 estuvo en la Universidad de Chicago).

31. George Alexander Kubler (1912-1996), historiador del arte norteamericano que dedicó importantes estudios a la arquitectura precolombina y del siglo XVI en México. Como hispanista hay que destacar su monografía sobre El Escorial así como sus estudios sobre la arquitectura española y portuguesa en la Edad Moderna.

32. ROSENTHAL, Earl Rosenthal, El Palacio de Carlos V, op.cit., pág. XIII.

33. Ibidem, pág. XIII.

Reconocimientos en Granada.

Entre 1986 y 1994 se intensificaron, si cabe, las relaciones entre la Universidad, la ciudad de Granada y el profesor Rosenthal, lo que se tradujo en su participación en actividades docentes universitarias, reconocimientos de distintas instituciones y su investidura como Doctor Honoris Causa.

En la primera fecha, 1986, el profesor Rosenthal³⁴ fue invitado por indicación del profesor Ignacio Henares al curso de verano que dirigía en la Universidad de Baeza, el cual lo conocía desde la década de los sesenta pero más directamente desde la celebración del XXIII congreso del CIHA en 1973. En Baeza se determinó la necesidad de la presencia de Rosenthal en Granada con un doble objetivo; por un lado, que los alumnos de la licenciatura en Historia del Arte de la Universidad de Granada conocieran al eminente investigador y, en segundo lugar, reconocer por parte de la comunidad científica sus aportaciones.

Estas ideas se concretaron en mayo de 1987³⁵, momento en el que el profesor Rosenthal impartió un seminario para los alumnos de la licenciatura en Historia del Arte con el título «Arquitectura del Renacimiento», lo que significó el contacto del erudito con las nuevas generaciones. Y, en paralelo, se organizó un seminario sobre Arquitectura Imperial³⁶ entre los



8. Carta de Rosenthal dirigida a Rafael López Guzmán, 13 de julio de 1991 (Archivo R.L.G.)

34. En el verano de 1986 tuve la oportunidad de conocer al profesor Rosenthal en el II Curso del Centro de Estudios de Historia de la Arquitectura Juan de Herrera-Juan de Villanueva «El Escorial y el templo centralizado», celebrado en El Escorial y dirigido por el profesor Fernando Marías Franco. Informé al profesor Ignacio Henares de la presencia de Rosenthal en España y no dudó un instante en invitarlo a la universidad de Baeza dentro del curso que dirigía aquel verano.

35. Tuvimos la oportunidad de que el profesor Rosenthal estuviera un mes en Granada gracias a un intercambio auspiciado por el Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Granada y el Comité conjunto Hispano-Norteamericano.

36. Participaron, además de Rosenthal, Fernando Checa Cremades, Concepción Félez Lubelza, Ignacio Henares Cuéllar, Vicente Lleó Cañal, Rafael López Guzmán, Fernando Marías y Alfredo J. Morales.

días 13 y 16 de mayo de 1987³⁷ como homenaje, en el que participaron historiadores del arte dedicados a la arquitectura del siglo XVI. Conferencias que serían publicadas un año después³⁸. El eje central de este seminario, sin duda, era la esperada conferencia de Rosenthal que supuso el reconocimiento público por los intelectuales granadinos de su magisterio³⁹.

Al año siguiente, la Fundación Rodríguez-Acosta le concedería la Medalla de Honor «...en mérito a su labor científica de proyección internacional y muy especialmente a la realizada sobre el Patrimonio Histórico-Artístico de la Granada monumental», según consta en el acta correspondiente a la sesión del Patronato de dicha Fundación celebrada el 27 de diciembre de 1988. El acto de entrega de dicha condecoración tuvo lugar el día 16 de junio de 1989. En paralelo, en marzo de 1989, sería nombrado correspondiente del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino.

Estas fructíferas estancias granadinas coinciden con la publicación de la segunda de sus monografías, la dedicada al otro gran monumento renacentista de la ciudad, el palacio de Carlos V. En esta obra «...trató de reconstruir el proyecto inicial de Pedro Machuca junto a la problemática del mismo, lo cual le llevó a corregir y precisar errores cronológicos, y a proporcionar interpretaciones plausibles tanto de partes individuales de la estructura, como a la simbología del entero conjunto»⁴⁰.

En cuanto a reconocimientos, el más importante, el día 12 de mayo de 1994 era investido como doctor Honoris Causa por la Universidad de Granada actuando como padrino el profesor Ignacio Henares Cuéllar y desarrollando como lección la titulada “La singularidad del Renacimiento en España”⁴¹.

Pocos años después, el cuatro de mayo de 1999, Earl Rosenthal fue recepcionado como Académico Honorario en la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias de Granada. En esta ocasión nos brindaría como discurso sus reflexiones sobre la recepción del romanticismo en España en la segunda década del siglo XIX y la valoración del “españolismo” como una de sus características⁴².

