6640
397

PINTURAS

DEL

TOCADOR DE LA REINA

EN LA

CASA REAL DE LA ALHAMBRA

APUNTES POR

D. MANUEL GOMEZ MORENO

SECRETARIO

DE LA COMISION DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS

DE LA PROVINCIA

Publícase por acuerdo y á expensas de dicha Comision.

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL GRANADA

GRANADA

IMP. DE D. INDALECIO VENTURA

1878

PINTURAS

DEL

TOCADOR DE LA REINA

EN LA CASA REAL DE LA ALHAMBRA.

Al ser ampliado por órden del emperador Cárlos V el palacio árabe con nuevas construcciones, propias del gusto y costumbres de la época, unióse á las nuevas salas, por medio de una galería ó corredor, la parte superior de una preciosa torre aislada, que se supone sirvió á los reyes moros de lugar de retiro y oracion. Para habilitar á los usos á que se destinaba esta torre, situada en el jardin de Daraxa (1), frente de su mirador, interrumpióse por medio de un suelo cuadrado el cuerpo de luces, donde se formó una reducida estancia, que sirviera de tocador á la esposa del monarca, de donde tomó el nombre con que se conoce. Este gabinete está rodeado por tres lados de una elegantísima galería descubierta ó mirador, gozándose hermosas vistas desde sus arcos, los cuales están sostenidos por finísimas columnas de mármol blanco, coronadas de capiteles arábigos que, como aquellas, son aprovechadas de otro lugar. Á estos departamentos sirve de entrada una pieza rectangular que tiene en su pavimento una losa blanca con varios agujeros como para dar salida á los perfumes que se quemaran en la ha-

(1) Con este nombre es conocido el jardin de Lindaraja en antiguos documentos del archivo de la Alhambra.

bitacion baja de la torre (1). Esta antesala, llamada la *estufa* (2), tiene seis vanos separados por ocho entrepaños, en los que hay otras tantas marinas representadas en perspectiva caballera, como era costumbre hacer esta clase de trabajos en el siglo XVI. En aquellos ocho cuadros, que apenas llaman la atencion de los que visitan el palacio, se desenvuelve un hecho histórico importante y de los más gloriosos del reinado de Cárlos V. Aquellas pinturas, tan mal estudiadas por los que han descrito nuestros monumentos, y que ligeramente las calificaron, expresan la expedicion á Túnez que el Emperador llevó á cabo contra el temible pirata Barbarroja, terror de la cristiandad. En el primero de estos cuadros, situado á la derecha, como se mira, de la puerta que comunica con el gabinete, representa el puerto de Cagliari, en Cerdeña, donde se reunió la escuadra que salió de Barcelona, con la que de Italia conducia el marqués del Vasto. Entre la multitud de galeras, galeones, carabelas, furtas, tafurcas y demás bajeles que llenan el mar, engalanadas de banderas y gallardetes, sobresale la galera *Bastarda*, en que iba el Emperador, y que el célebre marino Andrés Doria habia hecho dorar y adornar de banderas de damasco amarillo con las armas imperiales, y héchole la cámara de popa con tres altos. Representa el segundo cuadro la marcha de la escuadra con las velas hinchadas, como en direccion favorable hácia las costas africanas. Estas se manifiestan en los cuatro cuadros siguientes, con más ó menos extension: descúbrese á lo lejos el cabo y golfo de *Porto Farina* (3), ciudad que corresponde á la antigua Útica, patria de Caton; más cerca está el *golfo de Túnez*, cerrado á la izquierda por el *cabo de Azcefran* y á la derecha por el de *Cartago*, hoy cabo *Sidi-bu-Saib*. En la profundidad de este golfo hay una lengua de tierra, donde está el fuerte llamado *La Goleta*, que separa el mar del lago en cuyo fondo aparece Túnez. Entre

---

(1) Cuando Felipe V vino á esta ciudad, se arreglaron para los príncipes la casa del Alcaide, donde se hizo tocador y desahumerio nuevo.

(2) Así se conoce en documentos del citado archivo.

(3) Este nombre se conserva en la pintura.

