

# Orientalismo

ARTE Y ARQUITECTURA  
ENTRE GRANADA Y VENEZIA



ABADA EDITORES

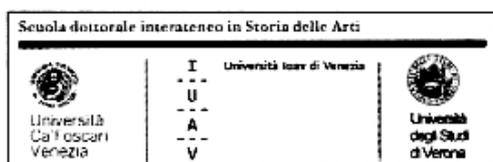
JUAN CALATRAVA  
& GUIDO ZUCCONI  
(EDS.)

## LECTURAS

### Serie H.<sup>a</sup> del Arte y de la Arquitectura

DIRECTORES Juan Miguel HERNÁNDEZ LEÓN y Juan CALATRAYA

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



El presente libro se edita en el marco de la actividad del Proyecto de Investigación HAR 2008-01901 del Plan Nacional I+D+i. Para su edición se ha contado con aportaciones económicas de dicho Proyecto y de la Scuola dottorale interateneo in Storia delle Arti, Università Ca' Foscari di Venezia, Università IUAV di Venezia, Università di Verona.

© JUAN CALATRAYA Y GUIDO ZUCCONI (EDS.), 2012

© DE LOS TEXTOS, SUS AUTORES, 2012

© ABADA EDITORES, S.L., 2012

Calle del Gobernador 18  
28014 Madrid  
Tel.: 914 296 882  
fax: 914 297 507  
[www.abadaeditores.com](http://www.abadaeditores.com)

© DE LAS TRADUCCIONES, JUAN CALATRAYA  
Y JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD

diseño SABÁTICA

producción GUADALUPE GISBERT

ISBN 978-84-15289-55-5

IBIC ACVY

depósito legal M-41162-2012

preimpresión DALUBERT ALLÉ

impresión GRÁFICAS VARONA, S.A.

## LAS TORRES DE LA ALHAMBRA: DE RUINA PINTORESCA A MODELO ORIENTALISTA

JUAN MANUEL BARRIOS ROZÚA

### LA DECADENCIA MILITAR DE LA ALHAMBRA

Tras dos años y ocho meses de ocupación, las tropas napoleónicas se retiraron de Granada el 17 de septiembre de 1812, no sin antes dinamitar el costado sur de las murallas de la Alhambra. Las destrucciones fueron tremendas, pero quedaron por debajo de los propósitos, pues la intención de los dinamiteros incluía también la voladura de la Alcazaba y del baluarte de la torre de los Picos, sólo que tanto las prisas como la oportuna intervención de un soldado inválido que apagó una mecha lo impidieron. Éste era el triste final de una ocupación que se había iniciado con halagüeñas promesas, tanto por parte del rey José Bonaparte, que ordenó mediante un real decreto la restauración de las dependencias palaciegas, como de Horace Sebastiani, el general que gobernó la ciudad durante la primera etapa de la ocupación y que se encargó personalmente de dirigir las obras ordenadas por el monarca.

El rey «intruso» tenía una estrecha amistad con Alexandre Laborde, que publicó un libro bellamente ilustrado sobre España en el que la Alhambra ocupaba un lugar privilegiado, y había manifestado su gusto orientalista al llamar a una de sus hijas Zenaida. El general Sebastiani, por su parte, había sido embajador de Napoleón en Estambul, donde le visitó René de Chateaubriand en una escala de su viaje a Jerusalén, y luego había sido embajador en Trípoli, Egipto y Siria. La sensibilidad orientalista del general quedaría de manifiesto no sólo en su interés por la restauración de la Casa Real, sino también en las audiencias que cele-

bró en el salón de Comares sentado en cojines a la otomana<sup>1</sup>. Sin embargo, su interés se limitó a las dependencias palaciegas, porque la arquitectura militar nazarí fue tratada desde una perspectiva exclusivamente castrense y se reforzó con taludes y empalizadas en sus puntos más vulnerables. No obstante, no fue él quien ordenó la voladura de la retirada dado que se había marchado a Francia meses antes, sino el mariscal Jean-de-Dieu Soult y el general Jean-François Leval.

A pesar de que muchas torres habían quedado reducidas a escombros<sup>2</sup>, la ciudadela seguirá teniendo uso militar durante el reinado de Fernando VII. Se dieron incluso expolios no sólo de los materiales de construcción de las torres arruinadas, sino también de la torre de las Infantas<sup>3</sup>, que estaba en perfecto uso. Las cosas comenzaron a cambiar cuando en 1827 se nombró gobernador a Francisco de Sales Serna, un competente militar que arregló los paseos arbolados y realizó tareas de consolidación en la Casa Real. Eso sí, las torres y murallas no fueron objeto de reparos más allá de la reconstrucción de un lienzo hundido entre la torre del Peinador de la Reina y la torre de las Damas, el cual hizo temer la ruina de la Casa Real<sup>4</sup>.

