REVISTA DEL CEHGR • núm. 26 • 2014 • págs. 167-200 ISSN: 2253-9263

La construcción del castillo-palacio de La Calahorra (Granada). Fuentes, causas y nuevas aportaciones a propósito del V centenario

Ricardo Ruiz Pérez
Gabinete Pedagógico de Bellas Artes
pontoque51@gmail.com

Recibido: 1 Noviembre 2013 · Revisado: 15 Abril 2014 · Aceptado: 14 Mayo 2014 · Publicación Online: 30 Junio 2014

RESUMEN

En los últimos 20 años se han sucedido varias publicaciones en torno al castillo-palacio de La Calahorra (Granada), aunque aún se está lejos de tener un estudio completo de este magno edificio. Coincidiendo con el V centenario, se incide en su proceso constructivo, ahondando críticamente en la historiografía y las fuentes que han tratado esta cuestión. Se apuntalan algunas hipótesis, se realizan nuevas aportaciones que amplían el horizonte cronológico, al tiempo que se indaga sobre las posibles causas que motivaron la construcción de sus diversas partes.

Palabras clave: construcción, documento/s, *magram,* castillo-palacio, Rodrigo de Mendoza, moriscos, artistas italianos.

ABSTRACT

In the last 20 years several publications have happened concerning the castle-palace of La Calahorra in Granada, though we are still far from having a complete study of this magnificent building. Coinciding with the fifth centenary, we would like to focus in its building process, going deeply and critically into the historiography and the sources that have treated this question. Some hypotheses are being strengthen at the same time new contributions are widening the chronological horizon, In the meantime, we continue our researches on the possible reasons that motivated the construction of its diverse parts.

Keywords: *building, documents, magram, castle-palace, Rodrigo de Mendoza, moriscos, italian artists.*

1. INTRODUCCIÓN

En 2013 se cumplió el V centenario de la construcción del castillo-palacio de La Calahorra. Tradicionalmente la celebridad de este monumento se la ha dado el *cortile* que alberga en su interior, una de las mejores y más tempranas obras del Renacimiento Español.

Las razones de la merecida fama han sido fundamentalmente dos. La primera es, sin duda, su alta significacione estética, que ha motivado la atención de los historiadores del arte y ha generado, en consecuencia, importantes estudios iconográficos y artísticos[1], lo que de alguna manera ha eclipsado la construcción militar[2], a nuestro juicio también muy interesante. La segunda radica en que es la parte del castillo cuya construcción ha contado con el mayor aporte documental. El inicio de la exhumación se remonta a 1877 de la pluma de un italiano, Federigo Alizeri, que publicó dos documentos del Archivo del Estado de Genova relativos al edificio[3]. Más tarde, un alemán, Carl Justi, consulta y publicita en 1891 el contenido de más información procedente del mismo lugar[4].

Los informes aportados por este autor y lo que más tarde, en 1925, dio a conocer Gómez-Moreno Martínez, que consultó la correspondencia del conde de Tendilla[5], propiciaron que los estudios se centrasen en el periodo 1509-1512, sin que llegara a plantearse hasta los años 90 del siglo pasado la posibilidad de que un edificio de tal envergadura

---

1 *Cfr.*, entre otros: Santiago Sebastián, «Los grutescos del palacio de la Calahorra», *Goya*, 93 (1969), págs. 145-185; Margarita Fernández Gómez, «Una nueva lectura del palacio de La Calahorra», *Traza y Baza*, 9 (1985), págs. 103-119; *Los grutescos en la arquitectura española del Protorrenacimiento,* Generalitat Valenciana, Valencia, 1987, págs. 129-210; *Codex Escurialensis 28-II-12: libro de dibujos y antigüedades*, Vol. 1: facsímil, Vol. 2: estudio de Margarita Fernández Gómez, Patrimonio Nacional, Murcia, 2000, págs. 21-43; Fernando Marías Franco, *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento Español*, Taurus, Madrid, 1989; María Teresa Fernández Madrid, «Lectura humanística del palacio de La Calahorra», en *Actas del I coloquio de historia. V centenario de la entrada en Guadix de los Reyes Católicos (1489-1989),* Guadix, 1989, págs. 99-102; Miguel Á. León Coloma, «Un programa ornamental italiano: las portadas del palacio de La Calahorra, I», *Cuadernos de Arte*, 26 (1995), págs. 345-359 y «Un programa ornamental italiano: las portadas del palacio de La Calahorra, II», *Cuadernos de Arte*, 28 (1997), págs. 33-47; Ramón Corzo Sánchez, «Sobre las fuentes iconográficas utilizadas por Michele Carlone en el castillo de La Calahorra. La catedral de Como y el Codex Escurialensis», *Temas de Estética y Arte*, XXII (2008), págs. 59-92; Miguel Á. Zalama, *El Palacio de La Calahorra,* La General, Granada, 1990; Rafael López Guzmán, «El castillo-palacio de La Calahorra», *Andalucía en la Historia,* año IV, 14 (2006), págs. 96-102.

2 Ya Rubial Rodríguez puso de manifiesto el abandono de la Castellología por los historiadores del Arte y el tratamiento incompleto dado por otros especialistas (arquitectos, militares…), atentos siempre a los intereses sesgados de sus respectivas disciplinas. Amador Rubial Rodríguez, «La arquitectura militar en Al-Andalus. ¿Un arte periférico?», en *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Mérida, 1992, págs. 129-132.

3 Federigo Alizeri, *Notizie del professori del disegno in Liguria,* Genova, 1877, Vol. V, págs. 76-82.

4 Carl Justi, «Anfange der Renaissance in Granada» y «Der Baumeister des Schlosses La Calahorra», *Jahrbuch der koniglich preussischen Kunstsammlungen,* 12 y 13 (1891), págs. 173-192 y 224-226.

5 Manuel Gómez-Moreno, «Sobre el Renacimiento en Castilla, I, Hacia Lorenzo Vázquez», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, I (1925), págs. 32-40. Se ha utilizado la reedición del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta, Granada, 1991, págs. 61-69.

comenzase a construirse mucho antes[6]. Se ha abierto así una línea de investigación que aborda la fábrica de todo el conjunto, dejando el periodo aludido para el patio y corredores, que coincide con la conocida etapa en que vinieron a trabajar artistas italianos.

La historia de esta construcción, incluida el área palacial, está llena de interrogantes. Por otra parte, si bien la producción historiográfica ha tenido muy en cuenta la vida y personalidad de su promotor, don Rodrigo de Mendoza, que aporta las claves de su erección, se ha olvidado que el noble gestó simultáneamente en la comarca un señorío con abundantes flecos feudales, que también explican la existencia del monumento. Dicho de otra manera, es importante que el edificio se ponga en relación con el poblamiento y el territorio en el que se inserta.

En la base de toda esta problemática está la documentación primaria que hasta la fecha se conoce. La más abundante, que como se ha dicho abarca el arco temporal 1509-1512, deja en el aire no solo la construcción de la estructura militar, sino también las numerosas dependencias que formalizan el palacio. Fuera de estos años, las fuentes encontradas no son muchas y con frecuencia poco concluyentes. Llama la atención esta escasez, dentro del contexto de la abundante documentación que el Marquesado del Cenete ha generado y que hoy es objeto de estudio de numerosas investigaciones. A ello hay que unir su dispersión por varios archivos españoles, excluyendo, claro está, las escrituras firmadas en Génova.

A veces, la historiografía pionera de estos documentos no señala con suficiente claridad la ubicación exacta de los mismos, lo que dificulta su localización, al tiempo que se echa de menos una sistematización del conjunto. Todo ello no favorece futuras investigaciones.

Nos planteamos aquí, pues, una aproximación a dicha sistematización, que también nos permite ahondar en aquellos aspectos y momentos más desconocidos del proceso constructivo del magno edificio. Al mismo tiempo presentamos nuevas fuentes, que si bien la información que aportan es indirecta, pueden aclarar algunas cuestiones sobre aspectos no tratados o erróneamente considerados, como puede ser el capítulo relativo a las últimas obras realizadas. Finalmente, esbozamos las posibles causas que motivaron la erección de la fortaleza, por una parte, y la construcción del palacio, por otra.

2. 1491, FECHA PROBABLE DEL INCIO DE LA CONSTRUCCIÓN MILITAR: DATOS Y ARGUMENTOS

El documento más antiguo que hace referencia a trabajos en La Calahorra, es del Archivo Provincial de Toledo y lo dio a conocer Francisco de Borja San Román en 1931.

---

[6] Fernando Marías Franco, «Sobre el Castillo de La Calahorra y el Codex Escurialensis», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte,* Vol. II (1990), págs. 120 y 125; Gustina Scaglia, «The Castle of La Calahorra: Its Courtyard conceived by a Florentine on the Work-site», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Vol. XIII (2001), págs. 88-89.

Se trata de un cuaderno de cuentas del cardenal Pedro González de Mendoza para el año 1492. Junto a otras muchas partidas, San Román cita textualmente una de «gastos en obras e valor en La Calahorra»[7]. Esta lacónica información fue poco valorada por posteriores estudios, ya que el autor no da cuantía ni menciona la construcción que se realizaba[8], hasta que nuevas indagaciones de Fernando Marías permitieron fijar la cantidad de dinero que se empleó: 74.500 maravedíes «para acémilas». En realidad los gastos empezaron el año anterior, 1491, en que se pagan 14.250 maravedís a 22 canteros toledanos para trabajar en La Calahorra. Es este autor el primero que considera que el castillo podría haberse empezado en 1491[9].



Lámina 1. *Castillo de La Calahorra visto desde el norte (J. M. Gómez-Moreno Calera)*

---

7 Francisco de Borja San Román, «Las obras y los arquitectos del Cardenal Mendoza», *Archivo Español de Arte y Arqueología,* VII (1931), pág. 157.

8 Miguel Ángel Zalama (*El Palacio…, op. cit.,* pág. 40-41), se hace eco de la noticia y esgrime una serie de razones bien argumentadas para concluir que estas obras «debieron centrarse en reparaciones llevadas a cabo en el castillo musulmán», pero no llegó a plantearse que podía tratarse de una obra de nuevo cuño.

9 «El hecho de que durante por lo menos dos años, trabajaran tal numero de canteros avala la idea de que una obra de gran envergadura se había iniciado». Fernando Marías Franco, «Sobre el Castillo de La Calahorra y el Codex…», art. cit., pág. 120 y nota 10. Hay otra noticia que sitúa el comienzo de la construcción mucho antes y en época musulmana: 1425. Es un dato aislado que carece de rigor (Pascual Madoz, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus territorios de ultramar*, II, Madrid, 1846, pág. 240).

Hay, por tanto, poca base documental y poca precisión en la información, pero la aportación de este autor puede hacerse más verosímil si tenemos en cuenta la coyuntura histórica del momento. Para apuntalar esta conjetura vamos a considerar unas fechas precisas de acontecimientos que se suceden en muy pocos años, entre las que intercalamos los inicios de la presunta construcción[10]:

— Diciembre de 1489: en el contexto de la guerra de conquista del Reino Nazarí de Granada, los Reyes Católicos incorporan el Cenete musulmán.
— Marzo-abril de 1490: la Corona expide varios documentos por los que dona el Cenete al cardenal Mendoza con estatuto de señorío.
— 27 de septiembre de 1490: revuelta de los mudéjares de parte de los territorios conquistados hasta ese momento. Boabdil, que resistía en Granada y la Alpujarra, busca el apoyo del Cenete y provoca la huida de sus habitantes a la ciudad, a través de Sierra Nevada, por la ruta de Jérez-Güejar Sierra.
— Primeros meses de 1491: ¿Inicios de la construcción del castillo?
— 3 de marzo de 1491: el cardenal Mendoza (1428-1495) se desprende de su señorío y lo cede a su hijo natural don Rodrigo de Mendoza.
— 2 de enero de 1492: concluye la guerra con la caída de la ciudad de la Alhambra.
— 20 junio de 1492: la villa de Huéneja, que no entró en el lote otorgado al prelado, es donada por los Reyes Católicos a don Rodrigo.

Si cotejamos estas fechas, comprobamos que las obras se inician antes de la finalización de la guerra, pero —y esto es lo importante— después de la rebelión mudéjar de algunos territorios, entre los que se encontraba el Cenete[11]. Ello nos permite realizar algunas reflexiones que avalan la hipótesis de la construcción en 1491.