37. Las conferencias se impartieron en distintas sedes: Facultad de Filosofía y Letras, Salón de Actos del Colegio de Arquitectos de Granada y Palacio de la Madraza.

38. AA.VV, *Arquitectura imperial*, Universidad, Granada, 1988.

39. Así resumía el profesor Henares este momento: «El colofón público a estos actos, en que se han reunido el afecto de toda una ciudad hacia la persona eminente de un historiador del arte, vinculado a ella durante décadas de plenitud y amor, y el deseo de hacer un servicio intelectual a aquella mediante la extensión universitaria, lo puso la conferencia dictada por el Profesor Rosenthal en el Salón de Caballeros Veinticuatro, repleto de público ciudadano y universitario...». Cfr. AA.VV, *Arquitectura imperial*, op.cit., págs. 8-9.

40. Fernando Marías y Miriam Cera Brera en la nota 2 del artículo: Earl Rosenthal, «La catedral de Granada...», art. cit., págs. 21-30.

41. Discursos pronunciados en el acto de investidura como Doctor «Honoris Causa» del Excelentísimo Señor Earl E. Rosenthal, Universidad, Granada, 1994.

42. El discurso tenía como título «Los primeros pasos de la recepción del españolismo y el romanticismo en España», el cual fue contestado por Ignacio Henares Cuéllar. Cfr. Discurso pronunciado por el Ilmo. Sr. Don Earl Rosenthal en su recepción como académico honorario y contestación del Ilmo. Sr. Don Ignacio Henares Cuéllar en el acto celebrado en el Salón de Caballeros XXIV del Palacio de la Madraza el día cuatro de mayo. Granada, Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias, 1999.



9. Los profesores Rosenthal y Henares Cuéllar el día de la investidura como Doctor Honoris Causa del primero por la Universidad de Granada, 12 de mayo de 1994.

La catedral de Granada. Fortuna historiográfica

La conquista a fines del siglo XV de la ciudad de Granada por los Reyes Católicos significó el final de al-Andalus y la delimitación geográfica de la península Ibérica como espacio de reinos cristianos, con fronteras naturales que cerraban el proceso cambiante a tenor de alianzas y empresas conquistadoras de naturaleza religiosa, a lo que se unía la permisividad cada vez mas restringida de prácticas rituales ajenas a la ortodoxia cristiana. En este ámbito cultural la decisión de castellanizar Granada, de crear una ciudad a imagen y semejanza de las más señaladas de los territorios hispanos suponía la implementación de una serie de proyectos arquitectónicos partiendo institucionalmente de la redefinición provisional de los inmuebles heredados y adquiridos al sultanato nazarí. Edificios pronto obsoletos ante las necesidades de protocolo y rituales, sobre todo en los ámbitos religiosos.

La recuperación de la cabecera del obispado de Ilíberis con San Cecilio como primer prelado, significaba la necesidad de una construcción acorde con los valores simbólicos de la conquista y de la prehistoria de la diócesis, por lo que los Reyes Católicos no escatimaron esfuerzos cuando encargaron a Enrique Egas, el arquitecto más relevante del momento, la construcción tanto de la Capilla Real, donde serían enterrados, como de la catedral anexa. La

historia constructiva de este conjunto y sus significaciones son el objeto de la investigación del profesor Rosenthal que pretendemos introducir con este texto.

Ahora bien, el largo proceso constructivo desde los inicios del siglo XVI hasta el siglo XVIII y con importantes transformaciones en el siglo XX, no ha permitido siempre una correcta interpretación de este conjunto⁴³. Su complejidad, tanto simbólica como arquitectónica, no han hecho fácil su comprensión que se ha lastrado, en ocasiones, con afirmaciones de prestigio mal fundamentadas y peor difundidas, casi siempre elevadas sobre reflexiones sin rigor histórico y sin documentación correctamente interpretada⁴⁴.

Las tesis originales de su construcción dentro de un proyecto de corte imperial promovido por Carlos V aunando funciones catedralicias con enterramiento real, su frustración inmediata y la redefinición de Granada en el siglo XVII, tras los hallazgos del Sacromonte, en una ciudad contrarreformista marcada por la religiosidad barroca, aspectos que comparte e, incluso, genera la propia catedral; permitieron cambios interpretativos que a la deriva alejaron la comprensión del diseño hacia formulaciones ajenas a sus mentores y constructores.

Los historiadores del siglo XVII, desde la óptica religiosa en un intento de cimentación de la antigüedad de la ciudad amparada en los orígenes cristianos con valoraciones muy marcadas en relación con los hallazgos sacromontanos, como serían Francisco Bermúdez de Pedraza, Justino Antolínez de Burgos y Francisco Henríquez de Jorquera, sitúan a la catedral en el centro del debate. Autores influyentes, aunque solo la obra del primero se editara en su momento.