La guerra carlista resucitó el interés militar por la ciudadela. Para analizar el reforzamiento de las murallas se llamó al ingeniero militar Blas Manuel Teruel de los Escuderos, que realizó una extensa memoria que ponía al descubierto todas las carencias de la Alhambra de cara a una guerra moderna, a la par que hacía una pesimista descripción de

1 General J. T. de Mesmay, *Horace Sébastiani, soldat, diplomate, homme d'Etat, maréchal de France*, Paris, H. Champion, 1948, pp. 91-92.

2 En total fueron dañadas por las explosiones las siguientes torres, que enumero siguiendo el orden de las agujas del reloj: torre del Cabo de la Carrera, torre del Agua (o del Montañés), torre de Juan de Arce, torre de Baltasar de la Cruz, Puerta de los Siete Suelos, torre de la Atalaya (o de la Bruja), torre de las Cabezas (o de la Cárcel o de las Prisiones), torre de Peralada, la torre de la Puerta de los Carros (o del Carril); no está claro si también fue afectada por las explosiones la torre de Barba o su ruina venía de antes, y se libró de la voladura la torre del Capitán (o de Juan de Cáceres). Antonio Gallego Burín, *La Alhambra*, Granada, Comares, 1996, pp. 179-186.

3 En 1816 un miembro de la administración de la Alhambra sorprendió al soldado inválido Martín Barela «con un hacha cortando los Rollizos» de una estructura que había encima de la torre de las Infantas. Cuando «le preguntó por qué cortaba los Rollizos» el soldado respondió que lo hacía por orden del alférez José Villaescusa, personaje que promovió otros expolios en esa época. Denuncia de 2 de abril de 1816, Archivo Histórico Municipal de Granada (en adelante AHMG), 257.

4 Este hundimiento, acaecido en marzo de 1831, se trata en Juan Manuel Barrios Rozúa, «La Alhambra de Granada y los difíciles comienzos de la restauración arquitectónica (1814-1840)», *Academia*, 106-107 (2008), p. 137.

otros aspectos del recinto<sup>5</sup>. Aunque este informe debería haber llevado al abandono de la Alhambra por los militares, en septiembre de 1836 la columna carlista del general Gómez irrumpió en Andalucía y sembró el pánico en las tropas liberales. En Granada temían la llegada de la columna, que los ejércitos cristinos perseguían pero no interceptaban, y emprendieron obras de fortificación. Por fortuna, los carlistas continuaron hacia Gibraltar antes de reemprender el regreso al norte, donde llegaron extenuados tras varios meses de infructuosa marcha. El ingeniero Blas Manuel Teruel fue el encargado en el verano de 1836 de preparar para el combate el sector de las murallas dinamitado por los franceses. Las obras no respetaron los valores históricos del lugar, como prueba que el real patrimonio reprochaba que se estuvieran «demo-liendo almenas»<sup>6</sup>. Las murallas fueron recrecidas y coronadas por feas aspilleras realizadas con un «tapial de tierra» de muy poca solidez. Trabajaron en las obras medio centenar de presidiarios y una brigada de militares<sup>7</sup>.

Sin embargo, las intensas lluvias de principios de 1838 hundieron parte del mediocre tapial añadido a las murallas nazaríes, lo que coincidió con la irrupción en febrero de una columna carlista liderada por Antonio Tallada. Éste volvió a extender el temor en Andalucía, librando enfrentamientos en Úbeda y Baeza antes de retornar al norte. La nueva irrupción carlista llevó a las autoridades militares de Granada a reconstruir a lo largo del año 1839 las aspilleras y a reforzar la torre de los Siete Suelos<sup>8</sup>.

Entretanto la Alcazaba se caía de puro vieja. En 1836 el viajero francés Girault de Prangey había denunciado que las torres «de la Armería, Quebrada y del Homenaje cubren cada día el suelo con sus escombros, y probablemente desaparecerán pronto completamente»<sup>9</sup>. En efecto, la torre Quebrada sufrió un hundimiento que inutilizó su escalera. Un

5 La memoria, procedente del Archivo Histórico de la Alhambra (en adelante AHA), ha sido publicada por Cristina Viñes Millet, «Aspectos de la significación militar de la Alhambra en el siglo XIX. El informe de 1834», *Cuadernos de la Alhambra*, 19-20, 1983, p. 223.