Nos fijaremos sobre todo en los documentos de constitución del señorío. En la cesión del Cenete por parte de la Corona al cardenal Mendoza en 1490, leemos que se hace «con sus castillos e fortalezas e con todos sus términos». Sin embargo, cuando el eclesiástico cede el mismo territorio a su hijo en marzo de 1491, se le entregan «villas

[10] Las fechas *infra* y el hecho histórico correspondiente están bien constatadas por la historiografía que directa o indirectamente ha tratado el Marquesado del Cenete, por lo que eludimos aquí sus referencias. En todo caso, todos los documentos de donación y posterior cesión del señorío se recogen en: Manuel Espinar Moreno, Ricardo Ruiz Pérez y Rafael Ruiz Pérez, *Documentos para el estudio del Marquesado del Cenete: (1462-1542)*, Vol. I, Grupo de Autores Unidos, Granada, 1985, págs. 35-43, 43-47, 71-81 y 95-101.

[11] Varios documentos se hacen eco de esta sublevación: Manuel Espinar Moreno et alii, *Documentos para el estudio…, op. cit.,* págs. 64-71. El acontecimiento determinó el futuro inmediato del señorío en cuanto a población y estatuto. Para más detalles *cfr.* Ricardo Ruiz Pérez, «El magram, impuesto decisivo en la progresiva señorialización del Marquesado del Cenete durante la época morisca», Chronica Nova, 14 (1984-85), págs. 295-296; Manuel Gómez Lorente, «Aportaciones al estudio del Marquesado del Cenete», *Cuaderno de Estudios Medievales,* XII-XIII (1984), págs. 85-93.

e logares e alcázar». Por tanto, en unos documentos se habla de «fortalezas» (plural) y en otro de «alcázar» (singular)[12].

Las «fortalezas», claro está, son las preexistentes musulmanas, pero el «alcázar» del segundo documento podría ser el castillo que había empezado a levantar el prelado, cedido, en plena obra, a su primogénito con el resto del territorio, lo que no era óbice para que en 1492, y posiblemente también en años sucesivos, el Cardenal continuara financiando la construcción, ya en manos de su hijo. Por otra parte, los castillos andalusíes de las distintas alquerías no constan en el extenso texto de esta donación, porque cabe la posibilidad de que fuesen destruidos o inutilizados tras la revuelta de 1490 por orden del titular[13]. Otro dato avala este supuesto. Cuando la villa de Huéneja es entregada por los Reyes Católicos en 1492 a Rodrigo, se le cede con su «alcazaba» —aún estaba en pie, pues el eclesiástico no la destruiría por no formar parte de su señorío en 1491— y se le prohíbe expresamente levantar en este lugar una fortaleza diferente a la que ya existía[14]. Ello nos sugiere que los reyes transigían ya bastante con el nuevo castillo que se construía en La Calahorra.

También cabe preguntarse el por qué se levanta el castillo en una fecha tan temprana, pues el territorio estaba recién donado y aún no había concluido la Guerra de Granada. No hay duda de que en ello tuvo mucho que ver la mencionada revuelta del verano de 1490. Si bien los naturales del Cenete fueron perdonados por el Cardenal, ya que no hubo episodios sangrientos[15], la coyuntura bélica aconsejó la inutilización inmediata de las fortalezas —eran centros estratégicos para otras hipotéticas rebeliones— al tiempo que se construía una nueva en el centro del Marquesado, de tipología castellana y vinculada al señor del dominio, desde donde podía controlar y persuadir más eficazmente. Es posible que en la estructura militar que se hiciera por estos años y en los siguientes, el eclesiástico dispusiese de Alberto de Carvajal y Lorenzo Vázquez de Segovia (fallecido en 1515), aunque no existen informes de que por estas fechas estuviese en La Calahorra[16].

---

12 Manuel Espinar Moreno et alii, *Documentos para el estudio…, op. cit.,* págs. 35-47 y 71-81.

13 José María Martín Civantos es de la misma opinión: *cfr.* su artículo: «El Marquesado del Zenete, un modelo de implantación castellana en el Reino de Granada», *Chronica Nova*, 30 (2003-2004), pág. 387 y nota 36. Sin embargo, no compartimos la idea de que el «alcázar» que se menciona en el documento de donación del Cardenal a su hijo se refiera al castillo andalusí de La Calahorra, sobre todo después de conocer los datos que aporta Fernando Marías («Sobre el Castillo de La Calahorra y el Codex…», art. cit., pág. 120 y nota 10).

14 Manuel Espinar Moreno et alii, *Documentos para el estudio…, op. cit.,* págs. 95-101.

15 En la vecina Fiñana, sin embargo, los sublevados intentaron ocupar la fortaleza y por ello fueron esclavizados o pasados a cuchillo. *Cfr.* Joaquina Albarracín Navarro, Manuel Espinar Moreno, Juan Martínez Ruiz y Ricardo Ruiz Pérez, *El Marquesado del Cenete: Historia, Toponimia, Onomástica, según documentos árabes inéditos,* Universidad de Granada, Granada, 1986, Vol. I, págs. 90-92.

16 Fernando Marías Franco, «Sobre el Castillo de La Calahorra y el Codex…», art. cit., pág. 120.

Otro argumento que refuerza la idea del Cardenal de levantar una fortaleza en La Calahorra es su dilatada experiencia como promotor en la construcción de castillos arriacenses[17]: dio impulso a la ampliación del existente en Sigüenza, probablemente intervino en Anguix, que perteneció a otros miembros de la familia Mendoza y erigió prácticamente desde los cimientos las fortalezas de Jadraque y de Pioz. En todos ellos sigue esquemas clásicos, salvo en este último, más innovador por su planta cuadrada y torres circulares esquinadas que se fueron generalizando en las construcciones castrales de la segunda mitad del siglo XV[18]. Este castillo reviste gran interés para nuestro estudio por las analogías que presenta con el levantado 40 años más tarde en la villa del Marquesado del Cenete, última realización de esta línea constructiva de don Pedro.

3. EL PRECEDENTE DE PIOZ

Esta villa pasó a los dominios del Marqués de Santillana en 1430[19], aunque no ha trascendido cuándo lo heredó su hijo eclesiástico. Se supone que las obras del castillo debieron empezar a mediados del siglo y, según E. Cooper, a los pocos años sufrió una devastación que lo dejó totalmente desmochado. Más tarde, en 1568, fue transferido a Alvar Gonzales que debió seguir la reconstrucción, añadiendo una barbacana[20]. Si bien en la actualidad está en mal estado y casi vacío en su seno, puede visualizarse un doble recinto bien estructurado, donde el exterior conforma la barbacana aludida mientras que el interior sería el castillo propiamente dicho.

Este edificio y su homólogo de La Calahorra son de dimensiones parecidas (Láminas 2 y 3), tienen planta cuadrada —sin considerar el cuerpo oeste de nuestro monumento que, seguramente, fue un añadido postrero— y soberbios torreones cilíndricos en las esquinas con sus adarves volados. En ambos casos uno de estos baluartes funciona como torre del homenaje, aunque en el caso de Pioz es más voluminosa y con forma cuadrangular en el interior. A estas características, consideradas de influencia italiana, se le añaden otras similitudes como los paramentos de sillarejo en los que se abren algunas troneras, los muros alamborados y las poternas con salidas muy discretas. No obstante, en La Calahorra se insertan diversos dispositivos defensivos (novedosos y arcaicos) que la convierten en una fortaleza singular: rediente deflactor, alambores en las torres, adarves cubiertos, cubete artillero[21]…

---

17 José Miguel Muñoz Jiménez, «El Cardenal Mendoza (1428-1495) como promotor de las Artes», *Wad-al-Hayara: Revista de estudios de Guadalajara*, 22 (1995), pág. 51.

18 Eduard Cooper, *Castillos señoriales en la Corona de Castilla*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1991, V. I, pág. 38.

19 Francisco Layna Serrano, *Castillos de Guadalajara*, Aache ediciones, Guadalajara, 1994, pág. 270.

20 Eduard Cooper, *Castillos señoriales…, op. cit.,* V. III, pág. 889.

21 Luis de Mora Figueroa, *Glosario de Arquitectura defensiva medieval*, Universidad de Cádiz, Cádiz, 1996, pág. 258.

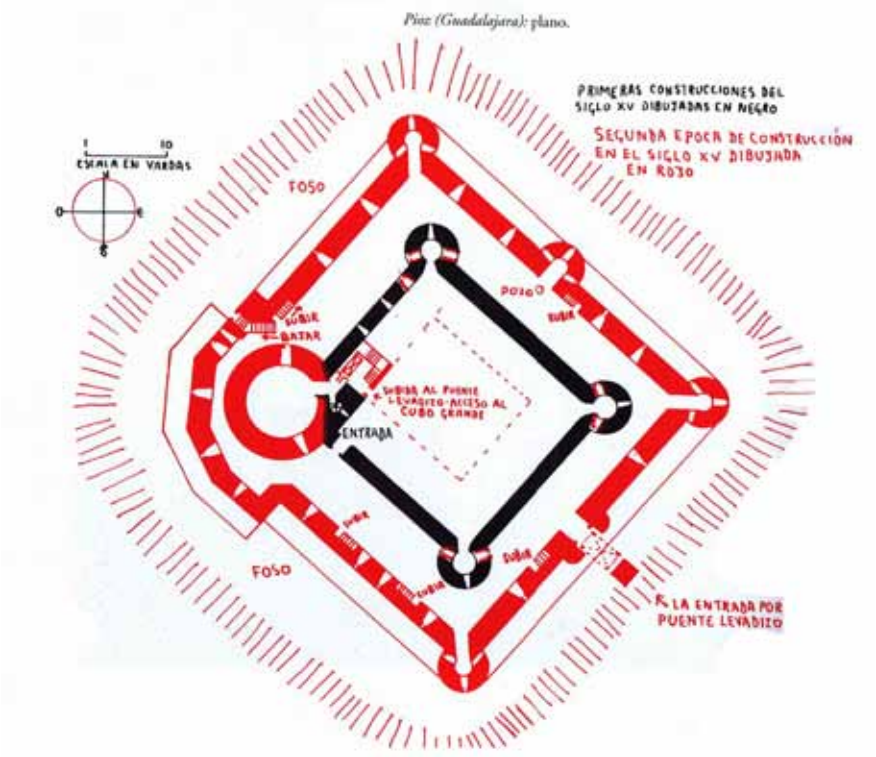

Lámina 2. *Planta del castillo de Pioz (Interpretación de Eduard Cooper)*

Diversos autores han sugerido que el arquitecto de Pioz pudo ser Lorenzo Vázquez (c. 1450-1515), fundamentándose en las soluciones italianas para la arquitectura militar aplicadas en Pioz y en La Calahorra, ésta de más que probable autoría vazquiana. Este italianismo lo bebería en un supuesto viaje al país trasalpino, nunca documentado. Sin embargo, nuestro hombre no pudo trazar la planta de Pioz, pues si aceptamos que el fortín se empieza hacia 1450, Vázquez sería, como mucho, un niño. Otra cosa es que interviniera en su reconstrucción a partir de 1469, pero ya a las órdenes de Alvar González[22]. En cualquier caso, Pioz sería una obra de juventud mientras que el edificio granadino cerraría su carrera como constructor de castillos.