Así, el primer texto, editado en 1608, es el correspondiente a Francisco Bermúdez de Pedraza bajo el título «Antigüedad y excelencias de Granada», en el que dedica un capítulo a la catedral⁴⁵. La descripción que hace es muy minuciosa en relación a lo construido hasta aquel momento, aunque da una idea general del conjunto marcando que la capilla mayor la hizo Diego de Siloe y que dejó ordenado el resto del templo⁴⁶. Treinta y cinco años más tarde, el mismo Bermúdez de Pedraza publica la «Historia Eclesiástica de Granada» en la que mantiene los mismos conceptos descriptivos y valorativos, comenzando por la autoría de Siloe⁴⁷, aunque ahora hace comparaciones con otras insignes arquitecturas señalando que: «*El templo de la Catedral desta ciudad es la otava maravilla del mundo; no puede quitarle este lugar San Lorenzo el Real, ni aun el templo de Santa Sofia en Constantinopla, assí lo dizen los estrangeros*»⁴⁸, comparación que estará presente en numerosos escritos posteriores. La descripción formal, como hemos indicado, es minuciosa en cuanto a detalles ornamen-

43. Entre los acercamientos historiográficos tenemos que valorar: Ignacio Henares Cuéllar y Juan Manuel Martín García, «Historiografía de la Catedral», en AA.VV. La catedral de Granada. La Capilla Real y la iglesia del Sagrario, Cajasur, Granada, vol. II, 2007, págs. 235-243. También, Juan Calatrava Escobar, «La catedral de Granada: templo y mausoleo», en Francisco Javier Martínez Medina (ed.), Jesucristo y el emperador cristiano. Catálogo de la exposición celebrada en la catedral de Granada con motivo del año jubilar de la Encarnación de Jesucristo y del V centenario del nacimiento del emperador Carlos, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, Córdoba, 2000, págs. 69-72.

44. El propio Rosenthal hace un análisis de los cimientos historiográficos que han llevado a las erróneas valoraciones del proyecto siloesco. Cfr. Earl Rosenthal, La catedral de Granada Un estudio sobre el Renacimiento Español. Universidad, Granada, 1990, pág. 68, nota 1.

45. Francisco Bermúdez de Pedraza, Antigüedad y excelencias de Granada. Luis Sánchez, Madrid, 1608, fols. 77v.-82r.

46. Ibidem, fols. 82r.

47. Francisco Bermúdez de Pedraza, Historia Eclesiástica de Granada, Granada, 1638 (reed. Universidad, Granada, 1989), fol. 40 r.

48. Ibidem, fol. 39 r.

tales utilizando para ello el lenguaje de los ordenes clásicos. Es consciente de las funciones funerarias de la capilla mayor, “Antes de llegar a la cornisa están unos encasamientos para cuerpos reales»⁴⁹, así como del proyecto espacial que relaciona la capilla mayor con el resto de las naves y deambulatorio, «En medio desta capilla se levanta sobre una grande vasa de mármol blanco y jaspeado, un tabernáculo, o presbyterio, cerrado en quadro, con un andén de barahustes dorados donde está el Altar mayor, con tal proporción y arte, que en qualquier capilla de la Iglesia que estén los fieles, ven celebrar los oficios divinos»⁵⁰.

En la misma línea estaría el manuscrito de Justino Antolínez de Burgos, que no se publicaría hasta 1996, aunque parece que ya estaba terminado en 1611⁵¹. Pese a que tuviera que esperar al siglo XX para ver la versión impresa parece que ya se conocían al menos parte de sus contenidos por sus contemporáneos, así como las numerosas estampas que se abrieron para la edición; entre ellas la famosa Plataforma de Vico y la sección de la capilla mayor de la catedral de Granada. Esta última se ha convertido en un excepcional documento gráfico para la mirada de la historiografía ya que revela buena parte del programa simbólico y espacial propuesto por Diego de Siloe, pero que en el contexto creativo de Antolínez venía a situar la capilla mayor catedralicia como centro de la religiosidad barroca y espacio de la jerarquía eclesiástica. En su descripción están presentes los valores reseñados en Bermúdez de Pedraza, compara la catedral con el cuerpo humano, señala en la descripción del alzado de la capilla mayor la existencia de «unos encasamientos para cuerpos reales»⁵², concreta la transparencia espacial, «Debaxo deste tabernáculo está el altar mayor, con tanto artificio puesto que de qualquier capilla se ven celebrar los divinos officios»⁵³. Concluye, finalmente, señalando que: «El maestro que ordenó y dexó hecha la capilla mayor y eligió el resto del templo fue Diego de Siloe, natural de Burgos»⁵⁴.