6 El reproche data del verano de 1836. Archivo General de Palacio (en adelante AGP), 12011/9.

7 AGP, 12011/3 y 4 y AHA, 228-24.

8 Las obras las ejecutó el maestro José de Salas dirigido por un ingeniero militar. AHA, 228-26 y AGP, 12012/14.

9 Girault de Prangey, *Recuerdos de Granada y de la Alhambra*, Barcelona, editorial Escudo de Oro, 1985, p. 13.

suceso más grave ocurrió en abril de 1838 cuando el desplome de una parte de la torre del Homenaje aplastó con sus escombros dos casas y a sus cuatro inquilinos<sup>10</sup>. La torre del Homenaje había sido reparada meses antes, lo que pone de manifiesto la superficialidad de buena parte de las obras del periodo, porque en esta ocasión los albañiles se había limitado a tapar las grietas de las bóvedas y enlucir algunas habitaciones sin abordar los graves problemas estructurales que sufría el edificio, que por cierto no dejó de usarse como prisión en ningún momento<sup>11</sup>. En julio de ese mismo año un temporal provocó desmoronamientos en la torre de la Vela. La reparación de ésta obligó al maestro de obras José de Salas a cambiar su célebre campana de sitio.

Las precarias obras de fortificación realizadas entre 1836 y 1839 fueron el canto de cisne de la ciudadela militar, pues si algo habían puesto de manifiesto los estudios de los ingenieros militares eran las muchas vulnerabilidades del recinto y su incomodidad para el alojamiento de tropas. No en vano, el regimiento de soldados veteranos de la Alhambra fue trasladado a un convento desamortizado de la ciudad.

Las murallas de la Alhambra con sus aspilleras no quedaron completamente abandonadas porque, en teoría, una real orden de 19 de julio de 1842 determinaba que un cuerpo de militares debía conservarlas en buen estado, como parece que se hizo durante varios años<sup>12</sup>. Sin embargo, desde el real patrimonio no se deseaba ya la presencia militar en un edificio que se había convertido en referencia histórica y artística para la Europa romántica. Es elocuente que el hasta ahora gobernador militar de la Alhambra pasara a ser denominado administrador en consecuencia con su pérdida de atribuciones. Como señalara el comandante Francisco de Sales Serna en 1847, «el servicio militar que se presta en dicha Alhambra no tiene de tal más que el nombre» y «lo mismo puede desempeñarla un militar sexagenario que un joven que se

10 Se indica además que si la torre del Homenaje está destinada, en teoría, a habitaciones de «personas de alta categoría», la realidad es que están «más indecentes que los calabozos de una cárcel» (AGP, 12011/40 y 47 y AHA, 228). La ruina en la Torre Quebrada la sitúa Álvarez Lopera en 1835 (José Álvarez Lopera, «La Alhambra entre la conservación y la restauración (1905-1915)», *Cuadernos de Arte*, XIV/29-31, 1977, p. 27).

11 AHA, 235-1.

12 El cuerpo de ingenieros declaraba refiriéndose a los trabajos de consolidación: «Con estas obras en nada se puede haber perjudicado a las murallas de la Alhambra y antes bien se han hecho reparaciones útiles en ellas». Resumen de las comunicaciones entre el Gobernador Real de Palacio y el Ingeniero general, en 13 de enero de 1848, AHA, 228 año 1848.

halle en todo el apogeo de su robustez». Es más, él mismo recomienda que desaparezca «de una vez para siempre la servidumbre militar que hoy pesa sobre la Alhambra y que de tan considerable perjuicio es para los Reales intereses»<sup>13</sup>.

Si en algo queda reflejado el cambio en la valoración de la Alhambra es en los salarios. Mientras que en 1851 el gobernador-administrador cobra 5.000 reales anuales y el interventor 8.000, el restaurador adornista Rafael Contreras tiene un sueldo de 12.000<sup>14</sup>. La situación se ha invertido por completo respecto a los tiempos de Fernando VII, cuando el gobernador gozaba de un poder y un salario respetables mientras que el maestro de obras era un simple subalterno. El Ministerio de la Guerra acordó en agosto de 1848 que la Alhambra de Granada cesara en la consideración de fortaleza y que fueran desalojados los efectos y familias existentes<sup>15</sup>. No obstante, durante varios años la torre del Homenaje se siguió utilizando como presidio por sus condiciones de aislamiento<sup>16</sup>.

