

De mezquita a colegiata: las primeras reformas de la iglesia del Salvador de Granada

From mosque to collegiate church: the first reforms of the church of El Salvador from Grenade

NURIA MARTÍNEZ JIMÉNEZ  0000-0003-2479-7598

nurmar11@ucm.es

Departamento de Historia del Arte. Universidad Complutense de Madrid

Recibido: 14 de agosto de 2022 · Revisado: 17 de septiembre de 2022 · Aceptado: 07 de noviembre de 2022

Resumen

En este artículo se abordan las primeras obras de envergadura que se realizaron en la antigua colegiata de San Salvador de Granada. Un estudio fundamentado sobre documentación inédita que permite conocer el proceso de transformación de la mezquita “aljama” del Albaicín en las primeras décadas del siglo XVI. Este escrito permite, además, evidenciar la relevancia del conjunto desde el punto de vista artístico, puesto que en su remodelación intervinieron Diego de Siloé, Esteban Sánchez, Julio Aquiles o Juan Páez entre otros; una pléyade de artistas que contribuyó a la conformación de una esmerada y fugaz joya del Renacimiento.

Palabras clave: Arquitectura; Renacimiento.

Identificadores: Iglesia del Salvador; Diego de Siloé; Esteban Sánchez; Julio Aquiles.

Topónimos: Granada.

Periodo: Siglo XVI.

Abstract

This article deals with the first major works that were carried out in the old collegiate church of San Salvador from Grenade. A study based on unpublished documentation that allows us to know the transformation process of the “alhama” mosque from the Albaicín in the first decades of the 16th century. This writing also makes it possible to demonstrate the relevance of the complex from an artistic point of view, since Diego de Siloé, Esteban Sánchez, Julio Aquiles or Juan Páez, among others, participated in its remodeling; a pleiad of artists who contributed to the formation of a careful and fleeting jewel of the Renaissance.

Keywords: Diego de Siloé, Esteban Sánchez, Julio Aquiles, Collegiate Church of El Salvador, Grenade, 16th century.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

MARTÍNEZ JIMÉNEZ, N. (2022). De mezquita a colegiata: las primeras reformas de la iglesia del Salvador de Granada. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 53: 23-39.

Durante años la mezquita mayor fue el enclave esencial del populoso y agitado barrio del Albaicín; un espacio excepcional que ya en el siglo XV era reconocido y admirado por diplomáticos y viajeros como Abd al-Basit o Jerónimo Münzer. Fueron precisamente su ubicación y carácter simbólico algunos de los aspectos que motivaron la transformación del bello templo musulmán de la ciudad alta en una colegiata en los albores del siglo XVI. Sin embargo, el devenir histórico quiso que el templo cristiano, sucumbiera al declive materializando los conflictos vividos en su entorno¹.

En los últimos años numerosos investigadores se han acercado a este singular edificio con la intención de esclarecer algunas de las sombras que se ciernen sobre la iglesia del Salvador de Granada. Las principales aportaciones sobre las reformas de la antigua colegiata² fueron realizadas por Manuel Gómez-Moreno, estudioso que a lo largo de su dilatada carrera documentó los restos de la antigua mezquita y las obras realizadas por Diego de Siloé; pero su atención se centró en las intervenciones realizadas por Juan Martínez y Juan del Valle en el último tercio del siglo XVI. En ausencia de nueva documentación estas labores, que configuraron la forma actual de la iglesia, se han convertido en el punto de referencia para la propia cronología del edificio, puesto que, en ocasiones, se ha mantenido la idea de que la antigua mezquita se mantuvo prácticamente intacta hasta ese momento. No obstante, la recopilación y el análisis de las notas manuscritas del erudito granadino, conservadas en el Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta³, cotejadas y completadas con la documentación del Archivo Histórico Diocesano de Granada, nos ha permitido conocer las primeras reformas realizadas en la antigua mezquita, y comprender el estado de la iglesia antes de la citada reforma. Actuaciones que evidencian su transformación temprana y que ubican a la nueva colegiata en el contexto de la metamorfosis urbana que tuvo lugar en época carolina.

Con la rendición de Granada, se inició la reorganización cristiana en todos los aspectos de la vida social e institucional. En el plano eclesiástico, el inapelable derecho de conquista motivó que los monarcas asumieran el patronato y la facultad de nombramiento de la naciente Iglesia, así como de la adopción de una serie de medidas para dotarla de todos los elementos materiales posibles.

El lugar de mayor importancia fue la catedral de la Encarnación. Este espacio “ex novo” fundado por los Reyes Católicos, tendría su sede material en un enclave estraté-

1 Este hecho se evidencia en el decreciente interés suscitado por viajeros y literatos que pasaban por Granada. En efecto, hasta la publicación del *Libro viajero* de Lafuente Alcántara (Lafuente, 1843: 251), el único viajero que prestó interés al Salvador fue Sebastián Martínez Domecel que visitó la iglesia de “Sant Salvador” en 1540 (García Mercadal, 1952: 407).

