

Ana María Gómez Román

EL PALACIO DEL
CONDE DE LUQUE EN GRANADA
DESPLIEGUE ARTÍSTICO Y
NOBLEZA ILUSTRADA

GRANADA, 2022

COLECCIÓN ARQUITECTURA, URBANISMO Y RESTAURACIÓN

Director

Francisco Javier Gallego Roca

Consejo Asesor

SUSANNA CACCIA GHERARDESCHI Università di Firenze	JUAN DOMINGO SANTOS Universidad de Granada	DOMINIQUE POULOT Paris-Sorbonne
MARÍA JOSÉ CASSINELLO Universidad Politécnica de Madrid	DANIELA ESPOSITO Università La Sapienza, Roma	JOAQUÍN SABATÉ Universidad Politécnica de Cataluña
JOSÉ CASTILLO RUIZ Universidad de Granada	MAR LOREN MÉNDEZ Universidad de Sevilla	IGNACIO VALVERDE PALACIOS Universidad de Granada
JUAN CALATRAVA ESCOBAR Universidad de Granada	ÁNGEL ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL Universidad de Granada	CLAUDIO VARAGNOLI Università di Chieti-Pescara
RICARDO DALLA NEGRA Università di Ferrara	JOSEP MARIA MONTANER Universidad Politécnica de Cataluña	
CARMEN DíEZ MEDINA Universidad de Zaragoza	VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO Universidad de Sevilla	

Este trabajo se enmarca en los resultados científicos del Proyecto I+D del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades *El despliegue artístico en la Monarquía Hispánica. Siglos XVI-XVIII* (PGC2018-093808-B-100)

Colabora: Grupo HUM-222 *Cultura Artística y Patrimonio Histórico*

Fotografías: Adrián Contreras Guerrero y José Manuel Rodríguez Domingo

Proyecto PGC2018-093808-B-100, financiado por Ministerio de Ciencia e

Innovación-Agencia Estatal de Investigación y FEDER "Una manera de hacer Europa"



© ANA MARÍA GÓMEZ ROMÁN

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

Campus Universitario de Cartuja
Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada

Tel.: 958 243 930 – 246 220

Web: editorial.ugr.es

ISBN: 978-84-338-7107-7

Depósito legal: Gr./1807-2022

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja. Granada

Fotocomposición: Tarma, estudio gráfico. Granada

Diseño de cubierta: Tarma, estudio gráfico. Granada

Imprime: Comercial Impresores. Motril. Granada

Printed in Spain

Impreso en España

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

A Ignacio Henares Cuéllar
y a todas aquellas personas que
forman parte de la historia del palacio.

¿Quién de entre nosotros, en las largas horas de ocio,
no ha encontrado un delicioso placer en construirse
un piso modelo, un domicilio ideal, un *rêvoir*?

Charles Baudelaire,
Magasin des familles, 1852



Índice

Prólogo	II
Exordio	15
I. Los marqueses de Algarinejo y los condes de Luque una familia poderosa, pero sin grandeza de España	39
El patronazgo de la capilla mayor del convento de San Francisco de Granada	43
La villa de Algarinejo: la corte chica de los Fernández de Córdoba	46
II. El VI conde de Luque, el gran aristócrata del Barroco	53
Las reliquias de la familia, signo de distinción social.....	59
La descendencia de Francisco de Paula Fernández de Córdoba	60
III. Cristóbal Fernández de Córdoba, VII conde de Luque. Conocimiento ilustrado y el camino hacia la excelsitud.....	65
Buscando esposa. Del fallido intento de nupcias con la hija del marqués de Villa Alegre a sus esponsales con María Antonia Pérez del Pulgar.....	70
Su segundo matrimonio con María del Carmen de Rojas y Narváez y la necesidad de un nuevo palacio para apariencia del linaje	79
Terceras nupcias. Micaela Díez de Tejada, una vida de lujo bajo signo burgués	86
Un linajudo singular y su señalamiento como afrancesado	93
IV. Un edificio insuficiente, el Palacio de los Córdoba y otro con una historia singular, la casa principal de la calle Recogidas	107
El Palacio de los Córdoba	107
La casa principal de la calle Recogidas y sus inquilinos, foco del liberalismo granadino	116