[22] Esto piensa también José Miguel Muñoz Jiménez («Entre Arqueología e Historia del Arte: los arquitectos de los castillos de Cogolludo, Mondéjar y Pioz», en Ernesto García-Soto y Mateo García Vale (eds.), *Actas del primer Simposio de Arqueología de Guadalajara*, Madrid, 2002, págs. 603-608). También sugiere que la planta de Pioz pudo trazarla Juan Guas, cuya vinculación a lo italiano le vendría a través de su conocimiento del tratado de Franchesco di Giorgio. Este arquitecto —tracista de otros castillos como el

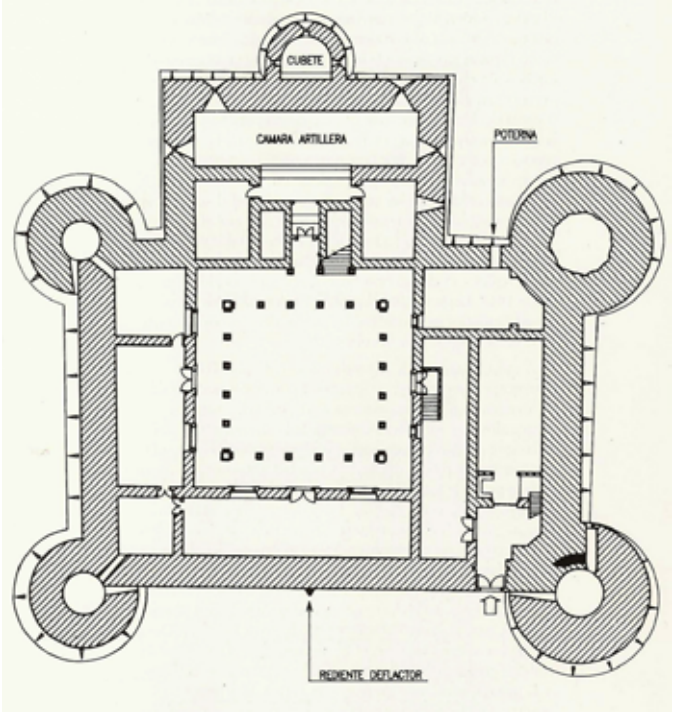

Lámina 3. *Planta baja del castillo de La Calahorra en la que se señalan algunos elementos defensivos (Luis de Mora Figueroa)*

En fin, tras todo lo expuesto parece sensato considerar que la fortaleza de La Calahorra tiene un precedente claro en otra que fue construida bastantes años antes y en la que pudo actuar, aunque con distinto grado de intervención, el mismo hombre, que introdujo, en nuestro caso, novedosas disposiciones defensivas motivadas por el avance técnico de la artillería.

---

de Belmonte y Real de Manzanares— fue maestro de Lorenzo Vázquez, del que aprendería los diseños italianos sin necesidad de viajar a Italia. Además, Guas trabajó desde fecha muy temprana para el Duque del Infantado lo que favorecería que Vázquez se introdujera desde muy joven en el entorno mendocino, pues en realidad la primera referencia documental que lo vincula con el Cardenal no se produce hasta 1490. Añadamos que si bien su obra como arquitecto del Renacimiento o, mejor, *protorrenacimiento* es razonablemente conocida, no lo es tanto su intervención, que sin duda fue importante, en construcciones castrenses, a pesar de ser incluido en la «escuela alcarreña de fortificaciones» que refiere Eduard Cooper, (*Castillos señoriales de Castilla*, Madrid, 1980). El mejor acercamiento biográfico que hasta el momento se ha producido sobre nuestro hombre es de Raúl Romero Medina, «La arquitectura en época de los Reyes Católicos. Lorenzo Vázquez de Segovia, introductor del Renacimiento en Castilla (c. 1450-1515)», *Comunicación del Conocimiento. Anuario científico de la Universidad Isabel I,* 1 (2013), págs. 479-498.

4. ESTADO DE LA CONSTRUCCIÓN EN EL CAMBIO DE CENTURIA

La noticia inequívoca del inicio de las obras antes de 1509, es decir con anterioridad a las informaciones aportadas por la correspondencia de Tendilla, la ofrece Carmen Morte en dos documentos procedentes del Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza, que trascribe y publica aunque no entra en su análisis. El primero es un contrato (en realidad son dos, uno de ellos no encontrado) hecho el 23 de enero de 1499 en la ciudad del Ebro, por el que se concierta a dos mudéjares de ella, Abraem Monfferris y Mahoma Brea, para realizar obras en La Calahorra. En él se especifica qué hay que hacer: suelos en los aposentos, puertas, pilares y arcos de ladrillo para las galerías altas y bajas, cubiertas a su vez con viguería de madera, chimeneas, escalera en un ángulo con barrotes de madera y pasamanos de yeso… Se insiste reiteradamente en que se emule el palacio existente en la fortaleza del Cid en Jadraque[23] (Lámina 4), construido años atrás por el padre del Marqués y sobre el que volveremos más adelante.

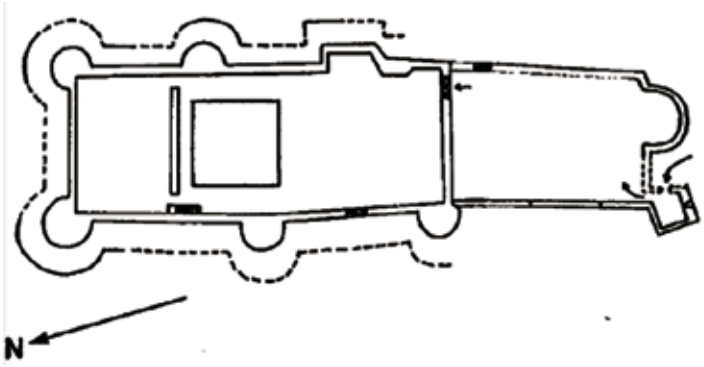

Lámina 4. *Planta de la fortaleza de Jadraque (Enrique Daza Pardo)*

De su lectura se obtiene una importante conclusión: aunque se habla de levantar algunas paredes de las dependencias del palacio, es evidente que no es el comienzo de una obra, sino la continuación de un edificio que estaba en curso y, al parecer, bastante avanzado, pues ahora se trata de trabajar en salones, galerías, portadas… Todo parece indicar que la construcción hacía años que había comenzado —posiblemente en 1491— y también que el proyecto inicial iba más allá de una mera fortaleza militar, puesto que se concibió desde un principio con patio interior rectangular y todos los elementos arriba descritos.

---

[23] Carmen Morte García, «Pedro de Aponte en Bolea. Y una noticia de La Calahorra (Granada)», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXVII (1997), págs. 103-107. También, Enrique Daza Pardo, «El Castillo del Cid (Jadraque)», *Castillos de España: publicación de la Asociación Española de Amigos de los Castillos*, 120 (2001), págs. 51-55, pág. 53.

Gustina Scaglia en 2001 se hizo eco de este documento. Apoya la hipótesis del inicio de la construcción en 1491 y añade que don Pedro (que conocía Italia) encargó el proyecto del patio a un arquitecto florentino[24]. Se basa en la idea de que, por esta época, era frecuente que aristócratas españoles promovieran construcciones «a la antigua», al modo de griegos y romanos, sobre todo para monumentos funerarios como el del mismo prelado, visible hoy en la catedral de Toledo.

No fue este proyecto el que finalmente se materializó, como se puede comprobar por el segundo documento publicado por Carmen Morte. Es una carta fechada en Valencia el 18 de febrero de 1499, la cual es enviada por Ravaneda, mayordomo del Marqués, a los citados alarifes para que cancelen el contrato y su viaje al Marquesado. El noble estaba en ese momento en Italia[25] y desde allí dio la orden a su subordinado, advirtiéndole «que mudará en la obra». Evidentemente el aristócrata contemplaría las arquitecturas renacentistas que por entonces triunfaban en el país trasalpino y concibió emularlas en el palacio que se construía en La Calahorra, desechando o modificando el proyecto de 1491.

Es seguro, pues, que se suspendieron las obras. No obstante, desde Italia el del Cenete realizó un pago en Milán, a primeros de enero de 1500, por el cual se enviaba un flete a Cartagena, suficiente para llenar cinco carretadas y cuyo contenido y destino final se desconoce, si bien se piensa que podía estar dirigido a La Calahorra, por ser Cartagena el puerto más cercano a la villa del Marquesado[26]. Podría tratarse de un cargamento de material para futuras obras del castillo.

5. CARPINTEROS VALENCIANOS EN LA CALAHORRA

Tras su viaje a Italia, nuestro hombre se desplaza al Marquesado en el verano de 1501. Es conocido el hecho de que por estas fechas los mudéjares de todo el Reino de Granada fueron obligados a convertirse al cristianismo tras las rebeliones de 1499-1500. El del Cenete aprovechó el nuevo estatuto de sus vasallos y los obligó a un concierto financiero, en el que no respetaba en absoluto la política real tendente a la asimilación del elemento morisco, pues, aparte de los tributos cristianos les exigió también los de origen musulmán[27].

---

[24] Gustina Scaglia, «The Castle of La Calahorra: Its Courtyard conceived by a Florentine on the Work-site», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XIII (2001), págs. 87-97.

[25] Sobre el primer viaje del Marqués, *cfr.* Miguel Falomir Faus y Fernando Marías Franco, «El primer viaje a Italia del Marqués del Zenete», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, VI (1994), págs. 101-108.

[26] Miguel Falomir Faus y Fernando Marías Franco, «El primer viaje…», art. cit., págs. 104-106.

[27] Ricardo Ruiz Pérez, «El magram…», art. cit., págs. 296-97. El concierto se establece en realidad con los moriscos de Jérez, pero se supone extensivo a todas las villas del señorío. La publicación completa del documento puede verse en Manuel Gómez Lorente, «Aportaciones al estudio…», art. cit., págs. 92-93.

Éste parece ser el único objetivo de su viaje, sin que se detecte noticia alguna sobre la reanudación de las obras suspendidas en 1499, ya que probablemente el noble no pudo centrase en ellas, debido a que por estos años se desencadenó el trance más convulso de su vida, a partir de su conocido episodio novelesco con María de Fonseca, dama de la que se enamoró, siendo a su vez correspondido. El drama se desencadenó por la oposición del padre e incluye rapto, casamiento secreto, encierro de la Fonseca y prisión del Marqués por orden de la reina Isabel[28].

Sin embargo, el parón de la construcción no se prolongó demasiado, porque, con presencia del Marqués o sin ella, en 1502 se trabajaba de nuevo en La Calahorra. Dos documentos localizados por Miguel Falomir en el Archivo del Reino de Valencia, así lo confirman[29]. El primero, del 5 de febrero de 1502, es un contrato realizado en la ciudad del Turia al carpintero Guillem Gilabert, el cual se compromete a ir a La Calahorra al frente de un equipo formado por «dos mestres fusters y cuatro obrers per fer e obrar la fusta e obra necesaria en la dita fortalea de la Calaforra». En cuanto al salario, se establece que el cabeza del equipo, Guillem, cobre cinco «*sols*», los maestros cuatro y los obreros 3,5 cada uno, en total 27 sueldos de la moneda real de Valencia. También corren a cargo del Marqués los gastos de transporte y alojamiento.

La obra a realizar se especifica muy poco: «faena y obra de fusta, tanto de talla como de cualquier otra que diga el ilustre Marqués». Parece ser que el cometido era ensamblar los artesonados de las salas, puesto que por el momento no eran viables otros trabajos de carpintería. Falomir y Marías opinan que al menos se realizarían los de las salas de abajo, que tienen un sesgo mudéjar, mientras que los de las salas de arriba parecen indicar un influjo más italiano[30] (Lámina 5).

La segunda noticia se recoge en un memorial de las rentas del Marqués en el Reino de Valencia: en él figura una partida, fechada el 5 de mayo de 1503, de 10 libras y 10 sueldos empleadas en comprar doce arrobas de clavos que llevó Lope de Vellamena a la Calahorra, «a la obra que se hace». Suponemos que para la carpintería de los techos.

Todo parece indicar que, a pesar del receso registrado en 1499, algunos trabajos seguían adelante, en los que tuvieron relevancia artistas y artesanos valencianos. Aunque no se había hecho nada en el patio, sí debían de estar levantados los salones adyacentes al mismo y empezaron a ponerse las techumbres de madera.

---

[28] Fernando Marías Franco, «Sobre el Castillo de La Calahorra y el Codex…», art. cit., págs. 123-124 y Manuel Gómez Lorente, *El Marquesado del Cenete*, tesis doctoral, Universidad de Granada, 1990, págs. 101-113. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos hechos por los biógrafos del Marqués, los datos de esta etapa son aún confusos.

[29] Miguel Falomir Faus, «Sobre el Marqués del Cenete y la participación valenciana en el Castillo de La Calahorra», *Archivo Español de Arte,* 250 (1990), págs. 263-269. Este autor ofrece los datos significativos de los documentos, pero no su trascripción completa.

[30] *Ibidem,* pág. 266; Fernando Marías Franco, *El largo siglo XVI…, op. cit.,* pág. 380.



Lámina 5. *Vista parcial del techo de la Capilla del palacio de la Calahorra (J. M. Gómez-Moreno Calera)*

6. LA FAMILIA SEÑORIAL EN GRANADA: COMETIDOS QUE TRAÍA DON RODRIGO

Tras la muerte de la Reina en noviembre de 1504, el inquieto magnate viaja de nuevo a Italia y a su vuelta, en 1506, rapta a María del monasterio de las Huelgas y se casa públicamente con ella[31]. Celebrados los esponsales llega el punto de no retorno en la construcción del castillo, que se va a impulsar, sin demora alguna, hasta su conclusión definitiva. Pero antes de abordar una síntesis de la postrera y definitiva fase de las obras, es necesario resaltar las cuestiones que explican y dan sentido cabal a la existencia del palacio. Empezamos por analizar el traslado de la familia señorial a tierras granadinas y los proyectos inherentes que el Marqués traía con este viaje.