Tampoco se publicarían hasta 1934 los «Anales de Granada» de Francisco Henríquez de Jorquera, pudiéndose datar el manuscrito hacia 1646⁵⁵. En el texto aparece la influencia de los escritores contemporáneos citados, no dudando Jorquera, al igual que Bermúdez de Pedraza, en calificar la catedral de Granada como la octava maravilla del mundo por encima de El Escorial o de Santa Sofía de Constantinopla; y manteniendo la función de la capilla mayor para enterramientos reales⁵⁶. Igualmente valora la visión circular del presbiterio permitiendo «...la comunicación del crucero y nabes que de todas partes se goça»⁵⁷. La autoría está clara: «Fue el maestro deste magnífico y suntuoso templo Diego de Siloe, natural de Burgos, el mayor arquitecto que se ha conocido, cuya fábrica es testigo de su abono»⁵⁸. Incluso mantiene la propuesta acuñada por Bermúdez de Pedraza de que «...había de estar la urna de sus huesos

49. Ibidem, fol. 39 r.

50. Ibidem, fol. 39 v.

51. Es fundamental para entender este trabajo la introducción que a la edición de 1996 hizo Manuel Sotomayor. Cfr. Justino Antolínez de Burgos, *Historia Eclesiástica de Granada*, Universidad, Granada, 1996, págs. XI-LXII.

52. Ibidem, pág. 229.

53. Ibidem, pág. 230.

54. Ibidem, pág. 231.

55. El manuscrito se conserva en la biblioteca Colombina de Sevilla y aunque hubo un intento de publicación a fines del siglo XIX por Francisco de Paula Valladar, la primera edición la realizó Antonio Marín Ocete en 1934 en Granada con el auspicio de la Facultad de Letras.

56. Francisco Henríquez de Jorquera, *Anales de Granada*, Universidad, Granada, 1987, pág. 62.

57. Ibidem, pág. 64.

58. Ibidem, pág. 67.

en la cúpula de la capilla mayor, encerrado como gusano de seda, en el rico capullo desta Sancta Iglesia hija de sus manos»⁵⁹.

La historiografía del siglo XVII, sobre todo Bermúdez de Pedraza, sirve de base para la nueva lectura que hace en el siglo XVIII Juan Velázquez de Echeverría en sus «Paseos por Granada y sus contornos», editado en 1764, cuando el conjunto de la catedral ya está terminado. En el capítulo o paseo número XLVI⁶⁰, dedicado a la catedral, mantiene valoraciones positivas al conjunto de la arquitectura, relacionando la planta con la figura humana, y a la maestría de Diego de Siloe. Recuerda el funcionamiento de los espacios rectangulares de la capilla mayor para enterramientos reales, ahora cerrados con pinturas de Juan de Sevilla y Pedro Atanasio Bocanegra, y valora el arco de unión entre la nave central y el presbiterio. Un dato de enorme interés es el dibujo en pergamino de la planta realizado por Diego de Siloe que se conservaba en el Archivo del Sacromonte, documento no localizado, si existió, actualmente⁶¹.

Unos años después, en 1787, aparece la publicación de las «Excelencias de Granada» de Tomás Antonio Álvarez⁶². Para entender este texto tenemos que precisar que estamos ante un burócrata formado en la corte madrileña que es destinado a provincias y que desarrolla su vida en Granada⁶³. Su descripción de la catedral tiene carácter arquitectónico y de valoración de retablos y obras artísticas concretas, en general bien documentadas. Aparte de la valoración genérica de que «*El templo es magnífico y vello, muy claro y primoroso...*»⁶⁴, de interés para nosotros es la relación espacial que establece con la Capilla Real y la iglesia del Sagrario. Respecto a la capilla mayor hay que resaltar la comprensión del espacio: «*En medio de esta capilla mayor está el tabernáculo dorado, con quatro columnas sobre una gran vasa de mármol blanco y jaspeado y dispuesto de tal modo que, en cualquier capilla de las que lo rodean se descubre y se ven celebrar en él los divinos oficios*»⁶⁵; y en la descripción del alzado de dicha capilla señala que «*Antes de llegar a la cornisa están unos encasamientos para cuerpos reales...*»⁶⁶. También marca las relaciones, como hemos indicado, con el Sagrario, «*...frente de la puerta que entra a la Catedral desde su nuevo Sagrario...*»⁶⁷, y con la Capilla Real, «*Inmediata a la puerta de la Capilla Real está un grande retablo...*»⁶⁸ y más adelante al describirla: «*Esta capilla está incorporada con la Santa Yglesia Catedral por medio de una sumptuosa portada de singular arquitectura, con escudos de las armas reales*»⁶⁹.

Esta valoración, bastante descriptiva pero positiva, del conjunto catedralicio se va a ensombrecer paralelamente con los análisis del arquitecto académico José de Hermosilla. Dice: «*El Templo de la Catedral es un edificio mui suntuoso y acomodado, atendiendo a la distribución*

59. Ibidem, pág. 68.

60. Juan Velázquez de Echeverría, Paseos por Granada y sus contornos, Universidad, Granada, 1993, Tomo I, págs. 301-308.

61. Ibidem, pág. 303.

62. Tomás Antonio Álvarez, Excelencias de Granada o descripción histórica geográfica de esta ciudad, 1787 (Edic. Universidad, Granada, 1999)

63. Sobre el autor de este texto del que se tienen muy pocas noticias cfr. el estudio de Cristina Viñes Millet a la edición realizada del manuscrito por la Universidad de Granada en 1999.