2 En el siglo XVIII la colegiata se trasladó a la iglesia de los Santos Justo y Pastor. Rango que ocupó dicha iglesia parroquial hasta 1851. (Gómez-Moreno, 1998: 382).

3 Iglesia del Salvador. Archivo del Instituto Gómez-Moreno, L XI, ff. 1037-1052. Instituto Gómez-Moreno, L CV ff. 220-228. Estas anotaciones tienen un valor incuestionable, puesto que gran parte de la información original se ha perdido. En efecto, en la documentación conservada en el archivo parroquial de la iglesia de los santos Justo y Pastor, son escasas las referencias sobre la realización de obras o compra de obras artísticas. Tampoco son mucho más numerosas las adquisiciones que aún se conservan en el Archivo Diocesano (Archivo Histórico Diocesano de Granada. Contaduría, L 320- 332). En efecto, la gran mayoría de las compras efectuadas entre 1529 y 1600 son velas.

gico localizado en el corazón de la nueva ciudad, junto a la antigua mezquita “aljama” de la medina, la nueva capilla real, el nuevo edificio del Cabildo municipal y la Lonja. Por tanto, durante la construcción, su sede provisional se ubicó en otros templos de la ciudad como Santa María de la Alhambra o San Francisco Casa Grande en el barrio del Realejo. Junto a las obras de nueva creación, se asiste a la transformación de los principales edificios islámicos para afianzar la irreversible ocupación y soberanía cristiana del espacio. Entre ellos sobresalen las numerosas iglesias mudéjares como la de San José, San Nicolás o Santa Ana, y por supuesto la iglesia colegial del Salvador, enclavada sobre la antigua mezquita mayor del Albaicín.



Fig. 1. Vista general del Albaicín. Granada. (Imagen extraída de: <https://www.inspain.org/es/granada/granada/barrio-del-albayzin/> Consultada: 14/08/2022)

Las primeras referencias sobre la iglesia colegial del Salvador datan de 1499, pero no fue hasta el 15 de octubre de 1501 cuando se erigió y dotó oficialmente (Núñez, 1979: 238). Este nombramiento concedió a la segunda mezquita de la antigua ciudad nazarí un rango superior al meramente parroquial. Este hecho se explica por el fuerte carácter simbólico y referencial del espacio, ubicado en plena ciudad alta, barrio donde se concentraba gran parte de la población musulmana, morisca o los cristianos nuevos. Tampoco debe extrañarnos, que, al igual que en otras ocasiones, tras haber cumplido la catedral la tradicional y deferente dedicación mariana, el siguiente templo en rango se consagrara a Cristo, Salvador del mundo. En efecto, en 1499 el propio cardenal Cisneros

estableció esta división cuando señaló que la “la mesquita mayor se llamó Santa María de la O, la del Albaicín, San Salvador” (Núñez, 1979: 225).

El templo del Salvador tuvo desde su origen una naturaleza institucional doble: su rango eminente y específico de Colegial (un escalón inmediatamente inferior al catedralicio), y al mismo tiempo, su carácter parroquial⁴, correspondiéndole las tareas pastorales en relación con la feligresía (Pascual, 1980: 122), entre las que destacaba la conversión de los moriscos y la implantación de la nueva religión.

Las primeras disposiciones se reforzaron en 1508 con la dotación de la reina Juana⁵, pero la mayor novedad llegó con la intervención de Carlos V que consiguió que el 5 de febrero de 1533 Clemente VII concediera una bula que consolidara la relevancia de la colegiata en el contexto urbano. En ella, confería a la iglesia colegiata del Salvador el título de “Insigne” y “le otorgaba cuantos privilegios gozaban otras iglesias de su rango y convierte en canonjías los ocho beneficios simples” (Núñez, 1979: 238). Como resultado, el clero del Salvador quedaría compuesto por el Abad –encargado de percibir las rentas–, un cabildo integrado por ocho canónigos, seis acólitos y dos sacristanes. Una fórmula efectiva para aumentar el número de ministros encargados en la educación de los moriscos (Gallego Burín, 1989: 376)⁶. La nueva categoría también dio el acceso a mayores rentas como retribuciones o diezmos parroquiales; aunque, en ocasiones, resultaban imprescindibles las aportaciones de la feligresía para realizar reformas o mejoras en el edificio, así como para renovar e incrementar el ajuar sagrado.

La doble funcionalidad de la colegiata estableció el ritmo y la intensidad de las obras de adaptación de la vetusta mezquita (marcadas por las obligaciones del cabildo colegial), las demandas derivadas de la impartición de los sacramentos y el efectivo adoctrinamiento de la población morisca.