La vinculación de don Rodrigo con el Marquesado entre finales de 1508 y 1513 es total ya que prácticamente va a morar en territorio granadino[32]. Todo comienza en

[31] Fernando Marías («Sobre el Castillo de La Calahorra y el Codex…», art. cit., pág. 124), sitúa la duración del 2.º viaje del Marqués a Italia entre finales de noviembre de 1504 y mediados de abril de 1506, o sea un año y medio aproximadamente. En cuanto a su 2.º matrimonio, *cfr.* Manuel Gómez Lorente, *El Marquesado…, op. cit.*, págs. 112-115.

[32] Esta parte de su biografía está muy bien documentada. *Cfr.* Manuel Gómez Lorente, *El Marquesado…, op. cit.,* págs. 118-123; Manuel Gómez-Moreno, *«Sobre el Renacimiento…», op. cit.,* págs. 61-69 y Emilio

noviembre de 1508, cuando marcha a Guadix con la intención de buscar una residencia donde instalar a su familia, pero debido a su enfrentamiento con el corregidor no le deja entrar y tiene que hospedarse en el mesón de Alcudia, villa muy cercana a su señorío. Poco después hace el viaje de retorno a Valencia, para seguidamente volver con su hija Mencía, de un año de edad, y su mujer nuevamente embarazada que alumbrará en marzo de 1509 otra niña, Catalina, y, en agosto de 1510, su único vástago, Rodrigo. Como no debió encontrarse muy cómodo en Alcudia, realiza obras de acondicionamiento en su palacio de la Tiña, emplazado en el Albaicín de Granada, a donde finalmente se mudó en el otoño de 1511[33].

Sus correrías en la ciudad y enfrentamientos con los distintos poderes crearon gran escándalo, pero ello no es materia de este estudio. Baste ahora con resaltar el traslado, con toda su corte, a tierras de Granada en enero de 1509. Preguntas rigurosas son, ¿a qué vino, y por qué se esforzó en cambiar la residencia familiar? operación tan compleja como incómoda, pues significaba movilizar a lo largo de muchos kilómetros todos sus enseres y un numeroso séquito de servidumbre, pajes y escuderos.

Es evidente que vino a realizar un palacio en su ya avanzada obra del castillo, pero también vino a desarrollar el proyecto político, ideológico y económico que tenía para su señorío. Ambos aspectos son concomitantes y no han sido contemplados por la historiografía que ha tratado el monumento.

El Marquesado fue uno de los señoríos de Andalucía más feudalizados y potentes de la Edad Moderna, y su gestación irrumpe con vigor a partir de 1508[34], cuando en el mesón de Alcudia cita a los representantes de las villas del Marquesado —que llevan poderes de sus poblaciones— para establecer un «concierto», por el cual se reforma al alza el régimen de impuestos que los vasallos pagaban desde 1501. Éste estaba diversificado en multitud de rentas (diezmos, alcabalas y regalías) que en unos casos se satisfacían en especie y en otros en moneda. Ahora, su titular, pretende unificarlas en un impuesto único pagado en dineros y derramarlo entre la población, en función de los bienes raíces que cada familia poseía.

Con negociación, y sobre todo con el uso del engaño y la fuerza, consigue finalmente que los pecheros firmen una nueva capitulación económica, consistente en pagar un montante de tres «cuentos» de maravedíes anuales por un periodo de seis años, que comenzaría a primeros de 1509 y terminaría a finales de 1514. Este impuesto global, al que los nuevamente convertidos llamaron *magram*, era claramente una cantidad abusiva que superaba en mucho los tributos ordinarios de los cristianos viejos de cualquier parte del Reino. Los naturales del Cenete acabaron por asumirlo con la

---

Meneses García, *Correspondencia del Conde de Tendilla (1510-1513)*, Real Academia de la Historia, Archivo Documental Español, 2 Vol., Madrid, 1974, págs. 148-155.

33 Manuel Gómez Lorente, *El Marquesado…, op. cit.*, págs. 119-122.

34 *Ibidem*, especialmente el capítulo dedicado a la fiscalidad señorial, págs. 585-745. También, Ricardo Ruiz Pérez, «El magram…», art. cit., págs. 298-300.

REVISTA DEL CEHGR • núm. 26 • 2014 • págs. 167-200

condición de que, transcurrido el periodo, se eliminaría y se establecería con ellos la igualdad impositiva.

Esta política fiscal va acompañada de la confiscación que hace de los cuantiosos bienes habices del Marquesado incluidos los de la Iglesia, por lo cual ésta inicia pleitos que se van a alargar hasta 1630[35]. Otro frente abierto con esta institución es el de la designación de los beneficiados de la comarca, ya que los nombra el Marqués y no permite la injerencia del Obispado, incluidas las visitas pastorales. También litiga con el corregimiento de Guadix por cuestión de límites territoriales, hasta el punto de buscar la provocación. Para ello cuelga sobre postes los cuartos de sus ajusticiados en las líneas limítrofes del Marquesado con el territorio de la ciudad, en un alarde claro de sentar jurisdicción[36]. De esta forma el sesgo feudal de su señorío se manifiesta también en la *inmunitas* que consiguió ante el Episcopado y Corregimiento accitanos, a los que no permitiría injerencia alguna en la jurisdicción señorial.

Estas actuaciones explicarían el proyecto de don Rodrigo de Vivar y Mendoza de formar un señorío emancipado y que le proporcionara generosas rentas. En él se sentiría fuerte y soberano, y, consecuentemente, en él tendría que establecer su morada familiar y definitiva. Para ello necesitaba insertar dentro de los ya construidos muros del castillo un palacio residencia. Se podría aducir que, al igual que en Jadraque, la fortaleza de la Calahorra fue también concebida por su padre con una mansión en su interior. Y es cierto que en su concepto este modelo residencial no era ninguna originalidad, pues dentro de la misma familia Mendoza había ya numerosos ejemplos, como el castillo de Manzanares el Real o casa ducal del Infantado. El reto de don Rodrigo se discernía en que su palacio no solo tenía que ser suntuoso, sino también diferente y novedoso, dotado de una semántica que permitiera expresar sus aspiraciones de aristócrata y que fuera la envidia de sus correligionarios. Y para ello nada mejor que imitar las mansiones de los antiguos patricios romanos, cuyos modelos estaban en plena vigencia en la Italia que visitó dos veces. Por ello abortó el palacio diseñado por su progenitor y opto por el clasicismo más puro, algo hasta el momento inédito en España.

Concebido el paradigma que respondía a su rango social y a sus pretensiones éticas y estéticas, el castillo-palacio funcionaría también como centro de poder de su feudo. Desde él ejercería todo tipo de extorsión, fundamentalmente la económica, concretada en el *magram*, que desde sus primeros años de entrada en vigor fue una generosa fuente de financiación para las obras en curso. No fue casualidad que ambas

---

[35] María del Carmen Villanueva Rico, «Un curioso pleito sobre los habices del Marquesado del Cenete», en *Miscelánea de Estudios dedicados al profesor Antonio Marín Ocete,* T. II, Granada, 1974, págs. 1156-1166; Joaquina Albarracín Navarro et alii, *El Marquesado del Cenete…, op. cit.,* págs. 155-159. Manuel Gómez Lorente, «Los bienes habices del Marquesado del Cenete a principios del siglo XVI», en *Actas del I coloquio de historia. V Centenario de la entrada en Guadix de los Reyes Católicos (1489-1989),* Guadix, 1989, págs. 61-68.

[36] Joaquina Albarracín Navarro et alii, *El Marquesado del Cenete…, op. cit.,* págs. 143 y 145.

realizaciones, el proyecto fiscal y la construcción del patio áulico, se materializaron de forma paralela a partir de 1509.

Todas estas razones avalan la firme decisión de trasladar su familia a tierras granadinas, hasta el punto de que no esperó a la conclusión de la obra para hacerlo ni escatimó esfuerzos y sacrificios, pues recordemos que hizo el viaje en pleno invierno, con una niña pequeña y con su esposa en estado.

Otros indicios apuntalan su deseo de morar en el Marquesado con toda su corte. Uno fue el impuesto que los moriscos llamaban «seda de la Marquesa», que se impuso en 1509 de forma paralela al «concierto del *magram*», pero que, significativamente, era el único que quedaba excluido de él, y el único en especie. Su relevancia económica era insignificante, pues consistía en el pago en especie de «diez libras de seda fina teñida de los colores que la Marquesa, mi mujer, o quien mi poder oviere los demandare»[37]. Su importancia para nuestro estudio estribaba en que el noble, con visión de futuro, se cuidó de que el séquito de su esposa contase con materia prima para el taller de costura que habría de tener en el palacio que se estaba construyendo.

El segundo rastro que reafirma esta decisión, es el sentido de parte de la inscripción que se borró de su castillo: «…acogido a este cerro, gusto un poco de vagar así alejado…»[38]. Tal vez pensó que ya era momento de poner término a su largo peregrinaje, pues hasta entonces su casa había transitado por diversos lugares de sus vastas posesiones. Es, pues, evidente, que deseaba establecer la residencia familiar y definitiva en La Calahorra.

Desde este punto de vista, la construcción de un palacio renacentista en una comarca rural y muy islamizada, no es la obra de ningún excéntrico que quiso resarcir sus complejos de clase a través de una construcción ostentosa, como alguna vez se ha insinuado. Nadie hace obra semejante para no utilizarla como vivienda.

7. ÚLTIMA FASE DE LAS OBRAS: FUENTES

En cuanto a las fuentes primarias que informan la construcción de la mansión calahorreña, ya hemos mencionado que está razonablemente documentada. Las exhumaciones se han producido de forma escalonada a lo que añadimos nuevas incorporaciones y es muy probable que en absoluto estén agotadas.

Como hemos comentado, los primeros documentos que se encontraron están fuera de España, ya que fue en Génova donde se firmaron los contratos que permitieron

---

[37] Manuel Gómez Lorente, *El Marquesado…, op. cit.,* doc. 46, pág. 250. En 1515 la cantidad se amplía a 40 libras «para chapines y para que labrasen las damas de la Marquesa». El chapín era un tributo que se empezó a pagar en moneda a la reina de Castilla como dote de su boda (Joaquina Albarracín Navarro et alii, *El Marquesado del Cenete…, op. cit.,* pág. 194). Seguramente el noble pretendía más pleitesía para su esposa, y nada mejor que emular a la reina exigiendo más seda para forrar su calzado.

[38] Manuel Gómez-Moreno, *Sobre el Renacimiento en Castilla…, op. cit.,* pág. 66.

no solo la venida de artistas trasalpinos al Marquesado, sino también la elaboración de las principales tallas artísticas con mármol de Carrara que hoy exhibe el monumento, lo que le añade otra importante originalidad. Lo aportado por Federigo Alizeri en 1877, se reduce a dos escrituras: un encargo de diversas piezas de mármol a dos escultores italianos en mayo de 1510 donde comete error de fecha, y una fuente para el patio en septiembre de 1512[39]. En cuanto a Carl Justi, que en 1891 dio a conocer el contenido de otros contratos del mismo archivo, no los trascribió ni aportó las referencias para su localización[40]. Sus datos no fueron cuestionados y han sido reiteradamente copiados por parte de la historiografía posterior, arrastrándose con ello diversas erratas[41].

Fue Di Hanno-Walter quien en 1972 publicó la colección casi completa. Son 12 escrituras realizadas en latín medieval ante el notario Franchesco de Lavagio, pero este autor no hace una explotación de las mismas. Junto a los documentos ya citados de Alizeri, hay otras cartas de pagos, más encargos —que a su vez son subrogados— y contratos a favor de un elenco de artistas italianos para trabajar en La Calahorra. Todos los otorgan Miguel Centurione y sus hermanos que actúan como representantes del Marqués[42].