El fin de la Alhambra como ciudadela militar y la revalorización de sus torres y murallas por los escritores y pintores románticos que a continuación veremos llevó a que a partir de 1841 se las considerara un elemento a respetar, lo que no es poco en un siglo que asistió al derribo de las murallas en muchas ciudades españolas, empezando por algunas puertas y tramos de Granada, y teniendo como hito más lamentable la demolición de la mayor parte del cinturón defensivo de Sevilla. Sin embargo, la preocupación de autoridades y arquitectos era la de conservar la Casa Real, de manera que las murallas en las que intervienen son aquellas sobre las cuales ésta se asienta. El resto de las murallas y torres, aunque en ocasiones sean incluidas en los irreales presupuestos que se elaboran, no son objeto de restauraciones en el periodo romántico. Ello se debe al empeño de los restauradores (José Contreras, Salvador

13 AHA, 236-7 y AGP, 12017/6.

14 Informe del 29 diciembre de 1851, AHA, 203-2 y 3.

15 Comunicación fechada el 20 de agosto de 1848, AHA, 228 año 1848.

16 La brigada de presidiarios permaneció hasta 1858, año en el que fue retirada pese a los deseos del gobernador, que solicitará su retorno para trabajar en los paseos. Las dependencias que ocupaba quedaron vacías, pero en el año 1861 fueron reclusos allí los prisioneros hechos en la insurrección que lideró Pérez del Álamo en Loja (AGP, 12019/28 y AHA, 149-17). Hubo que esperar al 12 de julio de 1870 para que el Alcázar de la Alhambra con sus jardines y dependencias accesorias fuera declarado Monumento Nacional Histórico y Artístico (José Castillo Ruiz, «La valoración paisajística de la Alhambra en los libros de viajes y su reconocimiento tutelar en la declaración de ésta como monumento nacional en 1870», *Cuadernos de la Alhambra*, 29-30, 1993-1994, p. 282).

Amador, etc.) de dedicarse a tareas ornamentales —a pesar de la profunda ignorancia del arte andalusí que demuestran— y al fastidio que sentían por tener que dedicarse a consolidar prosaicos muros de tapial. Esta actitud fatua contrasta, por ejemplo, con el empeño coetáneo de Viollet-le-Duc de estudiar y reparar las murallas de Carcassonne.

#### LA REVALORIZACIÓN ROMÁNTICA DE LA ARQUITECTURA MILITAR NAZARÍ

El interés por la arquitectura ricamente ornamentada de los palacios nazaríes fue muy temprano y también lo fue su restauración, que sitúa a la Alhambra entre los primeros monumentos de España —y de Europa— considerados dignos de conservación por su originalidad e interés para la nación y el arte. Sin embargo, como hemos visto en el capítulo precedente, la arquitectura militar no despierta el mismo interés en las autoridades políticas, que antepusieron su dimensión castrense hasta que en los años 40 se reconoció la completa inutilidad de la ciudadela. Fueron los viajeros románticos extranjeros y unos pocos españoles los que señalaron los valores románticos de las torres y murallas y contribuyeron a vindicarlas como bienes histórico-artísticos dignos de conservación.

Se ha insistido mucho sobre la decepción que para algunos viajeros representaba el sobrio perfil militar que presentaba la Alhambra vista desde el exterior. Según Washington Irving (1828-1829): «Contemplada por fuera, es una tosca agrupación de torres y almenas, sin regularidad de planta ni elegancia arquitectónica, que apenas da una idea de la gracia y belleza que reinan en el interior»<sup>17</sup>. Parece incluso que Irving esperaba encontrar cúpulas bulbosas con mosaicos relucientes como los que hay en Persia, o una amalgama de minaretes agudos y grandes cúpulas como en El Cairo o Estambul. Sin embargo, el viajero había visto antes de llegar a Granada grabados que descartaban semejante posibilidad, por lo que estamos claramente ante un recurso literario que busca el contraste entre el exterior y el interior. El mismo contraste entre una grosera muralla de ladrillo y el delicado interior palaciego es señalado por Astolphe Custine (1831): «Pero el exterior del palacio no me pareció más que una sucesión de torres cuadradas de ladrillo, enro-

17 Washington Irving, *Cuentos de la Alhambra*, Granada, Editorial Padre Suárez, 1965, p. 58.

bad el marino, cerca de la Isla imantada»<sup>22</sup>. Esta impresión no desaparece cuando entra en la ciudadela y contempla desde sus torres el paisaje y los jardines, que además de los cuentos orientales le recuerdan los cuadros de Salvatore Rosa y Rembrandt con sus tenebrosos efectos de luz<sup>23</sup>.