64. Tomás Antonio Álvarez, Excelencias de Granada.... op.cit., pág. 85.

65. Ibidem, pág. 86.

66. Ibidem, pág. 86.

67. Ibidem, pág. 88.

68. Ibidem, pág. 89.

69. Ibidem, pág. 95.

de su Plano como lo demuestra la lámina 43 pero su elevación es mui irregular y fuera de toda buena proporción: es un orden corintio de una altura que no corresponde al grueso o diámetro de sus columnas. Esta el friso Cornisa y Architrave tienen una altura excesiva contraria a todos los preceptos del arte en tanto grado que con solo el Architrave y friso puede formarse toda la coronación superior. Sobre este cuerpo se eleva un desmesurado ático para la formación de las bobedas que incluyen sus cinco Naves de suerte que su altura desde el pavimento excede en quasi tres anchos a la nave a quien corresponde»⁷⁰. A esta crítica general de planta y soportes continua con el presbiterio: «La Capilla maior es hermosa y de una particular estructura de que resulta un arco que el vulgo juzga estar en el ayre o fuera de su aplomo; pero este capricho no merece consideración alguna pues todos los Geómetras saben mui bien que quando concurre una figura rectilínea a unirse con otra curvilínea en algún paraje, el intermedio de la unión ha de contar precisamente de ambas especies: y este es el gran fenomeno de este arco»⁷¹. Solo salva la Capilla Real, la cual: «...que se comunica a la Catedral por un lado del crucero es Gótica, mui capaz y desahogada, bien construida y de lo bueno que hay en esta especie...»⁷². Más adelante valora el Palacio de Carlos V y la obra de Pedro Machuca reflexionando Hermosilla: «Yo suspendo mi juicio y me maravillo que Siloe a vista de la decoración del Palacio del Emperador Carlos V distribuiése tan bárbaramente la de la Yglesia: Pero esta es una nueva prueba de nuestra devilidad y de que a pesar de tan buenos exemplos cada uno en su tiempo siguió su capricho como sucede en todos»⁷³. Atendiendo a los comentarios de Delfín Rodríguez, el análisis de Hermosilla estaría condicionado por su búsqueda de soluciones arquitectónicas aisladas que no de problemas compositivos⁷⁴, aunque sus juicios críticos inauguran una serie de comentarios que se concluyen en el siglo XIX y, más concretamente, en Pi y Margall.

Pero analicemos antes los datos que nos brinda Agustín Cean Bermúdez en su «Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España». Para el ilustrado y académico de San Fernando, Diego de Siloe es reconocido como escultor y arquitecto, señalándose en la entrada del mismo que vivía en Granada «... con motivo de tener a su cargo la dirección de la obra de aquella catedral, que el mismo había trazado y sacado de cimientos»⁷⁵. Se valoran sus obras como escultor en las que dio «...pruebas de su gran saber en las proporciones y anatomía del cuerpo humano, en la grandiosidad de las formas, en la nobleza de los caracteres y en otras partes del arte que le ensalzan a la par de los primeros escultores de España»⁷⁶. También se enfatiza su labor como asesor en las catedrales de Toledo y Sevilla. Los datos transmitidos por Cean Bermúdez nos presentan un Siloe diseñador de Granada y reconocido en su época, así como diestro en las características artísticas definidoras del Renacimiento.

70. Cfr. José Hermosilla, Descripción de la Fortaleza de la Alhambra, sus edificios y contornos, el Templo de la Santa Yglesia Cathedral de Granada, y sepulcros de los señores Reyes Católicos (1767), cit. en Delfín Rodríguez Ruiz, La memoria frágil. José de Hermosilla y Las Antigüedades Árabes de España, Fundación Cultural Coam, Madrid, 1992, Apéndice I, págs. 270-271.

71. Ibidem, pág. 271

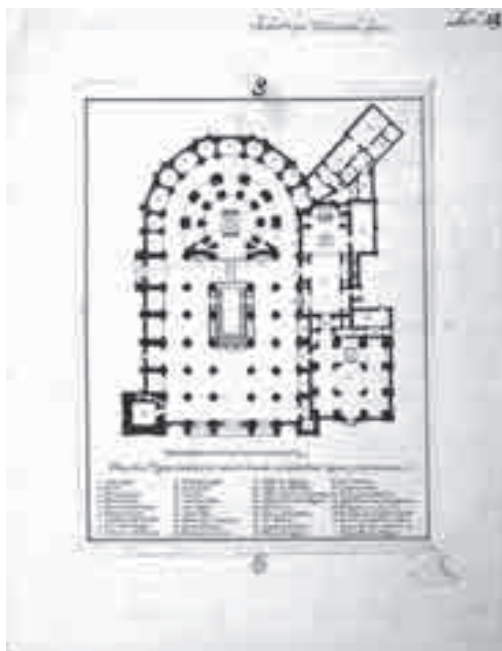
72. Ibidem

73. Ibid.

74. Delfín Rodríguez Ruiz, La memoria frágil...op. cit., págs. 89-91.

75. Juan Agustín Cean Bermúdez, Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, Imprenta de la Viuda de Ibarra, Madrid, 1800, pág. 374.