Otra información básica es la que se puede extraer de la ya mencionada correspondencia que don Íñigo López de Mendoza y Quiñones, II conde de Tendilla y primer capitán general de Granada, mantuvo con diversos personajes de la época entre 1509 y 1513. En las cartas habla con frecuencia de sus relaciones con su primo hermano, el Marqués del Cenete, donde emite interesantes alusiones a su talante, obras en La Calahorra y circunstancias personales. Fue estudiada por Manuel Gómez-Moreno Martínez en 1925, que dio a conocer la intervención de Lorenzo Vázquez en el monu-

---

[39] Federigo Alizeri, *Notizie del professori…, op. cit.,* págs. 75-82. El pedido de la fuente a Italia consta como el último que se hizo, por lo cual su fecha (1-09-1512) ha sido tradicionalmente considerada como el colofón de la construcción, aunque se ignora si llegó a La Calahorra, porque no está documentado que el patio tuviese alguna vez el citado elemento.

[40] Carl Justi, «Anfange der Renaissance i…», arts. cits., págs. 173-192 y 224-226. Gómez-Moreno advirtió que solo la primera parte de esta obra fue traducida al español y por tanto omite los datos documentales contenidos en la segunda parte. *Cfr.* Carl Justi, «El Renacimiento en Granada», en *Estudios de Arte Español. De la Biblioteca de Jurisprudencia, Filosofía é Historia de La España Moderna*, Vol. I, Madrid, 1913, págs. 176-185. Trad. de Eduardo Ovejero.

[41] El primero que utiliza los datos aportados por Justi es Vicente Lampere y Romea, en su artículo «El castillo de La Calahorra», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXII (1914), págs. 1-28.

[42] Di Hanno-Walter Kruft. «Ancora sulla Calahorra: documenti», *Antichitá Viva,* XI (1972), págs. 35-45. Entre los documentos que parecen faltar en esta colección y anteriormente trabajados por Justi, hay que señalar una carta de pago firmada en Génova el 19 de diciembre de 1509 a favor de Giovanna, mujer de Carlone, que el mismo autor cita en un artículo anterior («Un cortile rinascimentale italiano nella Sierra Nevada: La Calahorra», *Antichitá Viva***,** VIII (1969), págs. 35-51, pág. 50), y también el pedido de la fuente.

mento calahorreño[43], aunque la trascripción completa del epistolario, conservado en la Biblioteca Nacional, corresponde a Emilio Meneses García[44].

Así mismo, José María March trabajó en 1951 un «memorial de las barras de hierro que se habían de enviar de Valencia» y que actualmente comprobamos sirvieron para embeber el empuje de las arcadas del palacio. Lleva fecha de 26 de marzo de 1910 y nos informa del número y medidas de las mismas. También alude a una carta enviada a Barbera, su mayordomo, «de gran interés para las obras de la Calahorra», pero no entra en su contenido. Los documentos se custodian en el archivo del Palau-Requesens, aunque el autor no da referencias sobre su localización[45].

Otra fuente del máximo interés es el *Códex Escurialensis* (Lámina 6), conservado en la biblioteca del Escorial. Es un cuaderno de 72 páginas de amplio formato que recoge dibujos de la antigua Roma según estaba a finales del siglo xv. Llegó allí procedente de la biblioteca del Marqués y actualmente está publicado en edición facsímil[46]. Se utilizó para gran parte del programa escultórico y ornamental de palacio y su relación con el mismo la dio a conocer Santiago Sebastián[47]. Es un mérito más del edificio calahorreño, pues gracias a él, actualmente contamos con esta joya del patrimonio bibliográfico español.

Por último hemos de referirnos a otra singular documentación, en este caso sin publicación normalizada. La primera es la escritura del «concierto del *magram*», suscrita en Alcudia el 2 de marzo de 1509 entre los moriscos del Marquesado y su titular, y a la que nos hemos referido más atrás. En 1515 se renueva el censo, aunque ahora se eleva a 125.000 pesantes (10.000 ducados). Esta documentación no aporta información sobre el castillo, pero es de un alto interés para entender el viaje del Marqués a tierras granadinas a finales del 1508, fecha que coincide con el inicio de la última etapa de las obras.

Como el cobro de este censo lo realizan algunos alguaciles moriscos de las villas (concretamente Lope de Barcena y Rafael Abenchapela, conocidos como «mayordomos del Marqués»), la contabilidad de don Rodrigo en el Marquesado generó una voluminosa documentación, denominada genéricamente «cargos y descargos que se le hacen a los mayordomos». De ella nos interesan especialmente los «descargos», o sea los pagos que realizan estos subordinados, por orden del Marqués o sus gobernadores,

---

43 Manuel Gómez-Moreno, *«Sobre el Renacimiento en Castilla…, op. cit.,* págs. 61-69.

44 Emilio Meneses García, *Correspondencia…, op. cit.*

45 José María March, «El primer Marqués del Cenete, su vida suntuosa», *Archivo Español de Arte,* XXIV (1951), págs. 47-65. Los documentos sobre el Marquesado del Cenete del Archivo del Palau-Requesens estaban originalmente en Valencia, luego la familia Requesens los trasladó a Barcelona y tras su donación a la Compañía de Jesús, fueron custodiados en el Centro Borja de Sant Cugat del Vallés, para, finalmente, pasar al Archivo Nacional de Cataluña.

46 Margarita Fernández Gómez, *Codex Escurialensis 28-II-12,… op. cit.*

47 Santiago Sebastián, «Los grutescos del palacio…», art. cit., págs. 145-148.

a diversos personajes por los más variados conceptos, entre los que se pueden extraer aquellos relacionados con las obras del castillo, lo que no quiere decir que todos los costes de la obra realizada por estos años se consigne en la mencionada contabilidad.

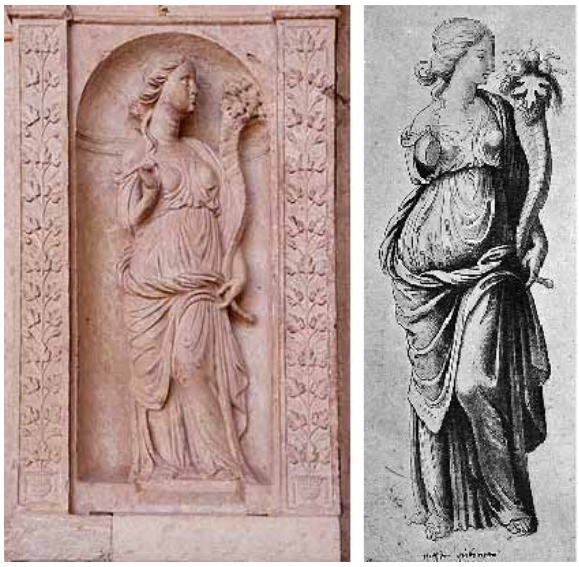

Lámina 6. *Figura mitológica del Codex Escurialensis y su réplica en la portada del Salón de los Marqueses del castillo de La Calahorra*

Parte de esta documentación ha sido utilizada en varias publicaciones, sobre todo la generada a partir de 1515[48], pero su trascripción íntegra corresponde a Manuel Gómez Lorente, cuya tesis está aún inédita, aunque puede consultarse en la Red. Este investigador la utilizó para el notable estudio que hizo de la vida de don Rodrigo y su padre, y especialmente sobre el origen y evolución de nuestro señorío durante la vida de su primer Marqués[49].

En conclusión, toda la documentación aludida conforma un *corpus* que posibilita un estudio casi integro del monumento en el tiempo que media entre 1508 y 1513.

---

[48] Ricardo Ruiz Pérez, «El magram…», art. cit., págs. 293-338; Joaquina Albarracín Navarro et alii, *El Marquesado del Cenete…, op. cit.,* págs. 133-217.

[49] Manuel Gómez Lorente, *El Marquesado…, op. cit.*; http://digibug.ugr.es/handle/10481/6460. Para las escrituras de censo de 1509 y 1515, doc. 46, págs. 246-260 del Apéndice Documental y doc. 60, págs. 390-410, respectivamente. En cuanto a las cuentas de los mayordomos entre los años 1509-1514, doc. 136, págs. 831-888; doc.142, págs. 929-959 y doc. 143, págs. 960-995. Estos documentos proceden en su mayoría del Archivo Histórico Nacional, sección de Osuna, aunque hay otros (sobre todo los relativos al censo de 1509) que pertenecen al Archivo del Palau-Requesens.

8. LA CONSTRUCCIÓN DEL PATIO, CORREDORES Y CUERPO OESTE

Retomemos de nuevo el proyecto del Marqués de feudalizar su señorío y de establecer en él su residencia definitiva. Como hemos dicho, ambos aspectos nos darían las claves que explican la construcción de una residencia civil suntuosa y de altas cualidades estéticas, como así fue. Para atender su financiación, el noble contaría con el pago del *magram*, cuyo primer plazo sería en agosto de 1509.

Más arriba hemos visto que el patio que se construyó no fue el previsto inicialmente, pues sus viajes a Italia le permitieron la contemplación de bellos y simbólicos edificios construidos «a la antigua». Como ha quedado demostrado, no es difícil pensar que se obstinase en emularlos en España, lo que implicaba una modificación importante del proyecto inicial, suspendido en 1499, precisamente cuando estaba en Italia y que reforzaría tras su segundo viaje en 1504-1506. Los cambios pudieron incluso afectar al flanco oeste del edificio militar que probablemente estaba ya concluido.

Aunque la estancia del Marqués en Granada no es concluyente hasta finales de 1508, algunos piensan que las obras de esta fase puede que se reiniciasen antes por mano de Lorenzo Vázquez, que abordaría la ejecución de la arcada de abajo utilizando piedra local[50]. En cualquier caso, se ha divulgado mucho que lo realizado por Vázquez no debió gustar al del Cenete, lo que provocó su iracundia con la salida del segoviano en junio de 1509[51]. Es a partir de este hecho cuando se tienen los datos más concluyentes de la construcción: la llegada del genovés Michele Carlone[52], que remplazó al arquitecto español, se puso al frente de la obra y fue, en definitiva, quien la concluyó.

---

[50] Marías y Falomir creen que podían haberse comenzado poco después del segundo viaje a Italia (abril de 1506), aunque nada aseguran (Fernando Marías Franco, «Sobre el Castillo de La Calahorra y el Codex…», art. cit., pág. 124; Miguel Falomir Faus y Fernando Marías Franco, «El primer viaje…», art. cit. pág. 108). En realidad, la primera referencia documental a las obras que se realizaron en el castillo —aunque éstas no se mencionan como tales— tras el viaje, se encuentra en el cedulario del conde de Tendilla. Se trata de una carta del 1 de mayo de 1509 en la que el Capitán General informa a su primo, que se encontraba en Alcudia, de las presiones que había hecho a Miguel Sánchez y al Valencí para que vuelvan a trabajar con él a La Calahorra, pues como los maltrataba se negaban a secundarle (Emilio Meneses García, *Correspondencia…, op. cit.,* vol. I, pág. 579). Gómez Moreno fecha erróneamente esta carta el 2 de abril de mismo año (*«Sobre el Renacimiento en Castilla…, op. cit.,* pág. 62). El nombre de Lorenzo Vázquez aparece por primera vez en otra carta del día 12 del mismo mes (Emilio Meneses García, *Correspondencia…, op. cit.,* vol. I, pág., 589), como depositario del contrato que el del Cenete había hecho con Miguel Sánchez. En esta misiva se recoge también la queja de ciertos oficiales, a los que el Marqués y uno de sus lacayos arreaban a garrotazos.

[51] El 13 de junio de 1509, el Marqués lo tenía preso en la cárcel de La Calahorra (Emilio Meneses García, *Correspondencia…, op. cit.,* vol. I, pág. 617; Manuel Gómez-Moreno, *«Sobre el Renacimiento en Castilla…,* art. cit., pág. 63).

[52] Ésta debió ser antes de diciembre de 1509, pues los días 19 y el 22 de dicho mes se entregaron en Génova dineros a su mujer, a cuenta de trabajos realizados por él en La Calahorra. Por tanto, para esa fecha Carlone llevaba ya allí un tiempo indeterminado. (Di Hanno-Walter Kruft. «Ancora sulla Calahorra…», art. cit., pág. 36).