Washington Irving, tanto en los cuentos de *The Alhambra* (1832) como en sus libros de historia *Crónica de la conquista de Granada* (1829) o *Leyendas de la conquista de España* (1835), pone en juego valores como lo insólito y la magia. Entremos en la fortaleza por la puerta que entremos, veremos que todas están expresamente vinculadas por Irving a leyendas fantásticas. La puerta de la Justicia está unida a la leyenda del astrólogo árabe, y con ella queda explicada la presencia en las claves de sus arcos de una mano y una llave. En la puerta de Hierro hay una imaginaria mano sin cuerpo que agarra a los niños. La torre de las Infantas fue prisión de tres princesas. De la puerta de los Siete Suelos sale algunas noches un caballo sin cabeza seguido por una jauría de perros, y en la torre de los Picos hay un soldado encantado que guarda un tesoro.

La noche es el momento idóneo para evocar el pasado de estos lugares, tal y como recomendaba Edmund Burke al hablar de lo tenebroso y lo terrible. Para este autor «la oscuridad es más capaz de producir ideas sublimes que la luz»<sup>24</sup>. Irving lo demuestra en su cuento la «Leyenda del legado del moro» en la que sus personajes se acercan, «cuando nadie estaba despierto sino las lechuzas y los murciélagos», a una «espantable y misteriosa torre, rodeada de árboles y convertida en algo formidable por tantas leyendas y tradiciones sobre ella»<sup>25</sup>. Richard Ford recomienda visitar la Alhambra al oscurecer, que es cuando «se convierte por entero en una visión del pasado, porque la luz del día disipa el ensueño del ambiente encantado»<sup>26</sup>.

22 Custine, *op. cit.*, p. 79, vol. 4.

23 Custine, *op. cit.*, pp. 83 y 97, vol. 4.

24 Escribe Burke: «Para que una cosa sea muy terrible, en general parece que sea necesaria la oscuridad. Cuando conocemos todo el alcance de cualquier peligro, y cuando logramos acostumbrar nuestros ojos a él, gran parte de nuestra aprensión se desvanece. Todo el mundo estará de acuerdo en considerar cuánto acrecienta la noche nuestro horror, en todos los casos de peligro, y cuánto impresionan las nociones de fantasmas y duendes, de las que nadie puede formarse ideas claras, a aquellas mentes que dan crédito a los cuentos populares concernientes a este tipo de seres». Edmund Burke, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo bello y lo sublime*, Madrid, Alianza Editorial, 2005, p. 87.

25 Irving, *op. cit.*, p. 212.

26 Richard Ford, *Granada. Escritos con dibujos inéditos*, Granada, Patronato de la Alhambra y el Generalife, 1955, p. 75.

Las leyendas de Irving hacen ver a Edgar Quinet (1843) la Alhambra como un «castillo encantado», encerrado por unas murallas que unas veces encuentra «lúgubres» y otras de una «majestad feroz»<sup>27</sup>. Y es que las torres transmiten una impresión de misterio que no se encuentra en las ruinas clásicas, según se declara en un artículo dedicado a la torre de Comares publicado por Ildefonso Marzo (1840): «La arquitectura de los árabes rebela [...] cierto género de poesía que nunca podemos hallar en las construcciones romanas: en éstas todo es magnificencia y nobleza aun en las mudas ruinas, y en aquéllas todo es elocuente y misterioso como el envidiable rostro de las hermosas odaliscas»<sup>28</sup>.

La grandeza de dimensiones que tan ausente está en los salones de la Alhambra, debido a sus pequeñas y delicadas proporciones<sup>29</sup>, sí podía encontrarse en la Alcazaba y en las murallas sin necesidad de forzar las escalas en los grabados, aunque a veces también se hiciera<sup>30</sup>. Las torres colgadas sobre las escarpadas laderas del Darro dan una inmediata impresión de grandeza, en particular la vasta mole de la Torre de Comares. Para Charles Rochfort Scott (1822), «Granada tiene un aspecto impresionante» gracias a «sus elevados alcázares, sus jardines colgantes, sus boscosas colinas»<sup>31</sup>. Cada una de las torres era una atalaya

27 Edgar Quinet, *Je sens brûler le nom d'Allah. Voyage à Grenade, Cordoue, Séville*, introducido por Cornu, J.-M., Montpellier, L'Archange Minotaure, 2002, pp. 25-27.