V. El conde de Luque, ideólogo de su palacio, y “los duendes que trae la obra en una continua agitación”	125
VI. El arquitecto Francisco Cano Triguero y el proyecto inicial del inmueble	133
VII. El primer director de las obras: Manuel Naranjo Mellado, un arquitecto en el olvido	137
Aproximación biográfica	137
Su actividad profesional	140
Regidor constitucionalista del ayuntamiento de Granada: el fin de un arquitecto y su silencio para la historiografía	142
Primera fase constructiva del Palacio del Conde de Luque (1803-1808) ...	143
VIII. El arquitecto Francisco Quintillán Lois y la exclusión de Manuel Naranjo (1814-1815).....	151
El parecer de Luis de Osete sobre el edificio	156
Prosiguen los trabajos bajo la supervisión de Francisco Quintillán y Diego Naranjo	157
La incorporación de Francisco Romero	161
IX. Francisco Romero y la culminación del palacio (1816-1817)	163
X. Los últimos detalles (1818-1825). Adorno y despliegue artístico ...	181
Un jardín de recreo para deleite de la condesa	185
La decoración interior y el mobiliario	193
XI. El edificio a lo largo del siglo XIX. De residencia señorial del conde de Luque a Palacio de las Columnas	205
XII. De palacio a facultad	221
XIII. Conclusión. Una historia de afecciones y sueños invertidos ...	237
Bibliografía	247

Prólogo

LA SINGULARIDAD Y CALIDAD ARQUITECTÓNICA DEL PALACIO DEL Conde de Luque o de las Columnas ha hecho del mismo una pieza especialmente significativa de la edificación granadina. De ahí el extraordinario valor del trabajo historiográfico y crítico que el libro de Ana María Gómez Román representa en nuestra historia arquitectónica, y de modo muy especial su extraordinario aporte documental.

Constituye un espléndido testimonio –casi la perfecta y circunstanciada acta– de los orígenes de la arquitectura contemporánea en Granada. Un solitario episodio ilustrado. El libro documenta la totalidad del proceso constructivo, desde el encargo y el proyecto a los avatares de su materialización. Permitiendo asistir a un punto de inflexión en la proyectiva, como institución arquitectónica, en su funcionalidad y depuración lingüística.

Desde el punto de vista histórico-cultural supone una aproximación casi microscópica a las condiciones sociales de nuestra Ilustración: al estado de asedio por los poderes fácticos que la constriñeron en su expansión e influencia real; a la falta de audiencia entre las clases privilegiadas y las populares de las élites ilustradas. Al carácter agonístico de la cultura de estas, y finalmente al dramatismo que tiñe el crepúsculo del Antiguo Régimen, y su agonía, en España que trascienden en gran medida el drama histórico de nuestra contemporaneidad.

La figura del comitente, la larga duración y los avatares de la construcción revisten una cualidad histórica que basta para acentuar el carácter aislado del proyecto en la ciudad y su edificación: un hermoso signo de un efímero espíritu ilustrado. En la figura del propio comitente, el VII conde de Luque, que tan justamente ha fascinado a la historiadora, y cumplida biógrafa, conviven caracteres y rasgos de época tan contradictoria: la búsqueda de la grandeza nobiliaria, la atracción del pensamiento de las Luces –aunque su educación adolezca de una auténtica cultura filosófica y constituya un pálido reflejo de los lejanos modelos del enciclopedismo y el iluminismo–, su afrancesamiento

to –que crece en interés en la figura de su esposa, la malograda doña Carmen Rojas– o el repliegue forzado del ocaso del reformismo setecentista. En la biografía trazada por la historiadora del mecenazgo ilustrado el episodio más rocambolesco será el que se refiere a una especie calumniosa que pretende involucrarlo en la conspiración para crear una república ibérica auspiciada por Napoleón. Asunto, o enredo, digno de Galdós o Baroja.