No es fácil reconstruir mentalmente el aspecto que debió tener la iglesia primitiva. Como recoge Münzer, en 1495 existía una “hermosa mezquita con ochenta y seis columnas exentas, menor, pero mucho más bella que la de Granada y con un lindo jardín plantado de limoneros” (García, 1952: 356). La belleza y notoriedad del conjunto explican, en gran medida, la persistencia de los elementos básicos de la antigua mezquita. A nivel global se mantuvo la orientación sureste (determinada ahora por el muro del testero), los muros perimetrales y el alminar, donde hubo de instalarse un nuevo campanario. En la sala hipóstila islámica –compuesta por nueve naves, cada una compuesta por diez arcos con sus correspondientes columnas (Gómez-Moreno, 1998: 479)– se habilitaron espacios necesarios para la liturgia, como la sacristía. También debieron realizarse tímidas reformas en la fachada y la puerta principal, donde se colocó la imagen de Nuestra Santísima María de la Concepción donada en 1538 por el canónigo Juan de Oña⁷.

4 Después de la conquista se establecieron en el Albaicín seis parroquias; el Salvador, S. Luis, S. Gregorio, Sta. Isabel, S. Bartolomé y S. Cristóbal.

5 Dotación por la Reina Juana de la Iglesia Colegial de San Salvador del Albaicín en Granada. Archivo General de Simancas, PTR, 68, 54, f. 198 r.

6 Años más tarde esta función fue asumida por la Casa de la doctrina fundada en 1559. (Córdoba, 2006: 53).

7 Iglesia del Salvador. Archivo del Instituto Gómez-Moreno, LXI, f. 1041 v.

Como indicamos, la magnitud de las obras realizadas en la capilla mayor en la década de los sesenta del siglo XVI ha motivado que numerosos investigadores hayan sostenido que la antigua mezquita, se mantuvo prácticamente intacta hasta este periodo (Castilla y Orihuela, 2002: 198). Gómez-Moreno recogió que “la mezquita era de mala construcción, con flacas paredes, livianas armaduras y escasos cimientos” (1966: 21). Según el historiador, esto motivó una serie de reformas, ejecutadas entre 1541 y 1553, y condujo a la iglesia al estado de ruina en que se encontraba en 1565. Sin embargo, a nuestro juicio, las reformas de la primera mitad del siglo, no sólo tuvieron un objetivo estructural, sino que estaban encaminadas a la configuración de una grandiosa colegiata, que hubiera llegado al culmen una vez concluido el magno proyecto de los años sesenta.

Para corroborar esta afirmación es preciso bucear en la documentación. Aunque en 1536 hay constancia de los reparos de ciertos mármoles⁸, el hecho más significativo se documenta un año más tarde, cuando se recoge la realización de las vidrieras para las ventanas del coro y de la sacristía⁹. Este acto evidencia la creación de nuevos ámbitos y plantea la ejecución de ciertas modificaciones en el templo que culminarían con la ampliación de la nave central. Esta obra no era excesivamente compleja. Por una parte, consistía en el desmonte de las arquerías de las tres naves centrales y la creación de una serie de arcos que delimitarían el espacio. El tamaño de la nueva nave implicaba el aumento de la altura, por lo que en 1544 se apuntalaron los arcos¹⁰ y se desmontó la antigua cubierta lúnea para elevar la nave y colocar una radiante armadura de par y nudillo, con una moldura con canes del moderno¹¹. Como resultado, se rompió la horizontalidad del edificio cubierto con techumbres lúneas para destacar la jerarquía del presbiterio.

Uno de los desvelos de los canónigos debió de ser la búsqueda de iluminación. Sabemos que entre 1537 y 1544, Arnao de Vergara y su taller efectuaron vistosas vidrieras, como la del “Salvador Mundi” en el coro y las dos de la sacristía¹². Estos vanos, unidos a otros de mayor sencillez decorativa, fueron creando un espacio de recogimiento bañado por la luz, que penetraba por los sendos colores de las vidrieras. También debieron adquirir lámparas y hachones, cirios y velas¹³ para proporcionar luz y ventilación al imponente espacio en penumbra, que ya contaría con unas dimensiones similares al actual.

Las reformas de estos años no solo afectaron a la nave central, sino también a una de las laterales¹⁴. En 1542 Francisco Fernández de Móstoles, maestro de obras, comenzó

8 Archivo Histórico Diocesano de Granada. Contaduría, 20-F, pieza. 3, s. n.

9 Iglesia del Salvador. AIGM, LXI, f. 1041 v.

10 AIGM, CV, f. 221 v.

11 *Ibidem*, f. 224 r.

12 Iglesia del Salvador. AIGM, LXI, f. 1041 v.

13 Esta preocupación se mantuvo a lo largo del siglo los canónigos, lo cual explica la enorme cantidad de velas de cera adquiridas a lo largo del siglo XVI.