76. Ibidem, págs. 374-375.



10. Planta del conjunto catedralicio de Granada, dibujado por José de Hermosilla y grabado por Nemesio López, 1787.

En paralelo a la realización de este diccionario, Eugenio Llaguno y Amirola trabajaba en otro exclusivamente sobre arquitectura el cual fue completado, tras su muerte, por el propio Cean Bermúdez⁷⁷. En este texto se señala la formación en talleres de tradición medieval de Diego de Siloe pero «...*apartándose después del modo gótico, fue uno de los restauradores del greco-romano en España*»⁷⁸. Valora de la catedral la capilla mayor, «...*es bellísima y grandiosa, capaz de hacer honor a cualquier arquitecto...*»⁷⁹, aunque señala irregularidades en los ordenes y en las proporciones: «*El orden es corintio, pero defectuoso en las dimensiones, pues teniendo la nave principal cuarenta y cinco pies de ancho se eleva ciento veinte. Las laterales son todavía mas elevadas respecto a su anchura. Los principales miembros faltan también a las reglas de proporción: los capiteles y ornatos, aunque admirablemente esculpidos, son*

77. En 1798 Cean Bermúdez presentó su manuscrito a Llaguno y Amirola (1724-1799) el cual vio que había escasez de noticias sobre arquitectos ofreciéndole su manuscrito para que lo utilizara, este se negó por no considerarlo obra suya. Pero un año después en el testamento de Llaguno se legaba a Cean dicho manuscrito, el cual completó con anotaciones y publicó en 1829.

78. Eugenio Llaguno y Amirola, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, Ediciones Turner, Madrid, 1977, Tomo I, pág. 198.

79. *Ibidem*, pág. 199.

*caprichosos...»*⁸⁰. Eso sí, asumiendo valoraciones formales que no rituales afirma que «...consta de tres naves, interrumpida la mayor con el coro a la manera gótica»⁸¹.

En el ochocientos los viajeros románticos expondrán valoraciones negativas del conjunto de la catedral siempre a favor de la Alhambra. En general rechazan lo barroco, «*El Sagrario es un monstruoso amasijo churrigueresco, caro en material y pobre en diseño*»⁸², y valoran el gótico, «*La Capilla de los Reyes... es la joya de la catedral*»⁸³, son comentarios de Richard Ford que viajó por España entre 1830 y 1833, viviendo en el Palacio del Generalife durante su estancia en Granada, concluyendo respecto a la catedral: «...*fue construida en el estilo pagano grecorromano justo cuando el gótico cristiano empezaba a pasar de moda. Se comenzó el 15 de marzo de 1529 sobre diseños de Diego de Siloe: es corintia, pero sin buena proporción, ya sea en altura o en anchura*»⁸⁴.



11. Portada del Perdón de la catedral de Granada.

Dibujo de Francisco Javier Parcerisa, incluido en el libro "Recuerdos y Bellezas de España" (1850) de Francisco Pí y Margall.

Estos valores de corte romántico los encontramos en el texto citado de Francisco Pí y Margall publicado en 1850 con apreciaciones muy negativas en general: «*Opulencia la hay en casi todo el templo; pero no gusto ni corrección de estilo. Los pedestales de las columnas son curvilíneos y pesados; la elevación de los entablamentos destruye el buen efecto que deberían producir sus arcos magestuosos; la heterogeneidad de los adornos de la bóveda es*

80. Ibidem, pág. 199.

81. Ibidem, pág. 199.

82. Richard Ford, Manuel para viajeros por Andalucía y lectores en casa, Turner, Madrid, 1980, pág. 145.

83. Ibidem, pág. 145.

84. Ibidem, pág. 143.

demasiado marcada para que deje de experimentar el artista una sensación desagradable; el tabernáculo es mezquino para tan grande presbiterio⁸⁵... Es una enorme masa de piedra que nada significa, es una triste confusión de líneas que no enlaza pensamiento alguno, es una mala página llena de pretensiones ridículas en que el autor ha creído poder suplir la falta de ideas con la brillantez y pompa del lenguaje»⁸⁶. Solo salva algunas partes: «Atrevimiento artístico no lo hay en esta Catedral sino en la cimbra abocinada que sirve de arco de triunfo al presbiterio; elegancia no la hay sino en las proporciones generales de los diversos miembros arquitectónicos; belleza y gracia no la hay sino en la puerta del Perdón, puerta trazada y dirigida por el mismo Siloe, donde vemos en su apogeo la división y profusión de adornos que tanto caracterizan al renacimiento. Esta puerta es indudablemente bella»⁸⁷.