A partir de la fecunda investigación de la doctora Gómez Román en el Archivo Histórico de la Nobleza de Toledo se ha conformado un riguroso relato sociológico sobre los condicionamientos jurídicos, políticos, económicos y sociales de un mayorazgo en la última etapa de la sociedad estamentos en España. Un modelo crepuscular sobre el que se asienta el encargo de esta residencia palaciega.

Al final el proyecto superará en Ilustración las intenciones de su aristocrático comitente: más allá de ser signo de distinción nobiliaria se convertirá en la expresión ejemplar de un modelo moderno de arquitectura civil. En todo dentro de la estética del decoro académico: racionalización material y expresiva de la función y el lenguaje arquitectónicos. Los ideales reformistas de la arquitectura ilustrada. Hoy, gracias a este libro, conocemos la autoría de esta extraordinaria obra arquitectónica sobre la que generaciones de historiadores habíamos especulado: siempre de forma legendaria la vinculamos al paso por Granada de los grandes innovadores de nuestra arquitectura del Setecientos, Villanueva, Arnal y Hermosilla. Y solo hacíamos justicia a la extraordinaria calidad del proyecto granadino. Y a su rareza.

En la crítica arquitectónica se hace necesario tener en cuenta que encargo, proyecto y edificación se articulan de forma desigual, y no sobre un mismo plano y homogéneamente. Sin embargo, los documentos parecen demostrar que el comitente, el entrañable don Cristóbal Fernández de Córdoba, junto a un periclitado aristocratismo tiene una brillante intuición de los valores de la arquitectura civil de los racionalistas ilustrados; frente a la hegemonía político-religiosa de la arquitectura del Antiguo Régimen. Por lo que brujuleará en los medios académicos, a pesar de la lejanía de la periferia. Y en ese ilustrado deseo tendrá la fortuna de encontrarse con Manuel Naranjo.

Aludíamos a una intuición, un sesgo de sensibilidad; cuando es de creer que el VII conde, más allá de las láminas del Vignola en su edición académica, lo que tuvo fue clara conciencia de la ejemplaridad de la arquitectura pública auspiciada por los reformistas ilustrados, bajo la protección de la Monarquía. Eligió el decoro frente a la pompa.

El conde encarna una figura crepuscular, del mayor interés por su cualidad ética, en la crisis del Antiguo Régimen: la que corresponde a un aristócrata

fascinado por la ejemplaridad de la modernidad académica –el aparato cultural del despotismo ilustrado-. La última sociedad autoritaria y a la vez la primera moderna; un modelo de transición compleja. Y asimismo su arquitecto, Naranjo, es un personaje de síntesis; maestro de obras estampillado por la Academia de San Carlos, y devenido arquitecto examinado. En una suerte de estatuto fronterizo si recordamos la queja de Jovellanos en el *Elogio de don Ventura Rodríguez*, lamentando que este hubiera visto sus proyectos deformados por groseros aparejadores y maestros de obras.

Viene este libro a iluminar, con esta figura injustamente olvidada, un estrato ignorado de nuestra arquitectura ilustrada: la escasa arquitectura civil setecentista en Granada. La escasez de obras de esta naturaleza y calidad arquitectónica, que hubieran supuesto, de tener consecuencias más amplias, un modelo espléndido de proyectiva civil moderna; hace tanto más valioso el documentado estudio de Ana Gómez Román sobre el Palacio del Conde de Luque.

El libro permite el conocimiento detallado y preciso del proceso de construcción con aportes historiográficos esenciales, como el supuesto por la amplísima información sobre el origen y provisión de los materiales, acreditando documentalmente la casi total exclusividad de las canteras locales en el abastecimiento de los mismos. Un hecho en todo conforme con la filosofía económico-política de los reformistas ilustrados, de carácter mercantilista: favorecedora de los recursos y maestrías propios frente a cualquier importación dispendiosa.