14 *Ibidem*, f. 221 r. El extremo opuesto se mantuvo prácticamente intacto hasta que fue desmontado en el siglo XVIII (Gómez-Moreno, 1966: 22).

la renovación derribando uno de los muros exteriores para ampliar la iglesia. En este contexto en noviembre de ese año¹⁵ se compró una casa a Fernando de Málaga y decidió construirse un cuarto en el cementerio. Esta referencia resulta muy significativa puesto que entre las condiciones de la obra se recogía que la altura de este habitáculo debía de tener la altura de los estribos de la armadura¹⁶. Este hecho evidencia el avance de las obras de la nave central.

La adquisición de la casa tuvo una extraordinaria repercusión tanto en el interior como en el exterior del nuevo edificio. La integración de un espacio nuevo, implicó la ampliación de la iglesia; por lo que se alteraron las antiguas naves laterales para crear una nave de mayor envergadura que se cubrió con una rica armadura de par e hilera con tirantes dobles sobre canes (Gómez-Moreno, 1966: 22).



Fig. 2. Iglesia del Salvador desde la Placeta del Salvador. [Fuente: la autora].

La incorporación del nuevo recinto también motivó la creación de una nueva fachada que acabó configurando la imagen del recinto religioso. La disposición de la nueva fachada de ladrillo incluía la incorporación de las dos puertas y las ventanas¹⁷ de la anti-

15 *Ibídem*, f. 221 r.

16 *Ibídem*, f. 223 r.

17 *Ibídem*, f. 223 r.

gua casa, y precisaba de la revisión de la logística del edificio, como la consolidación del tejado¹⁸ y las canales para facilitar el desagüe. A pesar de la vistosidad otorgada por la pintura al fresco de cal y arena¹⁹, los esfuerzos de la comunidad se concentraron en la elegante portada, precedida de un empedrado, y en la esbelta torre campanario.



Fig. 3. Fachada principal de la Iglesia del Salvador. [Fuente: la autora].

18 *Ibíd.*, f. 221 r

19 *Ibíd.*, f. 223 r.

La iglesia primitiva contaba con una puerta principal donde se colocó la Santísima Concepción de nuestra Señora Virgen María, donada por Juan de Oña. Sin embargo, acorde con la relevancia que estaba adquiriendo la colegiata, la comunidad -interesada en realzar la importancia del conjunto religioso y monumental- decidió encargar una nueva portada a uno de los maestros más sobresalientes de la ciudad: Diego de Siloé, maestro de la catedral y de San Jerónimo. El encargo se realizó en 1543 y tenía un valor de doscientos ducados, cantidad que también sufragó la labor de Esteban Sánchez (Gómez-Moreno, 1998: 477). Para la configuración del diseño, el artista retomó los exitosos modelos empleados en la catedral -en la puerta del Eccehomo (1531) y en la de San Jerónimo (1532) (Gómez-Moreno:1998 477) - para conformar un vano muy similar a la portada de la capilla que tenían los Sánchez Dávila en el monasterio jerónimo. Se trata de un vano adintelado flanqueado por dos columnas jónicas adosadas. Especialmente llamativa es la presencia de las zapatas de piedra que le otorgan una belleza espacial, a la vez que movimiento al vano. También llama poderosamente la atención el gusto por la decoración grotesca y la presencia de guirnaldas, tanto en el dintel, como en los espacios que rodean la puerta. La parte superior de la portada presenta una gran sencillez y elegancia, a pesar de su apariencia inconclusa, por carecer de adornos laterales y de remate. Está compuesta por un entablamento con adornos en friso, sobre el que se abre el edículo con columnas abalaustradas y cornisa. En este bello y delicado espacio se colocó la exquisita talla de madera de la Virgen y el Niño regalada por el maestro Siloé en 1546²⁰. Nos hallamos, por tanto, ante un extraordinario conjunto en el que se aprecia la evolución del maestro hacia las líneas cada vez más puras y a la conjunción de elementos plenamente clásicos.

En la misma fachada se alza la torre campanario. La remodelación consistió en la elevación de la torre y estuvo motivada por el aumento de la altura de la nave lateral. Para conseguir un buen resultado y favorecer su funcionalidad se incorporó una cámara intermedia y una escalera nueva de caracol para subir a la campana²¹, que finalmente fue colocada en 1547. Poco después se instaló el reloj²². De esta forma, se creó una imponente torre de casi 20 metros²³ que se alzaba sobre las colinas del Albaicín.

A los pies de la nueva iglesia se hallaba el antiguo patio de abluciones “sahn”, convertido en claustro y, después renombrado “patio de los Naranjos”. Las reformas del patio, también se iniciaron en los años treinta. Sin embargo, la mayor parte de las obras se hicieron en la década siguiente, contemplando diversos trabajos de carpintería²⁴ y la configuración de un nuevo acceso con una “armadura de par e hilera” en 1547²⁵. De forma prácticamente paralela, comenzaron a atajarse las reformas de los corredores para habilitar las viviendas de clérigos y servidores que estaban cubiertas por “armaduritas

20 Iglesia del Salvador. AIGM, LXI, f. 1043 r.

21 *Ibidem*, f. 222 v.