Pero no todas las críticas del momento están cargadas de negatividad. En este sentido son interesantes los juicios que a mediados del siglo XIX hace José Giménez Serrano⁸⁸ en la que sería la primera guía artística ordenada y bastante bien documentada de Granada⁸⁹. Cuando habla de la catedral nos dice: «En este año quedó terminada la obra, 166 después de comenzada y con algunas alteraciones en la planta de Siloe; pero no tan notables que desluzcan la sublime concepción de aquel gran maestro»⁹⁰. Sirviendo también como evaluación de la historiografía anterior a esta fecha son de interés los comentarios del editor José Antonio Linares que en la introducción se queja de la no existencia de datos bien documentados en obras anteriores y de la necesidad de esta publicación que sirviera de guía tanto para los locales como para los visitantes de la ciudad⁹¹.

No era, por tanto, todo negativo en el siglo XIX; incluso, dos años después, en 1848, aparecía el texto «Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días» del académico y bibliófilo José Caveda y Nava. Este texto, que fue utilizado como manual en diversos centros docentes, sitúa a Diego de Siloe como uno de los restauradores de la arquitectura grecorromana: «Entre los profesores adictos á la nueva escuela del Renacimiento, Diego de Siloe, sino del todo pudo olvidar en sus

85. Incluye de forma concatenada su crítica a la fachada de Alonso Cano de la que dice: “La fachada principal no solo no revela gusto; revela falta de inteligencia y de corazón en el que la concibió y levantó de sus cimientos”. Francisco Pi y Margall, *Recuerdos y bellezas de España*. Reino de Granada: comprende las provincias de Jaén, Granada, Málaga y Almería, Imprenta de Ripullés, Madrid, 1850, pág. 418.

86. *Ibidem*, pág. 418.

87. *Ibidem*, pág. 418.

88. José Giménez Serrano (1821-1859), periodista, escritor y profesor universitario era, cuando publicó su manual, Secretario de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia.

89. José Giménez Serrano, *Manual del artista y del viajero en Granada*, Editor J.A. Linares, Granada, 1846.

90. *Ibidem*, Pág. 186.

91. «Estraño parecía que Granada tan rica en monumentos de todas las generaciones y de todas las edades, tan célebre por sus recuerdos, por sus leyendas y tradiciones, cuya fama se estiende hasta las remotas orillas del Misisipi careciese de un libro como el presente. Verdad es que el erudito y elegante escritor D. Miguel Lafuente Alcántara publicó años pasados un volumen para llenar este vacío; pero se contentó con reunir todo lo que habían dicho los demás y desgraciadamente de Granada ha dicho mucho malo.

Ponz no estuvo en esta ciudad, Cean Bermúdez tampoco y de aquí los errores que en las anotaciones a la obra de Llaguno y en el diccionario de profesores de bellas artes en España se leen a cada paso. Mármol, Mendoza y los escritores del siglo XVI digeron muy poco, Pedraza pensaba mas en milagros que en la belleza artística, Echeverría fue encausado por falsario, el Padre Chica siguió las huellas de Pedraza, Argote no concluyó su obra, la Academia en sus trabajos no pasó de los palacios reales y los extranjeros con ligeras excepciones hablan siempre de memoria.

Por eso me apresuré a imprimir el manuscrito que con otro objeto escribía el Secretario de la comisión de monumentos históricos y artísticos de la provincia, por eso le ofrecí una cuantiosa suma para vencer su repugnancia y obligarle a que diese otra forma a la memoria que redactaba para la comisión central». Cfr. *Ibidem*, págs. VII y VIII.

obras el aire y las dimensiones del gótico-germánico, desechando el ojivo y la ornamentación propia de este género; mas que otros de sus profesores se acercó á la sencillez y buen gusto, que distinguieron después las obras de la restauración en su mejor periodo»⁹². En las valoraciones de la catedral, aún siendo positivas, señala alguna limitación como «recargada de follage» o «cierto alejamiento del gusto greco-romano» en relación con la proporción de los pilares. No obstante, «el estilo romano se vé sin embargo en la forma y la distribución, y en el carácter general de la fábrica; respira esta la severa dignidad del antiguo, y recuerda desde luego los monumentos de los Césares, y mas aun los del estilo latino»⁹³. En definitiva: «Tenía Siloe instintos artísticos, y abrigaba el sentimiento de lo bello»⁹⁴.