REVISTA DEL CEHGR • núm. 26 • 2014 • págs. 167-200





Láminas 7 y 8. *Capiteles de la planta baja y primer piso atribuidos a L. Vázquez y M. Carlone respectivamente*

Lo realizado desde este momento es muy conocido gracias a los documentos de Génova, por lo que pasaremos a vuelapluma. En síntesis, se piensa que Carlone y los artistas que en 1511 llegan de Italia, realizarían la mayor parte de las portadas y levantarían toda la *loggia* superior en mármol de Carrara (Lámina 9), que contrasta con la del piso inferior, en piedra del país. Finalmente, se supone que los extranjeros, acabado su trabajo, vuelven a su país. Dos partidas incluidas en los gastos de Lope de Barcena, fechadas el 8 de octubre de 1512, parecen ser el finiquito de «oficiales y maestros italianos», aunque ello no se puede precisar ni tampoco si se trata de algunos de los contratados en Génova en 1510[53].

No obstante, existen muchos interrogantes de no fácil respuesta. ¿Cómo sabia Vázquez lo que debía hacer, si carecía de experiencia en construcciones clasicistas, ni, posiblemente, conocía los monumentos italianos[54]? Ya que con toda seguridad no

[53] Manuel Gómez Lorente, *El Marquesado…*, *op. cit.*, doc. 143, pág. 972: «A ciertos oficiales italianos por nomina hecha a ocho de otubre de DXII años, mil e trezientos e veinte e tres pesantes y un dinero seys cornados (…). Por nomina hecha a ocho de otubre de quinientos e doze años a çiertos maestros italianos, mil e çiento y un pesantes y ocho dineros y quatro cornados». Falomir y Marías retrasan la estancia de los italianos a 1513, Miguel Falomir Faus y Fernando Marías Franco, «El primer viaje…», art. cit. pág. 108.

[54] Se ha especulado mucho sobre el papel de Lorenzo Vázquez en las primeras manifestaciones de la arquitectura del primer renacimiento español, basándose sobre todo en la formación que obtuvo en un viaje que realizaría a Italia en donde conocería la efervescencia *quattrocentista*. Sin embargo «no existe constatación documental de tal estancia […] y su aproximación a lo renacentista tuvo carácter superficial […] en tanto su posición en la arquitectura se halla en el fenómeno conocido como *protorrenacimiento*, donde todavía no es posible hablar de clasicismo». No obstante, su experiencia era vasta en patios

fue el autor del nuevo proyecto del patio, ¿trajo el del Cenete de Italia la traza del palacio y se la entregó a Vázquez? Para resolver esta cuestión, Gustina Scaglia plantea la hipótesis de que el Marqués se hizo acompañar de un segundo arquitecto florentino en 1506, el cual diseñaría el nuevo proyecto, incluyendo las bóvedas de arista, y enseñaría a los españoles a ejecutarlo[55].



Lámina 9. *Galería superior del palacio realizada por Michele Carlone y otros artistas italianos (J. M. Gómez-Moreno Calera)*

De atribuirle a Vázquez la arcada baja, no hay duda de que utilizó el *Codex Escurialensis*, pero ello sugiere también nuevas preguntas sobre la fecha en que comenzó a trabajar en el patio. Uno de sus dibujos se usó para 16 capiteles de la planta baja

como el de Cogolludo, palacio de don Antonio Menoza, etc. *Cfr.* Juan M. Martín García, «Arquitectos y mecenas del Renacimiento en España», *Cuadernos de Arte,* 36 (2005), págs. 29-48.

[55] Gustina Scaglia, «The Castle…», art. cit., págs. 88 y 92. A su vez, Miguel Ángel Zalama (*El Palacio…, op. cit.,* págs. 46-50) opina también que el arquitecto que lo concibió tuvo que ser trasalpino. Por su parte, Di Hanno-Walter Kruft, «Un cortile rinascimentale…», art. cit., pág. 40, atribuye a Carlone la traza del patio.

(Lámina 7) y otros tantos pares en las esquinas. Marías y Falomir sugieren que el álbum lo adquirió el del Cenete de un artista italiano y lo trajo a La Calahorra en 1506, y por tanto se podía estar usando en 1508 o antes, aunque nada dan por firme[56]. Sin embargo, Gustina Scaglia entiende que un artista no podía desprenderse de su cuaderno, porque era su herramienta de trabajo. Además, el álbum estaba en Italia en mayo del 1509, ya que en esa fecha fueron copiados 10 de sus dibujos en otro *codex* conservado en la biblioteca Marucelliana de Florencia. Sugiere, así, que el artista viajaría a La Calahorra con el *Codex* después de mayo de 1509, y él mismo, o bien otro erudito, indicarían al Marqués en qué lugar de Roma se encontraban los elementos copiados con el fin de resaltar su ego, lo que explicaría las marcas que aparecen al lado de algunos dibujos del cuaderno. Finalmente, supone que el artista murió en La Calahorra y don Rodrigo se apropió del *Codex*, pasando luego a su biblioteca[57].

Si tenemos en cuenta estas aportaciones, es evidente que Vázquez no tuvo tiempo entre mayo (fecha de la llegada del *Codex)* y junio (fecha en que fue despedido) de esculpir y colocar las columnas y capiteles de la planta baja. Scaglia, sin mencionar al viejo arquitecto, se los atribuye a los «españoles entre septiembre y noviembre de 1509»[58]. Ello arroja más incertidumbre sobre las realizaciones de Vázquez en el patio, y hay incluso que barajar la posibilidad de que no interviniera en él y todo tenga sello italiano[59]. En esta tesitura y sin necesidad de hacer más lucubraciones, es razonable que el cuaderno del Escorial viajara, acompañado o no de un erudito, con Carlone entre el verano y el otoño de 1509. Es lógico que éste se dotara de un repertorio pictórico para comenzar en La Calahorra el trabajo encargado, máxime si los modelos directos de referencia quedaban en Italia. Con el *codex* en la mano levantaría con ayuda de los españoles[60] la planta baja con piedra del país, mientras esperaba el primer encargo de mármoles tallados pedidos a Génova.

Este supuesto nos conduce a la idea de que tal vez la última obra de Vázquez fuera el rediseño y construcción del muro occidental del castillo, necesaria para posibilitar

---

[56] Fernando Marías Franco, «Sobre el Castillo de La Calahorra y el Codex…», art. cit., pág. 124. Miguel Falomir Faus y Fernando Marías Franco, «El primer viaje…», art. cit. pág. 108.

[57] Gustina Scaglia, «The Castle of…», art. cit., pág. 92; Margarita Fernández Gómez, «El Codex Escurialensis…», art. cit., págs. 376-378.

[58] *Ibd.,* pág. 92 y 377. Puede que las obras se ralentizan o suspendieran hasta la llegada de Carlone, pues en las numerosas cartas que el de Tendilla envía a su primo hasta que se fue a la Alcarria (octubre de 1509), no hay alusión a la construcción, salvo una del 8 de octubre en que reprende al Marqués porque obliga a sus súbditos a trabajar con sus bestias «en esas labores», sin que podamos precisar si se trata de trabajos en el castillo.

[59] Ya Miguel Ángel León Coloma, apoyándose en comparaciones iconográficas, llegó a esta conclusión («Un programa ornamental…, I y II», arts. cits., págs. 348 y 43).

[60] En 1510 don Rodrigo hizo traer de Valencia varios maestros, entre ellos Miguel Sancho y Antonio Alamín, (Manuel Gómez Lorente, *El Marquesado…, op. cit.,* pág.119-120), posiblemente para trabajar a las órdenes del genovés.

la concreción del proyecto concebido por el Marqués tras sus viajes a Italia y que dio al traste, como vimos, con el palacio inicial ideado en su día por su padre. La nueva planimetría (Láminas 3 y 12) ubicó la gran escalinata en el centro de la panda oeste (inicialmente la escalera era más modesta y en un ángulo) y añadió nuevas habitaciones para usos domésticos y administrativos, lo que obligaría a incrementar el solar del edificio, dando lugar a una nueva obra muy ajustada con respecto al espacio disponible y no exenta de otros problemas. Un análisis visual y externo del sector ampliado, nos revela que probablemente no hubo más solución que demoler la mayor parte del primitivo muro occidental y retranquearlo varios metros. Se respetaron los lienzos cercanos a las torres; pues en uno de ellos se había abierto ya la poterna (Lámina 10), actualmente tapiada —posiblemente se hizo con ocasión de la rebelión morisca del 6 de enero de 1570—, aunque claramente perceptible por su silueta. El resultado fue un extraño cuerpo rectangular que, además, se aproxima sin solución a los escarpes que hay por este lado del cerro, lo que evidencia que el solar se acotó al máximo.

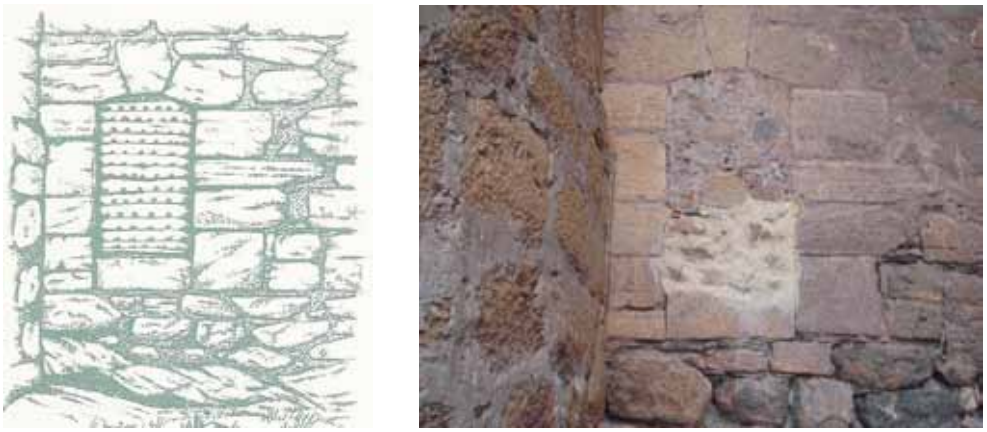

Lámina 10. *Poterna del castillo de La Calahorra y recreación de la misma, en la que tras el tapiado se puede rastrear el blindaje original según Luis de Mora Figueroa*

Esta estructura (Lámina 11), calificada por algún autor como «dislate», bien pudo ser el motivo de la discordia del Marqués[61]. Su aspecto apendicular y los numerosos vanos propiciados por la necesidad de aportar luz a los interiores, ponen de manifiesto una falta de dialogo con el resto del recinto exterior. Hay, además, muchos espacios muertos que no pueden ser batidos desde los adarves, lo que arroja un déficit defensivo que no debió gustar al del Cenete. Trató de subsanarlo cerrando las ventanas del primer

[61] Gómez Moreno planteó abiertamente esta posibilidad (*«Sobre el Renacimiento en Castilla…», op. cit.*, pág. 64).

piso —inexistentes en el resto de la muralla para no comprometer la defensa— con rejas arrejonadas y añadiendo otros dispositivos que, no obstante, están inconclusos y no derruidos como a veces se piensa. Es el caso del cubete artillero al oeste y la escaraguaita del flanco sur. El primero, sin cubrir para dar salida a los gases de las armas de fuego, no está bien rematado y le falta la imprescindible comunicación con el interior, lo que lo convierte en un edículo obsoleto. El segundo adolece del sector superior que debía sobrepasar el tejado para que pudiera ejercer su función de flanqueo desde el adarve cubierto. Añadamos que por encima de la cornisa cabalga un débil murete de ladrillo inimaginable en el resto de la edificación, en el que se han abierto unas pretendidas troneras, que no son sino meros agujeros. Estos detalles son algo más que indicios razonables de una evidente improvisación y urgencia constructiva y, tal vez, halla que asociarlos al súbito encarcelamiento de Vázquez, que, como no volvió, le impidió terminar la obra.



Lámina. 11. *Paramento del cuerpo oeste. Pueden apreciarse los dispositivos defensivos que lo hacen incoherente con el resto de la muralla (J. M. Gómez-Moreno Calera)*

9. UN MODELO RESIDENCIAL: EL CASTILLO-PALACIO

Estas modificaciones estructurales demuestran que lo doméstico y estético —el palacio— se impone a lo fuerte y militar —la fortaleza—. Sin embargo el resultado final no desmerece el equilibrio de esta dualidad como modelo residencial: el castillo-palacio, mansión que a partir de mediados del siglo xv se va a convertir en el tipo de morada anhelado por cierta nobleza, la cual está dejando atrás las rudas maneras de

la época feudal. Otros ejemplos de estas casas fuertes de la época son el castillo de Cuéllar en Segovia y el ya citado de Manzanares el Real.