22 AHDG, Contaduría, 323-F, p. 3, s. n.

23 La documentación recoge la altura de 33 tapias. AIGM, CV, f. 222 r.

24 *Ibidem*, f. 222 v.

25 *Ibidem*, f. 223 v.

a cuatro aguas” sutilmente pintadas por los pintores de la iglesia (Gómez, 1966:22). En el perímetro también se instalaron una capilla y un estudio para los preceptores como Alonso de Vallesteros, que desarrolló la cátedra de gramática en 1553²⁶.



Fig. 4. Portada de la Iglesia del Salvador. [Fuente: la autora].

26 Iglesia del Salvador. AIGM, LXI, f. 1049 v.



Fig. 5. Claustro de la iglesia del Salvador. [Fuente: la autora].

La liturgia cristiana no solo implicaba la adaptación del espacio arquitectónico, sino la guarnición y ornamentación del conjunto. Acorde con la información extraída, gran parte de los gastos fueron destinados al presbiterio y al coro. Desde el primer momento se recoge la adquisición de tejidos bordados y objetos suntuarios necesarios para las celebraciones como un portapaz con la Virgen María, vinagreras, navetas o cruces de plata como la donada por el Duque de Palma con una imagen de Cristo²⁷, realizadas por orfebres como Diego de Valladolid. No menos importante debió ser la adquisición de tablas, entre las que se documenta una “con las palabras de la consagración” realizada por una desconocida pintora morisca²⁸ y, sobre todo, de pintura de lienzo, entre las que sabemos que había una imagen de nuestra Señora llevada por el sacristán Luis de Morales en 1547²⁹.

El altar mayor fue vestido con ricos tejidos y frontaleras. A partir de 1537 hallamos referencias sobre compras de frontaleras realizadas en seda³⁰ o guadamecil, pero la ano-

27 AHDG. Contaduría, 323-F, p. 4, s. n.

28 Iglesia del Salvador. AIGM, LXI, f. 1041 r.

29 AHDG. Contaduría, 320-F, p. 3, s. n.

30 *Ibidem*, p. 4, s. n.

tación más significativa se halla en 1543, cuando se encarga “raso carmesí para unas frontaleras que hizo Julio de imaginería”³¹. A priori, esta compra no resulta especialmente significativa. La relevancia la adquiere cuando descubrimos que en 1544 se pagó a “Julio de Aquiles pintor quince ducados para unas frontaleras que hizo para el altar mayor de imaginería”³². La mayor parte de las noticias sobre la trayectoria de este pintor italiano en España, abordan su participación en el diseño y ejecución de programas murales en los palacios de Francisco de los Cobos en Valladolid y Úbeda, así como en las estancias imperiales de la Alhambra (Martínez, 2019: 2). Sin embargo, aún no se ha profundizado sobre su labor como escultor. Esta actividad, no es de extrañar si recordamos su intervención en la tasación de la escultura de la “Fama” realizada por Nicolò da Corte para la portada meridional del Palacio de Carlos V (Rosenthal, 1988: 283). Sin embargo, pensamos que, igual que en otras ocasiones, su trabajo debió de concentrarse en la pintura del altar, labor que volvió a desarrollar un año más tarde en el altar pétreo de la capilla del Camarero Vago de Úbeda (Amate, 1998: 65). Hasta el momento, no podemos ofrecer más noticias sobre la morfología o el ornato del altar. Más conocidas son las piezas que se compraban para ser colocadas sobre la mesa, como una delicada y refinada custodia hecha en 1537 por Diego de Valladolid³³, una que fue dorada por Juan Páez en 1538³⁴, y un primoroso Niño Jesús³⁵. El conjunto se completó con una silla de taracea.

Detrás del altar se hallaba otro conjunto de gran relevancia artística y simbólica, el retablo. Sabemos que al menos desde 1537 la iglesia disponía de bellas esculturas talladas y pintadas por los artistas más relevantes del momento, como Martín Bello que pintó una mano de Judas y una culebra, tallada por Alonso de Salamanca³⁶. Sin embargo, el retablo mayor debió de realizarse a partir de 1541, momento en el que se pidieron muestras a Esteban Sánchez³⁷. Si bien es cierto, que el entallador desarrolló una extraordinaria trayectoria, pensamos que en el diseño del retablo pudo trabajar en colaboración con Pedro Machuca, como haría en otras ocasiones como en Motril, Iznalloz o Víznar (Pallarés, 2013: 83). Hasta el momento no hay referencia alguna sobre el aspecto global que hubo de tener este primer retablo; pero teniendo entre las esculturas que conformaran el programa iconográfico pudieron encontrarse la figura del Salvador, para el cual se realizó una corona, y un San Pablo que portaba una espada pintada por Alonso de Castilla en 1545³⁸.