La importante aportación historiográfica representada por esta monografía no se ciñe, sin embargo, a la documentación y análisis del proceso de ideación y construcción del singular edificio ilustrado. Además, constituye un ejemplo de la moderna crítica arquitectónica del *Stimmung* –la categoría heideggeriana de la emoción–, que consideraría de modo sustantivo, junto a la realidad del proyecto construido la de la emoción del espacio arquitectónico vivido. La experiencia y la percepción de la arquitectura culminarían el proceso de esta, en un viaje del objeto al sujeto, en forma similar pero más íntima a la apreciación artística. Una corriente metodológica que ha tenido un fecundo desarrollo teórico en la investigación sobre la arquitectura en la literatura o en los estudios de género vinculados a los roles en la arquitectura doméstica.

Ana Gómez nos ha aportado en esta línea una inestimable historia del uso del Palacio del Conde de Luque como residencia nobiliaria en la contemporaneidad hasta su conversión en centro universitario. Y es este un relato construido, como siempre en su autora, con materiales documentales. Generaciones de aprendices de humanista –entre las que se encontró durante tres lustros (casi

toda sus historia como Facultad de Letras), como alumno primero y como profesor después, quien esto escribe– han tenido su propia *Stimmung* del Palacio de las Columnas; en un ejercicio de apreciación inconsciente, experiencia y percepción les han llevado a interrogarse sobre las incógnitas que planteaban los exquisitos –si bien vacíos de su función y significado originales– y bien diseñados interiores que les acogían. O sobre la profundidad del sentimiento que el jardín romántico inspiraba. Se trataba de la intuición de la excelencia de la arquitectura civil del clasicismo ilustrado. Con la más clara conciencia de su rareza en la expresión de valores como el decoro y el confort iluministas. Asistían al tardío inicio entre nosotros del *interior Design* después de siglos de interiores domésticos conventuales y destartalados.

Tiene el lector en sus manos un precioso libro, cuyo objeto es una rara joya arquitectónica, del mayor interés por su historia y calidad. Como siempre su autora nos regala el fruto de su afortunada frecuentación de los archivos. Pero no cabe olvidar el pensamiento del maestro de historiadores, don Antonio Domínguez Ortiz que advertía sobre el silencio de los documentos sin el auxilio de un riguroso modelo teórico. Sobre la necesidad de que una hermenéutica crítica haga oír su voz. Y esta tarea fundamental del historiador es la que cumple doña Ana Gómez Román para la historia arquitectónica y patrimonial de este hito de nuestra Ilustración, por tantas razones asediada y sin la deseada trascendencia.

Ignacio Henares Cuéllar
Catedrático emérito de Historia del Arte
Universidad de Granada

Exordio

EN LA CIUDAD DE GRANADA, LA RECREACIÓN DE LOS CÓDIGOS CLÁSICOS dentro de la arquitectura del siglo XIX tuvo su máximo exponente en el Palacio del Conde de Luque, cuyo proceso constructivo abarca desde 1803 hasta, básicamente, el año 1817. El edificio recoge, a su vez, ciertas particularidades estilísticas que lo convierten en uno de los mejores ejemplos de arquitectura civil de comienzos del XIX en todo el territorio español. Su propio comitente el VII conde de Luque, Cristóbal Fernández de Córdoba y Barradas, marcó desde el principio las directrices de lo que habría de ser su nueva residencia señorial, asentando, de esta manera, rasgos propios del clasicismo en una construcción privada que más tarde serviría como modelo de referencia para otros edificios señoriales con similar prestancia en Granada. Es así como la historia de su construcción corre en paralelo con la de su instigador y con la de su propia vida. Pero para entenderla en extensión hay que ahondar en determinados aspectos colaterales en torno a la época en que se fraguó y en aquellas personas que formaron parte, de una manera u otra, en el discurrir vital de nuestro ilustre protagonista y de su familia.