Los Mendoza dejaron buenas muestras de ellas. El mismo don Pedro las proyectó en los castillos que llevan su sello. Se afirma que para Pioz concibió un palacio en su interior que nunca se construyó y en Jadraque se erigió otro que incluso sirvió de espejo al inicialmente previsto para La Calahorra, abortado, como se ha visto, en 1499. Actualmente queda poco de él, y no es necesario insistir en su descripción esbozada más arriba. Debió revestir suntuosidad, ya que en él paso algunas temporadas don Rodrigo y en él nació su hija Mencía, que demostró gran querencia por el lugar, pues allí vivió desde que enviudó hasta su muerte[62], desdeñando el esplendido palacio que construyó su padre.

Seguramente el paradigma calahorreño generó interés en la nobleza menor de la vecina Guadix —con numerosa población morisca, manifiestamente hostil— por las casas fuertes, tal como se desprende de los típicos palacios de esta ciudad flanqueados por torres: Villalegre y Peñaflor. En una escala mayor, el ejemplo más parecido al nuestro lo constituye el que levantó don Pedro Fajardo, pariente de la mujer de don Rodrigo, en la cercana comarca de los Vélez. Este edificio reutilizó la fortaleza musulmana preexistente[63], muy diferente a la de La Calahorra a pesar de las reformas realizadas. Pero al igual que en ésta, sus muros están lejos de prejuzgar la existencia en su seno de un elegante palacio de patio rectangular, vergonzosamente expoliado y actualmente exhibido en el museo Metropolitano de Nueva York. Sin duda fue diseñado por un arquitecto español, ajeno al influjo de las corrientes italianas. Su construcción comenzó en 1506, pero la probable visita de Fajardo a La Calahorra en plena obra, le debió impactar tanto que inmediatamente procedió a introducir cambios y reformas de sesgo clasicista, emulando incluso el tema de las largas leyendas epigráficas. Sin necesidad de entrar en detalles, semejanzas importantes se pueden ver en la balaustrada del piso superior y en los grutescos. Como concluye Ángel Zalama, este patio, a pesar de su eclecticismo (gótico, renacentista e incluso mudéjar), es deudor de La Calahorra[64].

Lo que si consiguen ambos organismos es conformar un paradigma de las preferencias residenciales de una nueva nobleza, humanista y cortesana; sin que ello signifique, claro está, una generalización de este tipo de construcciones entre el estamento. Otra cosa es que la realidad ponga en evidencia las irresolubles contradicciones de los privilegiados y los modelos creados funcionen en la práctica como meros escaparates.

---

62 Enrique Daza Pardo, «El Castillo del Cid…», art. cit., pág. 53.

63 Lorenzo Cara Barrionuevo, «Análisis e interpretación de los restos de la antigua alcazaba musulmana de Balis Al Abyad (Vélez Blanco)», en José Domingo Lentisco Puche (coord.), *El castillo de Vélez Blanco. 1506-2006*, pág. 12 y ss; Miguel Á. Zalama, *El Palacio…, op. cit.,* pág. 91.

64 Miguel Á. Zalama, *El Palacio…, op. cit.,* pág. 95.

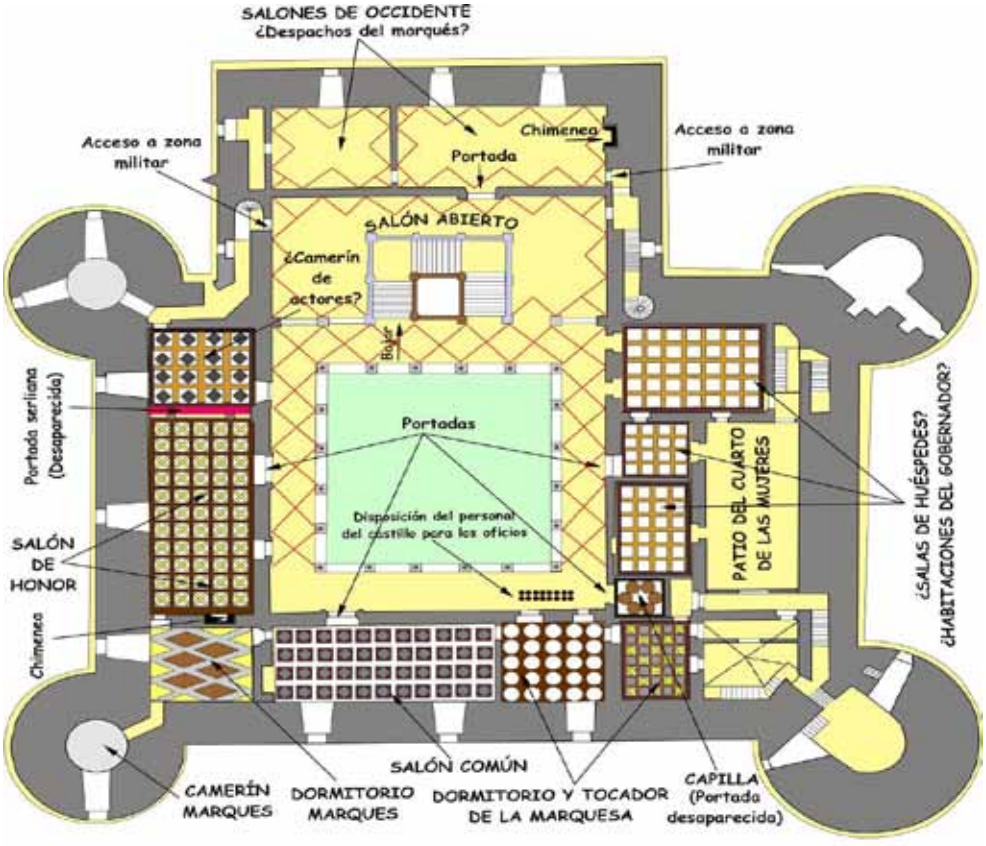

Lámina 12. *Plano del primer piso del castillo-palacio de La Calahorra con propuesta de funcionamiento de las distintas dependencias (Elaboración propia)*

10. DEPENDENCIAS ANEJAS Y FINALIZACIÓN DE LAS OBRAS

Al margen de que la talla artística del patio se concluyese en el otoño de 1512 o ya entrado 1513, lo cierto es que las obras del castillo en su conjunto no se terminan, ni mucho menos, antes de finalizar 1512. Nuevos datos aportados por los documentos que trascribe Gómez Lorente obtenidos de la contabilidad del Marqués, indican que en La Calahorra se continuaba trabajando durante 1513.

Entre los «descargos» que se asignan a los mayordomos, algunos de ellos se refieren a materiales de obras, pero hemos de señalar que a finales de 1512 y en 1513 el noble también construye una cárcel en la villa. El problema está en que la mayoría de estas partidas no especifican a qué obra o a qué capítulo se destinan.

Pero la indefinición no es general. Algunas de ellas son pruebas inequívocas de que se trabaja en la cárcel[65], mientras que otras aluden claramente al castillo. Es el caso de los 33 pesantes que se le pagan el 7 de diciembre de 1512 al morisco Çafin, de Guadix, por 2000 ladrillos que van destinados a la «bóveda del Cuarto de las Mujeres»[66] (Láminas 13 y 14). Otra partida mucho más voluminosa son los 51.000 ladrillos que se compran en abril de 1513, pero no se especifica que fuesen para nuestro edificio[67].

Los mismos argumentos podemos aducir sobre los sueldos de los trabajadores. Vuelven a ser recurrentes numerosas nóminas a «maestros y oficiales italianos», sin que aparezcan nombres propios, salvo algunas excepciones, en las que se consignan los de Pantalin, Oberto y Gandalin, que parece actuaban en grupo y podían ser algunos de los nominados en los contratos de Génova[68]. No hay duda de que éstos intervinieron en el castillo, pues en un caso el trío recibió 12.000 maravedís por «el destajo de cortar la peña de la bodega que fueron noventa varas», que se hizo a finales de 1512[69]. También es muy citado un tal Andrea, aunque nunca se menciona en qué o dónde trabaja.

Manejando todos estos informes, podemos deducir con seguridad que durante 1513 se realizaron importantes obras de albañilería, pero… ¿dónde se ejecutaban estos trabajos?

Consideramos documentado que los techos de los salones a los que dan acceso los corredores se hicieron entre 1502 y 1508, y el *cortile*, al menos, entre este año y 1512; pero el palacio integra muchas más dependencias y poco se ha dicho sobre ellas. Están, entre otras, el «Patio de las Damas» con los cuartos que lo rodean y las salas del Cuerpo Oeste, cuyos techos de bóveda de medio cañón con lunetos (Lámina 15) son muy diferentes a los de artesones y viguería que realizó el fustero Guillen Gilaber, lo que nos sugiere una fecha diferente de construcción, máxime si valoramos que hay ménsulas labradas en Italia en la base de las bóvedas. Así mismo, estas habitaciones

---

65 Por ejemplo: «Al mestre Março, albañil, e a un oficial e un hombre que trabajaron en dicha cárcel en facer ventanas y echar los suelos, tres mil maravedíes» (Manuel Gómez Lorente, *El Marquesado…, op. cit.,* doc.136, pág. 882).

66 *Ibíd.,* doc. 142, pág. 943 y doc. 136, pág. 856. Las equivalencias entre monedas es la siguiente: 1ducado=12,5 pesantes; 1 pesante=10 dineros=120 cornados=30 maravedíes (Ricardo Ruiz Pérez, «El magram…», art. cit., pág. 300, nota 23).

67 *Ibíd.,* doc. 136, pág. 865 y doc. 142, pág. 952.

68 Los nombres podría asimilarse a los de Pantaleone Cachorio, Oberto Carampi y Giovanni da Gandria, tres de los siete tallistas que fueron contratados en Génova en 1510 para trabajar en La Calahorra (Di Hanno-Walter Kruft. «Ancora sulla…», art. cit., doc. VII, pág. 40). Piénsese que el escribano que anotaba los pagos emplearía el nombre popularizado o apodado de los operarios. De ser así, quedaría probado que al menos parte de los italianos que vinieron en 1511 seguían en 1513 trabajando en La Calahorra.

69 La ubicación de esta bodega podría ser la habitación inserta en lo que actualmente se conoce como «mazmorra», pues su suelo está excavado en roca y presenta claros indicios de que debió cumplir este servicio. La partida referida forma parte de un montante de 28.000 pesantes (una importante cantidad), que se liquidan en abril de 1513. En ella figuran los maestros aludidos y los valencianos Miçer Guillo y Per Antonio (Manuel Gómez Lorente, *El Marquesado…, op. cit.,* doc. 136, págs. 857-858).

se originarían como consecuencia de la modificación del proyecto, con un diseño diferente al de los salones adyacentes a los corredores.

Es verosímil, pues, que acabado el Patio de Honor, la construcción se centrara en los lugares aludidos. Entonces se haría el patio de la servidumbre, al que irían destinados los ladrillos comprados a Çafín. Este espacio, montado como hoy se puede constatar sobre una robusta bóveda de ladrillo, se denominaba originalmente «Cuarto de las Mujeres» (Láminas 13 y 14), actualmente conocido por el más cortesano «Patio de las Damas». Igualmente debió hacerse la bodega y las dependencias del oeste, entre ellas el famoso Salón de Occidente (Lámina 15) en él que pudieron emplearse los 50.000 ladrillos antes referidos, aunque ello no está taxativamente documentado. También es claro que en esta póstuma fase de las obras trabajaron valencianos y maestros italianos[70], teniendo casi por seguro que algunos de éstos fueron de los contratados en Génova y seguían en 1513 operando en La Calahorra.





Láminas 13 y 14. *Patio conocido como de las Damas o de la Servidumbre y detalle de la bóveda de ladrillos sobre la que se monta*

Otra tarea importante consistió en borrar las comprometedoras epigrafías antifernandinas que don Rodrigo esculpió en latín en el castillo. La primera, bastante más larga que el salmo que hoy circunvala la segunda planta, fue inscrita en el entablamento del primer piso (Lámina 16). Nos ha llegado la trascripción que hizo Gómez-Moreno Martínez, ya que, según él, el texto original estaba en un «papel suelto», que hoy no se encuentra en el cedulario de don Iñigo de Mendoza[71]. El 22 de febrero de 1513 la

[70] Fernando Marías Franco, no descarta tampoco la intervención de artistas italianos en estas salas; *Cfr. El largo siglo XVI…, op. cit.,* pág. 380.