31 AHDG. Contaduría, 322-F, p. 3, s. n.

32 Iglesia del Salvador. AIGM, LXI, 1041 v.

33 *Ibidem*, f. 1041 r.

34 *Ibidem*, f. 1041 v.

35 *Ibidem*, f. 1041 v.

36 *Ibidem*, f. 1041 r.

37 *Ibidem*, f. 1041 v.

38 *Ibidem*, f. 1042 v.

En el presbiterio, también se encontrarían los atriles con águilas realizados por Juan Borgoñés³⁹ y pintados por Pedro Robles. A los lados se hallarían los púlpitos o balcones ejecutados por Navarro y la tribuna hecha por Esteban Sánchez en 1545⁴⁰.

La doble función colegial y parroquial asignada a la institución exigía la participación de numerosos clérigos y una amplia y competente capilla musical, requerida para el canto o para el rezo de la misa y de las horas canónicas. Por su propio cometido, desde muy pronto se habilitaría un espacio donde se colocarían una sillería provisional, algún facistol, así como los órganos⁴¹, libros y demás enseres. Sin embargo, entre 1545 y 1549 asistimos a una importante remodelación encabezada por Esteban Sánchez.

El reducido coro capitular del Salvador -al que solo accedían los canónigos, capellanes, auxiliares y músicos- reproduciría la estructura acostumbrada de disposición funcional de tres paredes atajadas entre las columnas subsistentes del antiguo salón musulmán. La configuración de este habitáculo consistió en delimitar un recinto rectangular valiéndose de paredes tendidas entre columnas. Igual que en otras ocasiones para despejar este espacio, fue imprescindible desmontar los fustes marmóreos que jalonaban las naves islámicas. Como resultado, se acotó un espacio para el coro, definido por seis arcos de la antigua mezquita.

La sillería de madera de pino realizada por el entallador Esteban Sánchez⁴² ocupó el nivel inferior del rectángulo. En el centro se instalaría el facistol (compuesto por pedestal, peana y atril con cuatro paneles) para sostener los grandes libros corales, necesarios para que los miembros del coro pudieran interpretar las composiciones musicales propias de las celebraciones. Aunque la documentación no alude al número de estalos, al menos debería de haber uno para cada integrante de la colegiata. Por tanto, constaría de dieciséis estalos, -en un solo plano, con forma de U- y de una silla abacial en el centro. En las grandes solemnidades se podría ampliar. Cada escaño (realizado en pino o en nogal⁴³) estaba ubicado entre dos paneles laterales y coronado por un brazal. Tendría un asiento móvil hacia el respaldo con su correspondiente misericordia, para poder apoyarse en los momentos que los clérigos precisaban estar de pie. Si bien es cierto, que no conocemos el ornato, pensamos que debía de ser similar a la sillería de la iglesia del Monasterio de San Jerónimo realizada por Diego de Siloé, poco antes, por lo que la mayor parte de la decoración escultórica se concentraría en la sede episcopal destinada al abad. Todo el conjunto estaría cubierto por un coronamiento o crestería realizado por Sánchez y pintada por el criado de Julio, Nicolás de Génova, que también dio color⁴⁴ a otras paredes de la capilla musical. Todo el conjunto se cerró en 1545 con una reja⁴⁵.

39 *Ibidem*, f. 1041 v.

40 *Ibidem*, f. 1043 r.

41 *Ibidem*, f. 1041 r.

42 *Ibidem*, f. 1042 v.

43 *Ibidem*, f. 1042 v.

44 *Ibidem*, f. 1042 v.

45 AIGM, f. CV, f. 220 v.

En este periodo también se guarnecieron la capilla del claustro, la de la Magdalena (cuyo altar se concluyó en 1558)⁴⁶ y la de San Miguel. En este caso, sabemos que la figura del arcángel estaba terminada en 1537 (cuando Martín Bello y Alonso de Salamanca tallaron y pintaron la culebra), pero no fue hasta una década más tarde cuando se concluyó el altar. El encargado de su pintura fue el reconocido artista Nicolao da Quarto, responsable de la ornamentación pictórica del altar de Nuestra Señora⁴⁷ y del altar mayor de la iglesia. Numerosas son las lagunas que rodean la figura de este pintor, pero indudablemente fue uno de los artistas más relevantes del panorama artístico granadino de la primera mitad del siglo XVI. En efecto, en 1541 participó en la tasación del retablo la iglesia de San Nicolás, junto con afamados pintores como Alexandre Mayner y Pedro Machuca, y en la misma década pintó las capillas mayores de la iglesia de Otura y la de las Gabias. (Campos, 2013: 315).