28 Ildefonso Marzo, «La Torre de Comares», *El Guadalhorce*, 9 de agosto de 1840.

29 Simple lo expresó con claridad en 1809: «En conjunto, la Alhambra, como cualquier otro monumento árabe que yo haya visto hasta ahora, fue una gran desilusión para mis expectativas. Me pareció una inmensa colección de pequeñeces; a menudo el efecto que produce es elegante, a veces es bonito, pero no hay nada que sea elevado, simple o sublime». En María Antonia López-Burgos, *Granada. Relatos de viajeros ingleses (1802-1830)*, Melbourne, Australis Publishers, 2000, p. 56.

30 Pintores como Murphy y más tarde David Roberts distorsionaron en sus imágenes las dimensiones de la Alhambra para hacerla más grande y vertical, aproximándola al carácter del gótico (Tonia Raquejo Grado, *El palacio encantado. La Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990, pp. 56-60 y Pedro A. Galera Andreu, *La imagen romántica de la Alhambra*, Madrid, Ediciones El Viso, 1993, p. 134), con lo cual a su vez provocaban la decepción de viajeros que habían visto antes sus láminas. Los franceses y los españoles son los más sorprendidos por este «falseamiento» de la realidad del que culpan sobre todo a los ingleses (Théophile Gautier, *Viaje por España*, introducido por M. Vázquez Montalbán, Barcelona, Taifa, 1985, p. 207; Émile Bégin, *Voyage pittoresque en Espagne et Portugal*, Paris, Belin-Leprieur, 1852, p. 426, etc.). Los granadinos, que tenían un gusto clásico y no comprendían la estética romántica, no veían más que «descripciones y dibujos [...] siempre plagados de errores y de inexactitudes» realizados por unos viajeros víctimas de la «manía que ha acometido a la generación actual de buscar la belleza solo en la edad media» (artículo firmado por J. C. Y H., *La Alhambra*, julio de 1839).

31 López-Burgos, *op. cit.*, p. 118.

desde la cual asomarse a un paisaje agreste y pleno de matices, o a los propios jardines y patios de la ciudadela, todo lo cual constituía uno de los mayores atractivos de la Alhambra. Si nos asomamos a las torres dominamos un dilatado paisaje que abarca desde el angosto cauce del Darro hasta la fértil planicie de la Vega, desde los pálidos montes de Alhama hasta la luminosa masa de Sierra Nevada. El vértigo es una impresión que acompaña a todo el que se asoma desde la cima de las torres, pero también la melancolía, como destacara un Théophile Gautier (1840) que pasó horas «con una pierna colgando sobre el abismo» contemplando un paisaje del cual «Ninguna descripción, ninguna pintura podrán nunca reproducir aquel brillo, aquella luz, aquella viveza de matices»<sup>32</sup>.

La colina de la Alhambra causaba una impresión de cataclismo que conectaba muy bien con la sensibilidad romántica. El cerro tenía el gran tajo de San Pedro —hoy creemos que era una *ruina montis* ocasionada por la minería romana<sup>33</sup>— y otros desmontes y tajos podían verse en el entorno, como el barranco que separa el Generalife de la Alhambra o las huellas de explotaciones mineras en el Cerro del Sol, entonces desprovisto de los pinos de repoblación y por lo tanto mucho más desolado. Sobre esta orografía abrupta se elevan las fortificaciones de la Alhambra que, construidas con tapial, parecen con sus tonalidades terrosas casi una prolongación geométrica de la propia naturaleza. Las torres y murallas presentaban ellas mismas las huellas de cataclismos. Por un lado los hundimientos provocados por el tiempo y el abandono; por otro, y esto era más llamativo, las voladuras realizadas por los franceses en su retirada: toda la muralla sur era una ruina con muros hundidos, cubos desmochados y enormes bloques de tapial caídos.

En fin, si hay algún calificativo recurrente en las valoraciones de las fortificaciones de la Alhambra es el de pintoresco<sup>34</sup>. La palabra ruina está en boca de muchos literatos, pero no para reprochar siempre a las autoridades el abandono del monumento, sino por la melancolía que produce el recuerdo de un pasado brillante que el tiempo doblegó

32 Gautier, *op. cit.*, p. 206.

33 Luis José García Pulido, *Análisis evolutivo del territorio de la Alhambra (Granada): el Cerro del Sol en la Antigüedad romana y la Edad Media*, Granada, Universidad de Granada, 2008.