[71] Manuel Gómez-Moreno, *«Sobre el Renacimiento en Castilla…»*, *op. cit.,* pág. 66. Emilio Meneses García (*Correspondencia…*, *op. cit.*), no la trascribe porque dicho papel ya no existía cuando publicó el contenido

leyenda estaba todavía en su lugar, a tenor de una carta que el Capitán General escribe en esa fecha, en la que expresa su intención de tomar La Calahorra para castigar a su primo por el apoyo que prestó a la rebelión de Pedro Girón y por «las letras que en ella están puestas»[72]. La reforma debió tener su dificultad y requerir su tiempo, ya que pudo obligar a cambiar las piezas de mármol donde se inscribió, como se deduce de un comentario de Tendilla en otra misiva del 15 de enero de 1513: «… estas letras tiene puestas en mármol, en La Calahorra, en lugar que quitándose las piedras caerían los corredores…»[73].



Lámina 15. *Salón de Occidente con bóveda de medio cañón y lunetos, sostenidos con ménsulas de piedra talladas en Italia (J. M. Gómez-Moreno Calera)*

completo de la correspondencia. Margarita Fernández Gómez, «Reflexiones cronológicas sobre el palacio de La Calahorra», *Ars. Longa*, 3 (1992), págs. 51-52), plantea dudas sobre la exactitud del texto, ya que piensa que pudo ser Tendilla el autor último del mismo. Arguye que cuando el Conde fue a quitarla, se encontró con que la epigrafía estaba ya borrada y el texto que copió no sería el literal, sino el que había escuchado. Podía, por tanto, contener errores.

72 Emilio Meneses García, *Correspondencia…, op. cit.,* vol. II, pág. 192. La última referencia a la epigrafía es del 20 de abril, aunque no está claro si las letras continuaban en su lugar (pág. 277).

73 *Ibidem,* pág. 141.

La segunda inscripción fue trasmitida por Pedro Salazar de Mendoza, un siglo después, en la única referencia que hace al castillo de La Calahorra en su biografía sobre el cardenal Mendoza:

> «En La Calahorra, que como habemos dicho es la cabeza del Zenete, donde reside el Gobernador, se labro una muy buena fortaleza. El que la edificó puso en ella un letrero que dezía: *Esta fortaleza se labro para guarda de los cavalleros, a quien los Reyes quisieron agraviar*. Juzgándose estas palabras por atrevidas, se embió un Alcalde de la Corte a quitallas, y castigar al que las havia puesto, y aviendose tenido aviso de ello, estavan quitadas cuando llego el alcalde»[74].



Lámina 16. *Parte de la arcada inferior con el entablamento donde debió inscribirse la epigrafía que violentó al conde de Tendilla*

No hay unanimidad a la hora de interpretar y relacionar ambas leyendas. Algunos piensan que la divulgada por Salazar es la misma que la trasmitida por Tendilla, salvando las modificaciones que pudo imponer el paso del tiempo. Otros creen que el

[74] [La cursiva es mía]. Pedro Salazar Mendoza, *Chronica del gran cardenal Pedro González de Mendoza,* Toledo, 1625, pág. 251.

texto de Salazar campeaba a la puerta de entrada[75]. En cualquier caso, es evidente el gran efecto propagandístico que ocasionó, pues 112 años después aún se recordaba.

Concluida toda la talla y albañilería mayor, podemos rastrear algunos indicios de remates de obras. Así consideramos las 173 «colas de aceite para betún de los terraos»[76] que se adquirieron a finales de agosto, o el libramiento de 1850 maravedíes que se hace en noviembre de 1513 por «la saca de 325 carretadas de piedras»[77]. Fueron conducidas por Juan de Bilbao y sugieren que se habían retirado los escombros de obra acumulados en el exterior del edificio.

Es, por tanto, altamente probable que las obras de fábrica continuasen al menos hasta mediados del 1513, pues fue en pleno verano cuando se inicia la instalación de la carpintería de los vanos del palacio, lo que sería el broche definitivo de la construcción. En este caso tenemos un nombre, el maestro Francisco, bastetano, que realizó y colgó todas las puertas interiores y ventanas del edificio. Las partidas dedicadas a tal concepto son las más concluyentes:

> «A maestre Françisco, carpintero, por mandamiento de su señoría e libramiento de Juan Fernández de la Trapera, XI pesantes de doss pares de ventanas para La Calahorra, fecho a XVII de setienbre de DXII […]. Y por otra çedula del dicho alcayde al dicho maestre Françisco, LIII pesantes, IIII cornados, fecha la dicha çedula a XIII de julio de DXIII, de doss pares de puertas unas grandes y otras pequeñas […]. Al dicho maestre Françisco, por libramiento de Juan Fernández fecho a diez de setienbre de quinientos y treze, sesenta y seys pesantes y seys dineros y ocho cornados de doss pares de puertas grandes para las puertas de las salas del patyo.[78]
>
> Por otro libramiento del dicho Juan Fernández, fecho a XXVII de setienbre de DXII, XXXIII pesantes, III dineros, VIII cornados, por un par de puertas grandes para las salas de arriba […]. Por otro libramiento del dicho Juan Fernández, fecho a VII de noviembre, que dize que resçibio otro de XI de otubre de DXIII, al dicho maestre Françisco, LXVI pesantes, VI dineros, VIII cornados de dos pares de puertas grandes […]. Por otro libramiento del dicho Juan Fernández, fecho VII de noviembre de DXIII, el dicho maestre Françisco, C pesantes, de cinco pares de ventanas[79].
>
> A maestre Françisco, carpintero, veçino de Baça, XUDCCC [¿maravedíes?] que ovo de aver por XIIII pasantes de puertas grandes y pequeñas que hizo para La Calahorra, las grandes a precio de IU y las pequeñas a DC; ay mandato del Marqués y entrega del alcayde y carta de pago del dicho carpintero»[80].

---

[75] Para el primer supuesto, *cfr.* Miguel Á. Zalama, *El Palacio…, op. cit.*, págs., 84-85 y nota 35, y para el segundo, Fernando Marías Franco, «Sobre el Castillo de La Calahorra y el Codex…», art. cit., pág. 125.

[76] Manuel Gómez Lorente, *El Marquesado…, op. cit.,* doc. 142, pág. 945 y doc. 136, pág. 865.

[77] *Ibidem,* doc. 142, pág. 952 y 136, pág. 865.

[78] *Ibidem,* doc. 142, pág. 953.

[79] *Ibidem,* doc. 142, pág. 954.

[80] *Ibidem,* doc. 136, pág. 865. No están aquí muy claros los conceptos y a qué se aplican los precios, pero no hay duda de que se está hablando de los cierres de las puertas.

De la lectura de estos textos deducimos que el maestro bastetano recibió el primer pago el 13 de julio y el último el 7 de noviembre. El total de piezas que colocó fueron 12 puertas grandes, 2 pequeñas y 14 ventanas, por lo que cobró 330 pesantes, siete dineros y tres cornados, a lo hay que añadir sus respectivos cerrojos y llaves. De las puertas exteriores, es decir, el acceso general y las del patinillo de entrada, se ocupó otro carpintero, Fernando, que, además, hizo las puertas de la cárcel[81].

> «Al dicho maestro Fernando, otros çincuenta reales de otros veinte y cinco días que se ocupo en acabar las dichas puertas de la carçel y en las grandes de la fortaleza. IUDCCC [maravedíes]»[82].

Por consiguiente, hasta mediados de noviembre de 1513 la vivienda no estaba en condiciones de ser habitada. Teniendo en cuenta los razonamientos que hemos hecho páginas atrás, es de suponer que el aristócrata efectuaría entonces la mudanza desde la casa que provisionalmente ocupaba en Granada. Sin embargo, nuevos acontecimientos le impidieron, por ahora, consumar su sueño: fue desterrado de Granada en marzo de 1513 y prefirió volver con su familia a tierras de Valencia, con su mujer otra vez en estado, ya que en el camino alumbró su última hija, María. A La Calahorra retornaría en 1515, con el doble propósito de renovar el *magram* y, por fin, estrenar, con su mujer, cuatro hijos y un numeroso séquito, el espléndido palacio. Pero ello forma parte de otro estudio que supera los objetivos de este artículo[83].

11. CONCLUSIONES

El estudio realizado nos permite dirimir con meridiana claridad las posibles causas que propiciaron la construcción del castillo-palacio de La Calahorra, aspecto que historiografía sobre el monumento nunca ha recalado con suficiente fuerza y convencimiento, y que, sin embargo, consideramos cuestión fundamental para explicar la existencia del edificio calahorreño.

---

[81] Si contamos todos los vanos que se abren a los corredores inferior y superior, escalera y salón abierto, podemos constatar empíricamente que pueden ajustarse a lo realizado por los maestros carpinteros. Es, en realidad, la carpintería más noble, la más expuesta a un hipotético visitante. Con ello no queremos afirmar que las piezas actuales de madera —salvo la puerta de entrada— sean originales, pues son vulgares y parecen adolecer de la suficiente antigüedad.

[82] *Ibidem,* doc. 136, pág. 882.

[83] Sobre esta cuestión versó la conferencia pronunciada el 23 de junio de 2012 en el Salón de Actos del Palacio Episcopal de Guadix, con motivo de la clausura del curso 2011-2012 del Centro de Estudios «Pedro Suárez»: *Cfr. Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez*, 25 (2013), págs. 429-448. También puede consultarse, Ricardo Ruiz Pérez y M.ª Jesús Ruiz García, «El Castillo de La Calahorra, icono del Marquesado», en Ricardo Ruiz Pérez (coord.), *Las huellas de la historia. El olvidado patrimonio del Marquesado del Cenete*, Mancomunidad de Municipios del Marquesado del Zenete, La Calahorra 2010, págs., 145-245. Es una obra de sesgo divulgativo.

Si el proceso constructivo fue complejo lo fue, principalmente, porque, a nuestro juicio, respondió a distintas motivaciones según la parte del edifico que se contemple. El escudo castral, levantado posiblemente a partir de 1491, hay que contemplarlo en el contexto de la guerra de conquista del Reino Nazarí de Granada. En ese momento, aunque la contienda estaba muy avanzada, también es verdad que no se sabía cuál sería su balance final y cuándo iba a concluir. El castillo que entonces se empezó a erigir, aparte de ser inherente a la institución señorial pues era su mejor emblema, sería la respuesta a la revuelta de los mudéjares en el verano de 1490 en apoyo de Boabdil que resistía en la capital del sultanato y en la Alpujarra. Aunque hablamos de un caso único durante el desarrollo de la guerra y promovido por un miembro de la nobleza con renovada experiencia en este tipo de construcciones, se puede aventurar que la decisión de hacerlo en una fecha tan temprana responde a cierto espíritu de conquista, que pretendía, entre otros objetivos, consolidar el territorio arrebatado al emir granadino en esta parte de su Reino.

En cuanto a palacio, entendido como residencia civil y doméstica, hemos considerado como causa principal la decisión de don Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza, I marqués del Cenete, de establecer en La Calahorra su morada definitiva. Ello no es una obviedad. De su temperamento —que las fuentes tildan de poco cuerdo—, podía esperarse cualquier desvarío, como levantar un edificio ostentoso para satisfacer su ego, pero en este caso la decisión la fundamentó en realizaciones evidentes. La primera y principal fue la formalización de un poderoso señorío en la comarca, que le proporcionó pingües beneficios económicos —con los que financió la obra o parte de ella—, a lo que unió un efectivo poder político de sesgo feudal, lo cual era casi un anacronismo en la época. También, la vida del Marqués había alcanzado por estos años cierto sosiego tras la regularización de su matrimonio y necesitaba un lugar en el que se sintiera soberano para asentar a su casa. A todo hay que añadir la inequívoca intención de sublimar su persona y enmascarar los inconscientes complejos de clase que, por su condición de bastardo, arrastraba ante sus correligionarios de la nobleza. Así se explican los repertorios simbólicos de la mansión, la alta cualificación artística del patio y las peculiaridades de su edificación, como el traslado de materiales preciosos de Italia y la contratación de artistas de mismo país.

Finalmente, hay que replantearse la cronología de la construcción de todo el conjunto. Si las aportaciones historiográficas de las últimas décadas han adelantado notablemente el comienzo de las obras con respecto a lo tradicionalmente considerado, también hay que retrasar su conclusión, al menos hasta finales de 1513. Esta circunstancia y el destierro irreversible de don Rodrigo de la ciudad de Granada en marzo de 1513, van a condicionar la futura ocupación señorial del palacio.

REVISTA DEL CEHGR • núm. 26 • 2014 • págs. 167-200