Pero es quizás la Guía de Granada de Manuel Gómez-Moreno González la que más influencia ha tenido en la valoración gótica de la catedral marginando la labor proyectual de Diego de Siloe, sobre todo por su amplia difusión y copia en libros menores. Señala Gómez-Moreno que la contratación de Siloe estaría bien en la necesidad de un maestro que estuviera a pie de obra, lo cual no cumplía Enrique Egas, o porque agradase al Cabildo más el estilo renacentista, precisando, no obstante, que en la traza Siloe se acomodaría «...a los cimientos y muros ya labrados, explicándose de esta manera ciertas divergencias en las líneas del ábside y el marcado goticismo de toda la planta, en la cual Siloe no debió de hacer más variación esencial que reducir a forma cilíndrica el polígono de la capilla mayor y engrosar sus estribos, que antes formarían ligeros haces de columnas, dejando más amplia y desahogada la nave intermedia»⁹⁵. Es más, «El cuerpo del templo es análogo en sus líneas generales al de las catedrales góticas...»⁹⁶, aunque no duda en valorar de forma conjunta que: «En cuanto a su importancia monumental puédese afirmar que es la primera iglesia del Renacimiento en España; sobre todo su capilla mayor y demás miembros construidos por Siloe y Maeda, son lo más bello de tal estilo que se edificó en nuestra Península...»⁹⁷. Valoraciones mixtas que llevarían a la generalización de la opinión de que se trataba de un organismo gótico vestido a la moda renacentista. El juicio crítico de Gómez-Moreno sería mantenido por Gallego y Burín en su continuista y renovadora Guía en relación con los cambios acaecidos entre ambas publicaciones⁹⁸. Esa ambivalencia de criterios donde siempre subyace lo gótico toma forma literaria a nivel volumétrico cuando Gallego y Burín describe la visión perimetral: «Exteriormente, la Catedral acusa su estructura gótica aprisionada por los elementos de resistencia que rodean el cimborrio y que dejan visibles, únicamente, dos ordenes de tejados»⁹⁹. A modo de conclusión de esta visión dual dice Gallego y Burín: «En esta obra derrochó Siloe sus aptitudes de maestro creando, de una parte, soluciones para problemas nuevos por él planteados y, de la otra, transformando genialmente en romano un edificio análogo a la Catedral de Toledo...»¹⁰⁰.

92. José Caveda y Nava, Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días, Imprenta de D. Santiago Saunaque, Madrid, 1848, pág. 456.

93. Ibidem, pág. 457.

94. Ibidem, pág. 457.

95. Manuel Gómez Moreno, Guía de Granada, Imprenta de Indalecio Ventura, Granada, 1892, pág. 257.

96. Ibidem, pág. 262.

97. Ibidem, págs. 260-261.

98. La guía de Granada de Antonio Gallego y Burín se publica inicialmente en la revista «Cuadernos de Arte» apareciendo fragmentariamente como apéndices entre los volúmenes I al IX, entre 1936 y 1944, editándose conjuntamente como libro independiente en 1946.

99. Antonio Gallego y Burín, Granada. Guía artística e histórica de la ciudad. Comares, Granada, 1996, pág. 259.

100. Ibidem, pág. 262.

INDICE		327	
Prólogo a la edición española	7	La fachada barroca	55
Prólogo del autor	9	La cúpula del trascoro	58
Agradecimientos	11	II. EL "ESTILO ROMANO"	
Introducción	13	El plan compuesto	67
I. EL PROYECTO DE 1528		La crítica estilística moderna	67
Preludio, 1492-1528	17	Antecedentes españoles	69
Los primeros años	17	Analogías con el Renacimiento italiano	71
El proyecto gótico	22	Basílicas medievales con rotondas orientales	75
El proyecto renacentista	25	Antecedentes paleocristianos	76
Características determinadas por Siloe, 1528-1563	29	La cabecera	82
La cabecera	31	Adiciones y alteraciones posteriores	82
La nave y el coro	34	Antecedentes romanos	83
El blanco interior	37	La rotonda	86
La catedral en 1563	40	El arco de triunfo	90
Rasgos revelados por las discusiones de 1577	41	Los pasillos	91
Los fieles seguidores de Siloe	41	El deambulatorio	92
El Sagrario y el Claustro	42	La nave basilical	94
La fachada de torres gemelas	46	La basílica renacentista	94
Las alteraciones del siglo XVII	51	Los fantasmas góticos	98
El ciborio barroco	52	Los pilares corintios	103
Las bóvedas "góticas" de la nave	53	Las bóvedas "romanas"	108

Las portadas	113	La exposición de la Hostia	152
Las puertas menores de Siloe	113	El significado de la exposición	158
La puerta del Perdón	115	El ciborio del altar	163
La fachada de torres gemelas	118	La imagen del Santo Sepulcro	167
El arco de triunfo de la fachada	118	La "copia" renacentista del Santo Sepulcro	167
Las torres	120	La cabecera y el Anástasis	172
III. EL PROGRAMA		La nave y el <i>Chorus Dominorum</i>	175
Las referencias iconográficas	125	El significado de la referencia	180
La dedicación a la Encarnación de Dios	125	Conclusión	185
La declaración de triunfo	133	Apéndice: Los Documentos	189
La promesa de perdón	137	Bibliografía	259
La expresión de júbilo	139	Relación de ilustraciones	269
La capilla mayor y el altar mayor	142	Láminas	275
La disposición ceremonial circular	142	Índice general	325
El altar	150		