Fig. 6. Pila bautismal. [Fuente: la autora].

Una de las capillas más relevantes de la iglesia fue la capilla del bautismo finalizada en 1544. Por su propia función esta capilla era un espacio prácticamente independiente al que se accedía a través de unas gradas. En su interior se hallaba la pila bautismal de mármol con balaustre⁴⁸ y una rica decoración que incluía un arco de yeso, un bello paño de azulejos y la representación mural de San Cristóbal⁴⁹. Esta escueta mención tiene una gran relevancia, puesto que recoge el temprano empleo del ornato mural en el in-

46 Iglesia del Salvador. AIGM, LXI, ff. 1043-48.

47 *Ibidem*, ff. 1043-48.

48 *Ibidem*, f. 1041 v.

49 AIGM, CV, f. 222 r.

terior del templo; hecho que no es de extrañar, si tenemos en cuenta la presencia de Julio Aquiles y de su criado, Nicolao de Génova, maestro y oficial (respectivamente) de la decoración pictórica de las estancias imperiales de la Alhambra (Martínez, 2022: 74)⁵⁰.

La primera referencia a la ornato mural de la colegiata de San Salvador es la referencia a la figura de San Cristóbal diseñada en 1544 para el testero de la capilla bautismal. En la documentación no se recoge el autor, ni la técnica, aunque esta debió de ser temple, puesto que la superficie fue previamente blanqueada⁵¹. Respecto al artífice, resultaría coherente pensar que fue Julio Aquiles, pintor activo en la iglesia en 1545; sin embargo, no es descartable la intervención de alguno de sus discípulos como Juan Páez o Nicolao da Génova, o de algún otro muralista que trabajara de forma contemporánea. Es más, sabemos que la iglesia gozó de un rico programa decorativo que contemplaba el ornato pictórico de techos y muros. En efecto, en las anotaciones aparece que en 1545 Alonso de Castilla pintó los seis arcos del coro con serafines y dos arcos del altar mayor⁵², y que dos años después Nicolao da Quarto, pintó “los ocho arcos y los dos testeros de los lados del altar mayor”⁵³. Estos trabajos corroboran, además, la concentración de la carga simbólica en el presbiterio y en el coro, aunque, posiblemente, se extendieron al resto de la iglesia con la intervención de Miguel Leonardo en 1558⁵⁴. Especialmente significativa es la mención en 1547 del asentamiento de pintura de “imágenes de papel, dos de ellas en el coro y las dos en la claustro y la otra de fuera de coro y de cinco pequeñas, las cuatro en los arcos del altar mayor y la una en la capilla de la claustro”⁵⁵. Hasta el momento, son escasas las referencias que tenemos sobre este tipo de imágenes. De hecho, llegamos a plantearnos la posibilidad de que se tratara de esculturas que se pintaron más tarde. Sin embargo, el hecho de que se hallen en los arcos, y que se mencione el retoque de los mismos a la vez que se asienta la pintura, alejó esta posibilidad. En este sentido, es posible que, ante la premura del ornato y el alto coste de su ejecución, se optara por incorporar este tipo de imágenes de papel, a modo de cartones, para enriquecer los arcos y algunas zonas concretas del altar, el coro y del claustro.

50 Entre 1534 y 1545 Granada contó con la presencia del citado Julio Aquiles y Alexandre Mayner, pintores formados en el círculo de Rafael e introductores de la pintura mural del Renacimiento en España. Durante este periodo el principal cometido se centró en la decoración de las salas de las Frutas y de la Estufa de la Alhambra, pero no realizaron esta tarea en exclusiva. Alexandre tasó diversos retablos como el de la iglesia de San Nicolás (Gómez- Moreno, 1983: 221-222) y, como hemos visto Julio intervino activamente en la decoración de los frontales del altar mayor de la colegiata de San Salvador. Para profundizar en las labores de los maestros en la Alhambra véase: Martínez Jiménez, N. (2022). *Pintura mural del Renacimiento en la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, Junta de Andalucía.

51 AIGM, CV, f. 222 r.

52 Iglesia del Salvador. AIGM, LXI, f. 1043 r.

53 Iglesia del Salvador. AIGM, LXI, ff. 1043-48.

54 AIGM, CV, f. 222 v. Antes habían sido guarnecidos pro Alonso de Villanueva en 1559. Iglesia del Salvador. AIGM, LXI, ff. 1043-48.

55 Iglesia del Salvador. AIGM, LXI, ff. 1043-48.



Fig. 7. Vista general del interior de la iglesia. [Fuente: la autora].

Las obras y las compras se mantuvieron en los años cincuenta. Así es, que en 1557 Miguel Leonardo y Martín Navarro, realizaron el monumento tasado por Luis Machuca⁵⁶. Sin embargo, en 1565, acorde con las nuevas exigencias rituales surgidas tras el Concilio de Trento, se decidió acometer la gran renovación de la colegiata del Salvador; magna obra que quedó inconclusa, pero que terminó conformando la estructura de la iglesia que actualmente conocemos y admiramos.