este lago y Porto Farina hállase la peninsula en que estuvo la ciudad rival de Roma, la célebre Cartago, y varias torres y pueblecillos extendidos por aquella comarca y no lejos de la costa, es lo que queda de esta famosa poblacion; las ruinas de sus templos se ven allí todavia, así como grandes restos del admirable acueducto romano de setenta piés de alto, que conducia las aguas desde las montañas del *Djugar* á Cartago, y del que Cárlos V mandó hacer un diseño, el cual sirvió de modelo á Ticiano para un tapiz que habia de hacerse á la casa de Austria. Entre La Goleta y el cabo de Cartago, hállase el de *Cartese*, cerca del cual desembarcó y estableció su campamento el Emperador, en el sitio llamado *Campo Santo*, por haberse alojado y muerto allí el rey de Francia *San Luis* en la desgraciada expedicion de los cruzados á estas playas. Al cabo de este paraje, hácia el lago y dominando el mar, hay una torre llamada de *La Sal* (1), nombre que recibe de unas balsas de agua salobre que se tornan en salinas desecadas por el calor del sol. Más hácia La Goleta está otra torre dicha del *Agua* (2) por ocho pozos de agua dulce que tenia en su interior, cuya torre fué tomada por Andrés Doria apenas efectuado el desembarco. Inmediato á esta torre vése el campamento cristiano, donde se asentó, una vez decidido el acometer primero La Goleta; y más próximo á esta fortaleza están las diversas trincheras y bastiones hechos por los imperiales á fin de poderla batir con la artillería. Cerca de estos baluartes está el canal que Barbarroja comenzó á hacer para unir el mar con el lago, y evitar por este medio que las embarcaciones que se dirigian á Túnez pasaran junto á La Goleta. La forma cuadrada de este castillo, sus torres que miran á la marina, los bastiones con que la defendió el famoso pirata, las defensas hechas de remos para impedir la entrada por el lago, como lo efectuaron algunos españoles, los buques que ocupan el canal que pasa por La Goleta y donde las tropas del Emperador apre-

---

(1) En la pintura está casi borrado este nombre, y parece decir *Torre de la Saline*.
(2) Tambien está este nombre en las pinturas.

saron ochenta y seis embarcaciones de varias formas, entre ellas cuarenta y dos galeras, algunas de dos popas y de tanta mazonería y oro labradas que no las habia iguales en la cristiandad. Todo está tan bien expresado y tan conforme con las descripciones y dibujos de los historiadores, geógrafos, viajeros antiguos y modernos, que parece haberse ejecutado en vista de apuntes tomados sobre el terreno (1). En estos cuatro cuadros se representan las escaramuzas que contínuamente tenian lugar entre los cristianos y sus enemigos: la salida que las tropas de Barbarroja hicieron contra el campamento imperial, en cuya jornada tan heróicamente se distinguió el marqués de Mondéjar, capitan general de Andalucía, el cual desalojó á los moros y turcos de los olivares en que se abrigaban: el ataque de La Goleta por la escuadra y baterías; y por último, el embarque de las tropas en las inmediaciones de las torres del Agua y de la Sal. La vuelta á Europa de la armada y la llegada del Emperador con parte de ella al puerto de Trápana en Sicilia, son los asuntos de los dos cuadros restantes.

Además del interés histórico que estas pinturas tienen, y de los mil episodios que se distinguen por todos lados, son notables por la proligidad con que están ejecutadas las embarcaciones y demás objetos, á pesar de su reducido tamaño. (2)

Estos cuadros están sobre una cenefa de grutescos, y en los tableros de varias formas en que se divide, hay génios acuáticos montados en delfines y otros mónstruos marinos, hoy casi borrados, y cuyas pinturas eran alusivas al asunto histórico referido. Por cima de los cuadros recorre la habitacion un ancho

---

(1) Sandoval, *Historia de Cárlos V*, lib. XXII.—Lafuente, *Historia general de España*, parte III, lib. I, cap. XIX.—Ortiz de la Vega, *Crónica moderna*, lib. I, cap. XX.—César Cantú, *Historia universal*, lib. IV, cap. VI.—Braun y Hogenberg, *Civitates orbis terrarum*.—Crapelet, *Voyage á Tunez*. 1830.

(2) El pintor holandés Juan Cornelio Vermeyen, llamado Juan de Mayo, acompañó al Emperador en la jornada á Túnez con el fin de pintar los sucesos más principales de ella, como lo hizo, para tejer unos tapices de trabajo increible, observándose en ellos la táctica naval y terrestre, sitios de la Goleta y de la misma ciudad de Túnez y su conquista, con otros muchos particulares pertenecientes á los territorios, campamentos, navegaciones, etc. De estos celebrados tapices, hechos en Bruselas, se conserva un juego en la tapicería del palacio real de Madrid.

Del mismo pintor es una de las dos vistas de Túnez, que se grabaron para la obra *Civitates orbis terrarum*, citada anteriormente.

friso de gusto italiano adornado de niños, grifos y tarjetones sostenidos por caprichosas figuras, que se trasforman en hojas y se revuelven y entrelazan unas con otras. El PLUS OULTRE está escrito en dichas tarjetas y borrado en alguna de las restauraciones verificadas en esta sala, y que el tiempo va descubriendo. Cuando Felipe IV vino á esta ciudad, sustituyóse aquel lema por las iniciales de los nombres del rey y de su esposa Isabel de Borbon, y añadióse á la F una E pequeña, á fin de evitar se confundieran con las de los Reyes Católicos (1). Tambien en el techo se conservan las cifras K. I., P. V., *Carolus I ó Carolus Joanna* y *Plus Ultra*. Los casetones tuvieron pinturas del propio gusto que lo demás, las cuales fueron embadurnadas y sustituidas por florones de talla y adornos de oro, quizá en la época en que se hicieron las aves y flores de las vigas y tabicas.