34 En general el término pintoresco se aplica a todo el arte musulmán, sea de Granada o de El Cairo. «Reflexiones generales sobre la arquitectura. Monumentos del Cairo», *Album universal y pintoresco*, 1842, pp. 233-235.

jes populares granadinos vestidos con sus curiosas vestimentas, recurso que utilizaron la mayoría de los pintores<sup>40</sup>.

Los artistas prerrománticos ingleses y franceses dieron por lo general prioridad a los sorprendentes interiores palaciegos, pero no faltaron vistas generales con las torres y murallas recortadas en el paisaje, todavía secas y descriptivas en Richard Twiss (1772-1773) y Henry Swinburne (1775), pero ya decididamente pintorescas en James Cavanah Murphy (1802-1809) cuando dibuja la torre-puerta de la Justicia o la muralla sur con la puerta de los Siete Suelos, aunque el mismo autor se muestra descriptivo y repristinador en la puerta-torre del Vino. En el *Voyage* de Alexandre Laborde (1806) hay un reparto de papeles, dedicándose el dibujante Jean-Lubin Vauzelle a los interiores y Dutailly a los exteriores, en los cuales según Pedro Galera destaca con nitidez los valores pintorescos, encontrándonos por primera vez no con un encuadre frontal, sino desde abajo para resaltar «la monumentalidad de la fortaleza nazarí cabalgando sobre la colina»; y es que las torres del recinto proporcionan una «delectación especial, desde el punto de vista plástico», por su «limpieza de sus volúmenes» y su capacidad para evocar «poderosamente el pasado glorioso y, sobre todo, medieval»<sup>41</sup>. El arqueólogo William Gell (1801-1806) tuvo preferencia por representar los interiores, pero también se detuvo en las torres, tanto para elaborar una fantasía orientalista que combina la Alhambra con edificios persas, como para realizar vistas pintorescas de las murallas de impecable precisión.

Tras el paréntesis de la Guerra de la Independencia, el primer pintor en ocuparse de la Alhambra es el británico T. H. S. Bucknall Estcourt (1821), el cual dedica más láminas a las torres y murallas que al interior de la ciudadela. Son perspectivas sencillas, simplificadoras, abocetadas e incluso poco exactas, pero realistas en cuanto no tienen voluntad ni de inventar ni de exagerar. Entre sus principales motivos están la Alhambra elevada sobre una abrupta colina, la recreación del estado ruinoso de las murallas por las voladuras francesas o las Torres Bermejas, motivos que sabe tratar con pulso romántico destacando

40 Ya decía William Gilpin: «La sublimidad sola no puede hacer que un objeto sea pintoresco. [...] Nada puede ser más sublime que el océano, sin embargo, sin nada que lo acompañe, tendrá poco de pintoresco» (William Gilpin, *Tres ensayos sobre la belleza pintoresca*, Madrid, Abada, 2004, p. 86). Véase sobre la Alhambra y lo pintoresco Raquejo Grado, *El arte...*, *op. cit.*, pp. 86-93.

41 Galera Andreu, *op. cit.*, pp. 71-87.

leyendas que agrupa en torno de tan misteriosos monumentos. Se dirige involuntariamente hacia uno y otro torreones, pugna por entrar en sus medio destruidas salas, se esfuerza en distinguir la luz entre las tinieblas; pero ya no puede ver sino fantasmas de su imaginación, porque están las paredes desnudas, los techos caídos, y lo que subsiste amenazando ruina. Sale de ellas y encamina tal vez sus pasos a la torre de los Picos: ¡ah! La ve entera, con su homenaje completo, con sus pequeñas ventanas abiertas aún en forma de herradura, con su parda mole destacada sobre el risueño y pintoresco Generalife, y siente de pronto explayársele el corazón; mas no tarda en recibir impresiones melancólicas al contemplarla sola, sentada en una pendiente áspera y revuelta, inmediata a las murallas de la Puerta de Hierro, de esa puerta que la tradición pobló de sombras y aterradoras visiones. Situados estos torreones en lugares incultos, parecen, más que restos de un alcázar, monumentos funerarios erigidos a la memoria de héroes contra los que se alzó el destino; y tienen todos un aspecto lúgubre y solemne para el que los recorre con entusiasmo y presta atento oído al rumor del insecto sobre la yerba y a los suspiros del viento entre las grietas de los muros»<sup>38</sup>.