La conquista cristiana de la ciudad de Granada supuso la reconversión de numerosas mezquitas. Este proceso arquitectónico es complejo y presenta numerosas singularidades; sobre todo, porque el rastro de la mezquita se va perdiendo a medida que avanza el nuevo destino. El caso de la antigua iglesia colegiata del Salvador de Granada, es aún más desolador, pues el devenir del tiempo no solo motivó la desaparición de la antigua mezquita “alhama” del Albaicín, sino de las remodelaciones cristianas, al ser, pasto de las llamas en la década de los treinta el siglo XX (Contreras, 2021: 177). En este contexto, a lo largo del artículo hemos asistido a la irremisible pérdida de la homogeneidad espacial de la mezquita en la primera mitad del siglo XVI, al suprimirse el carácter exento de algunas de las columnas. Pero también, a la llegada del Renacimiento, periodo que alzó aún más a la colegiata del Salvador, un imponente templo elevado sobre las colinas del Albaicín y construido con las manos de los más excelsos artistas del momento. Una

⁵⁶ *Ibíd.*, f. 1041 r.

extraña convivencia que materializa la amalgama cultural a la que se asiste en este periodo, pues los elementos cristianos y musulmanes quedaron indisolublemente unidos sin tasas ni reparos, igual que las tradiciones de los nuevos y antiguos pobladores que residían en la capital del Darro.



Fig. 8. Vista general de la iglesia (Imagen extraída de <https://www.flickr.com/photos/claudiusbinoche/28062114022> Consultada: 14/08/2022).

Bibliografía

- Amate Deblas, F. J. (1998). *La capilla del Camarero Vago de Úbeda. Arte e historia de una fundación*. Córdoba: Publicaciones obras social y cultural Cajasur.
- Campos Pallarés, L. (2013). *Pedro Machuca en Italia y en España. Su presencia y huella en la pintura granadina del Quinientos*. [tesis doctoral inédita]. Granada: Universidad.
- Brazales, J.; Orihuela Uzal. (2002). *En busca de la Granada Andalusí*. Comares.
- Contreras García, J. (2021). Intervenciones en el patrimonio religioso de la Granada del primer franquismo: reconstrucción y obras de nueva planta. *Revista del CEHGR* (33), 163-165.

- Córdoba Salmerón, M. (2006). *El colegio de la Compañía de Jesús en Granada. Arte, historia y devoción*. Madrid: Fundación Universitaria española.
- Gallego Burín, A. (1989). *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Granada: Comares.
- García Mercadal, J. (1952). *Viajes por España*. Vols I- III. Madrid: Aguilar.
- Gómez-Moreno, M. (1966). Granada en el siglo XIII. *Cuadernos de la Alhambra* (2), 3-41.
- Gómez-Moreno, M. (1998). *Guía de Granada* Tomo I. Granada: Universidad de Granada.
- Gómez-Moreno, M. (2004). La pintura en Granada. En *Obra dispersa e inédita*. Compilación y estudio preliminar de Javier Moya Morales. Granada: Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta, 2004.
- Gómez-Moreno Calera, J. M. (1992). Juan de Maeda a la sombra de Siloé. Noticias y reflexiones sobre su vida y obra. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (23), 137-158.
- Gómez-Moreno Martínez, M. (1983). *Las águilas del Renacimiento español: Bartolomé Ordóñez, Diego Siloé, Pedro Machuca, Alonso Berruguete*. Madrid: Xarait.
- Gómez Piñol, E. (2000). *La iglesia colegial del Salvador. Arte y sociedad (siglos XIII- XIX)*. Sevilla: Fundación Farmacéutica Anezoar.
- Lafuente Alcántara, M. (1849). *El libro del viajero en Granada*. Madrid: Imprenta D. Luis García.
- López Guzmán, R. (coord.) (2006). *Guía artística de Granada y su provincia*. Vols. I y II. Granada: Fundación José Manuel Lara.
- Martínez Jiménez, N. (2019). Trayectoria italiana de Julio Aquiles en el círculo de Rafael. *Archivo Español de Arte* (365), 1-16.
- Martínez Jiménez, N. (2022). *Pintura mural del Renacimiento en la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, Junta de Andalucía.
- Núñez Contreras, L. (1979). La fecha de consagración de las mezquitas y la de erección de la Colegiata del Albaicín de Granada. *Historia. Instituciones. Documentos* (6), 219-248.
- Pascual Martín, M. V. (1980). *La Colegiata del Salvador del Albaicín de Granada*. [tesis doctoral inédita]. Sevilla: Universidad.
- Rosenthal, E. (1988). *El palacio de Carlos V en Granada*. Madrid: Alianza.