No hay duda que el edificio obedece claramente al gusto estético del VII conde de Luque, completamente opuesto al de su padre como comprobaremos más adelante, quien, a todas luces, con esta construcción pretendía desprenderse de cualquier referencia a la arquitectura y al arte del Barroco. El lastre del pasado era tal al haberse criado en un ambiente propio de siglos anteriores que no le fue difícil apostar por un nuevo lenguaje arquitectónico más moderno y contemporáneo y más acorde a una persona de su posición. Pretendía, por tanto, dar cabida a los ideales arquitectónicos de la Ilustración –espacios racionalizados, medida arquitectónica y orden– pero desde una visión hedonista de carácter utilitario mediante el alzado de un edificio que fuera parangón de su propia personalidad.

Por contra, el VI conde de Luque Francisco de Paula Fernández de Córdoba, fue uno de los grandes promotores de obras de corte barroco dentro del Reino de Granada. Fue comitente, por ejemplo, de artistas de la talla de Torcuato Ruiz del Peral; y apostó en vida por una continuidad estilística dentro del Barroco tardío en los sucesivos encargos y obras que hizo para ornato tanto de sus propias residencias como de algunos de los espacios religiosos relacionados con su persona. Es decir, ansiaba mantener todo aquello que formaba parte de la dinámica de las capas más elevadas de la sociedad del Antiguo Régimen. A diferencia de él, su hijo se revelaría como un gran conocedor y defensor de los principios básicos de la arquitectura academicista de corte neoclásico. Sorprende lo arriesgado de su apuesta, más aún en un ámbito donde apenas había tenido cabida este tipo de construcción por su gran dificultad y lo costoso de su ejecución. Gusto, conocimiento ilustrado, y sujeción a las reglas de la tratadística arquitectónica, fueron, por tanto, algunas de las claves que facilitaron la consecución de este nuevo edificio palatino. Se convertiría así en uno de los máximos exponentes de la arquitectura decimonónica civil dentro de todo el territorio andaluz. En paralelo su interior y su despliegue artístico vendrían a ser fiel reflejo del talante de un aristócrata culto, entendido y con sobrados recursos económicos.

Con este proyecto su promotor dejaba claro cuál era su ideal de belleza arquitectónica y se desligaba de todo lo que tuviera que ver con las construcciones de siglos precedentes. Pero no olvidemos que esta casa solariega, reflejo de su amplia personalidad, era la excusa perfecta para alcanzar una mayor visibilidad entre sus propios coetáneos, y muy especialmente ante el resto de nobles y notables de la ciudad de Granada. El peso de su ascendencia tenía que tener un contenedor específico y bisoño y de ahí su obsesión por esta nueva morada. Podemos aseverar que el ánimo de levantar este edificio ya estaba en su hoja de ruta hacia 1799, una vez que había presentado las pertinentes pruebas de nobleza ante el consistorio granadino que le avalaban como alférez mayor y regidor de la ciudad, aunque la idea ya le rondaba desde mucho antes. En concreto, cuando heredó los títulos nobiliarios tras el fallecimiento de su padre. Por tanto, ansiaba prefijar a ojos de la sociedad no solo la apariencia de su estirpe sino la transcendencia de la misma. Y lo quería hacer a través de un magno edificio de corte contemporáneo y sin precedentes dentro del casco urbano. Tenía que ser el marco perfecto para la excelsitud de su persona, dado que, a diferencia del resto de la clase alta, él tenía unas prerrogativas muy concretas. Una de ellas era portar el pendón real en los sucesivos actos cívicos que así lo requerían. Es por ello que en su mente contemplaba, como un poderoso recurso en torno a su persona, el



Fig. 1. Fachada principal del Palacio del Conde de Luque.

efecto que supondría salir de su nueva mansión con toda la parafernalia y boato que este cargo requería (Fig. 1).