La pieza descrita se comunica con el *tocador* por medio de un arco circular pintado de grutescos en su parte interior. Una cenefa del mismo estilo adorna la parte inferior de las paredes de esta estancia, que, como dijimos, es el cuadrado y pequeño cuerpo de luces de la sala árabe. Sobre la cenefa sigue una faja ó cornisa con labores del más bello gusto, en la que descansan nueve ventanas arqueadas que forman un mirador y corresponden á tres testeros. Encima de las ventanas centrales y de la puerta, hay cuatro pequeños cuadros apaisados donde se representa la fábula de Faeton: el que corresponde á la puerta está acompañado de dos grandes niños alados, que señalan con una mano el espejo que mantienen con la otra; los restantes cuadros están sostenidos por ninfas ó esfinjes y se hallan rodeados de cortinajes, guirnaldas, hojas, vichas, etc. Sobre las otras ventanas están las figuras de Júpiter, Minerva, Baco, Diana, la Victoria y la Fama. En los ángulos del *tocador* hay ocho fajas en forma de pilastras con adornos de bellísimo gusto y del mismo estilo que lo demás, las cuales están guarnecidas de molduras

---

(1) Créese comunmente que estas cifras son las de Felipe V y de su esposa doña Isabel de Palma y que se pusieron en su venida á esta ciudad en 1733; pero el adorno de la letra es del siglo XVII y no del XVIII.

de estuco como las puertas y ventanas. Encima de las pilastras corre una inscripcion árabe, sobre la que asienta el artesonado de base cuadrada, con cuatro paños y almizate cuajados de lazos, cuyas pinturas y dorados debieron ejecutarse cuando se obró el *tocador*. En los ángulos de la parte exterior de este, hay seis grandes imágenes de la Fé, Esperanza, Caridad, Justicia, Fortaleza y Templanza; y entre los arcos, pequeños templetes con las figuras de Júpiter, Neptuno, la Abundancia y el Fuego Sacro. Las enjutas, machones y demás paños de la galería están cubiertos de flores, esfinges, geniecillos y animales extraños que se agrupan y repiten con gusto y novedad.

Todas las pinturas referidas, ejecutadas al fresco, pertenecen al gusto italiano, llamado grutescos; y la extraña y repugnante mezcla que se nota de virtudes cristianas y figuras mitológicas. manifiesta el sentimiento pagano que dominaba á las artes y demás ramos del saber en la primera mitad del siglo XVI: y el hecho histórico representado en la *estufa*, las cifras, lema, águilas y columnas de Hércules que aparecen repartidas entre los adornos de todas las estancias, demuestran bien claramente que tales trabajos se hicieron para el emperador Cárlos V, cuyas circunstancias expresaron la adulacion ó el estusiasmo en la fábula de Faeton y demás figuras simbólicas.

Por un precioso documento existente en el archivo de la Alhambra (1), conocemos con certeza quién fué el autor de estas pinturas: el 24 de Marzo de 1546 pareció Julio de Aquiles, pintor de imaginería, ante D. Iñigo Lopez de Mendoza, conde de Tendilla (2), y pidió se le pagara lo que habia labrado y pintado en la *estufa* de las casas reales, que por mandado de Su Majestad se edificaban en la Alhambra. Nombróse á Pedro Machuca, maestro mayor de las obras reales que se hacian en este alcázar, y asimismo pintor de imaginería, para que tasara lo que habia hecho el dicho Julio de Aquiles. En el referido dia veri-

---

(1) Legajo núm. 228.

(2) Era hijo de D. Luis Hurtado de Mendoza, segundo marqués de Monéjar, que tanto se distinguió en la expedicion á Túnez, y por muerte suya heredó el marquesado.