El resultado final es un amplio inmueble de marcada impronta horizontal, pero con una espléndida portada resuelta con dobles columnas en sus dos niveles. En el primer cuerpo sobresale la pureza del orden dórico gracias a las columnas exentas de fuste estriado mientras que en el segundo a través de las semicolumnas pareadas con capiteles jónicos que refuerzan la asimilación de la tratadística en todo este tramo de acceso a la vivienda. En cualquier caso, el sistema de columnatas marca visualmente, frente al resto de edificios y dentro de la vía donde se emplaza el palacio, la calle Puentezuelas, su magnífica fachada. Este frontis queda igualmente acentuado mediante el balcón principal que sobresale de la línea del exterior, y que se culmina con un frontón triangular y la inclusión, a modo de remate, del potente escudo nobiliario del señor de la casa sobrealzado y enmarcado por dos urnas a la griega a cada lado. Es por ello que esta portada, más allá de ser una composición rígidamente columnaria, es un modelo académico que conectó en su día con la realidad constructiva (Fig. 2).

El frente principal está en consonancia con el academicismo neoclásico gracias a la alternancia en la planta noble de los frontones triangulares y curvos que se alzan sobre los balcones del piso principal y al almohadillado de los extremos de la fachada. A pesar de que hoy el exterior del palacio lo vemos desnudo, ladrillo visto excepto en el zócalo, en el almohadillado de las esquinas y en los detalles ornamentales de las ventanas y balcones, en origen estaba



Fig. 2. Portada del Palacio del Conde de Luque.

pintado según el gusto de la época. Por lo que respecta a la rejería, diseñada bajo un programa unitario, su uso decorativo rompe con la rigidez arquitectónica enriqueciendo artísticamente las aberturas de los subterráneos y la de los respectivos vanos de las dos plantas (Fig. 3). El modelo empleado en las barandillas de los balcones de la planta noble es el mismo que el de la baranda que unifica, a modo de balconada, las tres ventanas de la fachada principal del jardín (Fig. 4). En ambos casos se resuelven en base a unos barrotes, en cuyo cuerpo figuran potentes nudos, y remates en forma de piña en las soluciones de esquina.

En cuanto al interior del palacio, una vez traspasado el zaguán llegamos al vestíbulo (Figs. 5, 6). De aquí, por un lado, bajando unas escaleras accedemos a la zona abovedada de los sótanos, en origen destinada al personal del servicio doméstico, que queda cerrada por una potente puerta-verja de medio punto de hierro obra de Narciso Bueno, el maestro herrero que realizó todos los trabajos de la rejería artística del edificio (Figs. 7, 8, 9, 10). La otra comunicación que parte del recibidor va hacia la caja de la escalera principal de un solo tiro que une la planta baja con la noble. Se cubre con una estructura abovedada que está rematada con un lucernario y es similar a la que hay en el otro extremo del palacio (Fig. 11). La original baranda de tracería de hierro forjado que circunda los escalones muestra, igualmente, elementos decorativos a modo de piñas (Figs. 12, 13). Una vez arriba, un espacio recibidor nos conduce, por un lado, a dos amplias entradas adinteladas enmarcadas por pilastras planas que soportan una moldura saliente y que daban paso a las estancias principales, una de ellas lo que era el salón principal (Fig. 14). El otro espacio al que vierte el tramo final de la escalera es la galería superior a la que confluyen el resto de las habitaciones (Fig. 15).

El tercer espacio que se genera desde el vestíbulo es el corredor bajo iluminado por arcadas sobre pilares dóricos, igual que el superior, al cual abocan el resto de las estancias de la residencia (Fig. 16). En los dos óculos que se abren dentro de esta galería volvemos a encontrar unas artísticas rejas con tracería radial en base a una alternancia de flores de lis en el perímetro de su circunferencia mientras que en su anillo interior lo más llamativo son sus piñas radiales (Fig. 17). El recurso a la flor de lis, elemento que forma parte de uno de los cuarteles del escudo blasonado de los Fernández de Córdoba, se vuelve a ver por el resto de la rejería del palacio. En concreto en una zona bastante visible como es la del patio, tanto en la puerta reja de acceso al mismo como en la barandilla de su escalera, aunque también aparece en los capiteles de las columnas del primer cuerpo de la portada exterior (Figs. 18, 19).



Fig. 3. Detalle de la rejería de uno de los balcones exteriores de la fachada.



Fig. 4. Balconada de la fachada principal del jardín.



Fig. 5. Zaguán.



Fig. 6. Vestíbulo y escalera principal.



Figs. 7 y 8. Sótano.



Fig. 9. Corredor del sótano.



Fig. 10. Tinajas, sótano.



Fig. 11. Lucernario de la escalera principal.



Fig. 12. Barandilla de la escalera principal.



Fig. 13. Piña decorativa de la escalera principal.



Fig. 14. Recibidor de la galería superior.



Fig. 15. Galería superior, detalle.



Fig. 16. Corredor bajo.



Fig. 17. Óculo del corredor bajo.



Fig. 18. Rejería del rellano de las escaleras del patio, detalle.



Fig. 19. Capitel del primer cuerpo de la portada, detalle.

Una vez dentro de esta galería principal de la primera planta, accedemos al patio cuyo jardín fue programado como una zona de deleite personal de los habitantes de la casa (Fig. 20). Queda circunscrito en tres de sus frentes por una mole arquitectónica aligerada por los amplios vanos de medio punto, a modo de logia, que transmiten la potente luz del exterior hacia el interior del edificio. Estos corredores interiores, salteados con bancos de piedra, invitaban sobremedida a una visión más placentera de la zona ajardinada. El frente principal del patio, al igual que el de la parte externa de la vía principal, queda resaltado con la inclusión de un ático, que culmina en un frontón triangular, acompañado de dos volutas decorativas (Fig. 21). El sentido rítmico de estos elementos ondulantes también aparece en las amplias volutas de hierro que soportan el balcón volado de la planta noble (Fig. 22). El diseño de las rejas de las aberturas de la primera planta parte en los paños de unas estructuras de listones de hierro en base a motivos geométricos, óvalos grecos y volutas y en el arranque de los medios puntos con la inclusión de canastas de flores sobredoradas que dan paso a unos listones de hierro que simulan dovelas (Fig. 23). La misma consideración ornamental se aprecia en la barandilla que circunda todo el tramo que conforma la escalera de doble tiro. Está estructurada a partir de unos perfiles columnarios jónicos en la intersección de los tramos de unión y entre medias con la incorporación de las flores de lis de las que ya hemos hecho mención (Fig. 24). En consecuencia, es en el patio donde encontramos, a través de la solución constructiva de carácter doméstico con el uso reiterado de nuevos materiales como el hierro, la arcada de los dos pisos, o el pintoresquismo del jardín, la apuesta más novedosa de todo el edificio. Estaríamos hablando de un ámbito resuelto bajo la consideración de las características propias de la arquitectura del clasicismo romántico. Aquí predomina la búsqueda del confort y del bienestar de sus moradores a través de una estrecha relación entre naturaleza y arquitectura, algo muy propio de las residencias burguesas de comienzos del XIX.

El análisis de la fábrica, y sus diversas fases constructivas, requieren una lectura pormenorizada para su comprensión. Por un lado, habría que tener en cuenta que las primeras trazas, y la idea inicial, partieron del propio conde de Luque. Por otro lado, tendríamos el intento de concreción de las mimas a cargo de Francisco Cano Triguero. Tras el fallido proyecto de dicho arquitecto, y siguiendo directrices expresas de su instigador, Manuel Naranjo procedería a levantar el edificio. Después, tras la Guerra de la Independencia, aparecerían otros actores en escena. Fueron tanto el arquitecto Francisco Quintillán como Diego Naranjo quienes continuaron al mando de las obras hasta que el palacio quedó finalmente concluido por Francisco Romero. El resultado final