ficóse la tasacion, que ascendió á *treinta y tres mil quinientos sesenta y dos maravedís*, conformándose con ella el interesado. Las maltratadísimas y restauradas pinturas que hoy vemos en la *estufa*, son á las que se refiere este documento; pues en la enumeracion que se hace en él de las obras ejecutadas, se manifiesta haber varios cuadros de grutescos y bestiones recuadrados con molduras, significando de este modo las marinas, por los bastiones ó baluartes representados, llamados antiguamente bestiones, y por las cenefas, que como hemos visto, son de aquel gusto. Además, se hace referencia de un friso grande de follaje del romano, que es sin duda alguna el que está por bajo del techo; de las pinturas, barnizado y otros adobos de tres puertas y una ventana, justamente las mismas que tiene la dicha habitacion, porque aunque hay otras dos puertas, una debe haber estado siempre tabicada, y la otra nunca tuvo hojas. Tambien se trata en el susodicho documento, de dos frisos de grutescos de encima de las puertas, los cuales corresponden á los que se ven sobre las dos que comunican con la galería; y por último, se aprecia el valor y asiento de quinientos panes de oro gastados en dorar las guarniciones y molduras, notándose efectivamente que las fajas de estuco que rodean las puertas y guarnecen el friso, estuvieron doradas en otro tiempo, á juzgar por los restos que quedan.

La *estufa* fué la primera estancia que pintó Julio de Aquiles, segun consta del referido documento, terminada la cual se le encomendaria el adorno de la galería y tocador, cuyas pinturas son del propio gusto y hechas por la misma mano que aquellas.

Francisco Pacheco (1) y D. Antonio Palomino (2) están conformes en hacer autores de estas pinturas y de otras que adornaban las paredes del palacio y que se borraron (3), á los italianos Julio y Alejandro, pintores al fresco y temple y discípulos

---

(1) Pacheco, *Arte de la pintura*, lib. 3.°, cap. III.

(2) Palomino, biografía de Julio y Alejandro, tomo 3.° de sus obras, titulado *Parnaso español pintoresco laureado*.

(3) Echevarría, *Paseos por Granada*, tomo 1.°, pag. XXI.

ó imitadores de las obras de Juan de Udine, primero que empezó á reproducir el gusto por los grutescos, tomado de las termas del palacio de Tito, y que fueron llamados por Cárlos V para esta obra. A las noticias biográficas que de estos artistas nos dan los citados autores, solo añadiremos que Julio de Aquiles, cuyo segundo nombre aquellos desconocieron, era romano, que en 1533 se encontraba en Valladolid, donde fué elegido por Alonso Berruguete para tasar el retablo que habia hecho al monasterio de San Benito de aquella ciudad (1), y que estuvo casado con Isabel de Monzon, de la que tuvo un hijo bautizado en Santa María de la Alhambra el año de 1545 (2), en cuya época estaria ya pintando en la casa real. De Alejandro, hermano ó compañero de Julio, á quien ayudaria en sus trabajos, no tenemos dato alguno nuevo, pues no se hace mencion de él ni aun en el referido documento.

Entre las varias obras que se hicieron para recibir á Felipe IV en el palacio de la Alhambra, cuando vino á esta ciudad en 1624, fué una la fortificacion de los muros del *tocador* y *estufa*, resentidos por la explosion ocasionada en el incendio de la casa de un polvorista que vivia en la parroquia de San Pedro (1). Este acontecimiento, ocurrido en 1590, causó muchas ruinas y desperfectos en el alcázar, particularmente en las pinturas de estas habitaciones, cuya restauracion fué hecha por Bartolomé de Raxis acompañado de Alonso Perez y Juan de la Fuente, lo que ha dado lugar á la equivocacion padecida por D. Simon de Argote, el cual consignó en su obra (4) que las referidas pinturas habian sido hechas por estos maestros; error en que incurrieron

---

(1) D. Isidoro Bosarte, *Viaje artístico á varios pueblos de España*. Valladolid, y el núm. IV de los documentos del apéndice.

(2) En el archivo parroquial de San Cecilio y libro 1.° de bautismos de la extinguida parroquia de Sta. María de la Alhambra, al fól. 68, se halla la siguiente partida:

Sábado once de Julio (1545) se baptizó Márcos Antonio, hijo de Julio de Aquiles, pintor, y de Isabel de Monzon su mujer; fueron compadres Francisco Ñego y su mujer y el alcalde Guzman y doña Violante su hija.

(3) Archivo de la Alhambra y de la Catedral.

(4) *Nuevos paseos por Granada* y sus contornos, tomo 2.°, paseo I.

los que han tratado el asunto posteriormente, los cuales no han hecho otra cosa que copiarle.

Maltratadas nuevamente estas pinturas por el desórden con que los alcaides enseñaban la casa Real, fué necesario volverlas á restaurar para la venida de Felipe V; y las que se salvaron de estas renovaciones, han llegado á nosotros muy mutiladas por la destructora accion del tiempo y por el lamentable abandono en que ha estado el monumento en algunas épocas, habiendo llegado á tal extremo, que los visitadores del palacio habian de dejar su nombre escrito en las paredes del *tocador*, destrozando aquella obra maestra, delicia de los amantes de las artes en todo tiempo y de las poquísimas que en su género existen en España.

Manuel Gomez Moreno.