Son muchos los dibujos, grabados y pinturas que nos han llegado de las fortificaciones de la Alhambra, y quizás fueran aún más si algunos artistas y aficionados no se hubieran retraído ante lo que Richard Ford califica como «el recelo de las autoridades españolas ante un extranjero que dibuja: piensan que puede ser un espía francés». Aunque reconoce que en Sevilla y Granada están más acostumbrados por «la abundancia de artistas extranjeros», lo cierto es que David Roberts fue detenido cuando tomaba una vista de las torres de la Alhambra, y tan afectado quedó por el hecho que se marchó de Granada antes de lo previsto<sup>39</sup>.

Los artistas mostrarán un especial interés por las vistas generales de la Alhambra, las torres suspendidas sobre escarpadas laderas y las murallas en ruinas. Eso demuestra que la Alhambra, como fortaleza insertada en un abrupto y contrastado entorno paisajístico, y bañada por una luz intensa y diversa a los largo del día, ofrecía valores pintorescos de primera magnitud. Éstos podían además complementarse con persona-

38 Pi Margall, *op. cit.*, pp. 532-534.

39 Richard Ford, *Cosas de España*, Turner, 1974, p. 295 y Galera Andreu, *op. cit.*, p. 132.

jes populares granadinos vestidos con sus curiosas vestimentas, recurso que utilizaron la mayoría de los pintores<sup>40</sup>.

Los artistas prerrománticos ingleses y franceses dieron por lo general prioridad a los sorprendentes interiores palaciegos, pero no faltaron vistas generales con las torres y murallas recortadas en el paisaje, todavía secas y descriptivas en Richard Twiss (1772-1773) y Henry Swinburne (1775), pero ya decididamente pintorescas en James Cavanah Murphy (1802-1809) cuando dibuja la torre-puerta de la Justicia o la muralla sur con la puerta de los Siete Suelos, aunque el mismo autor se muestra descriptivo y repristinador en la puerta-torre del Vino. En el *Voyage* de Alexandre Laborde (1806) hay un reparto de papeles, dedicándose el dibujante Jean-Lubin Vauzelle a los interiores y Dutailly a los exteriores, en los cuales según Pedro Galera destaca con nitidez los valores pintorescos, encontrándonos por primera vez no con un encuadre frontal, sino desde abajo para resaltar «la monumentalidad de la fortaleza nazarí cabalgando sobre la colina»; y es que las torres del recinto proporcionan una «delectación especial, desde el punto de vista plástico», por su «limpieza de sus volúmenes» y su capacidad para evocar «poderosamente el pasado glorioso y, sobre todo, medieval»<sup>41</sup>. El arqueólogo William Gell (1801-1806) tuvo preferencia por representar los interiores, pero también se detuvo en las torres, tanto para elaborar una fantasía orientalista que combina la Alhambra con edificios persas, como para realizar vistas pintorescas de las murallas de impecable precisión.

Tras el paréntesis de la Guerra de la Independencia, el primer pintor en ocuparse de la Alhambra es el británico T. H. S. Bucknall Estcourt (1821), el cual dedica más láminas a las torres y murallas que al interior de la ciudadela. Son perspectivas sencillas, simplificadoras, abocetadas e incluso poco exactas, pero realistas en cuanto no tienen voluntad ni de inventar ni de exagerar. Entre sus principales motivos están la Alhambra elevada sobre una abrupta colina, la recreación del estado ruinoso de las murallas por las voladuras francesas o las Torres Bermejas, motivos que sabe tratar con pulso romántico destacando

40 Ya decía William Gilpin: «La sublimidad sola no puede hacer que un objeto sea pintoresco. [...] Nada puede ser más sublime que el océano, sin embargo, sin nada que lo acompañe, tendrá poco de pintoresco» (William Gilpin, *Tres ensayos sobre la belleza pintoresca*, Madrid, Abada, 2004, p. 86). Véase sobre la Alhambra y lo pintoresco Raquejo Grado, *El arte...*, op. cit., pp. 86-93.

41 Galera Andreu, op. cit., pp. 71-87.

aspectos como la grandiosidad, la vegetación invadiendo las ruinas, los cielos nubosos o el contrastes de luces y sombras<sup>42</sup>.

El francés Girault de Prangey (1832-1833), que declaró de Granada y su paisaje: «Esta es la ciudad de los pintores y de los poetas»<sup>43</sup>, se recrea más en los interiores, pero no le faltan pintorescas perspectivas de las torres, incluidas las ruinosas... Es muy preciso, aunque en la vista de la Puerta de los Siete Suelos exagera las dimensiones buscando efectos sublimes, e incluso introduce una palmera para acentuar el exotismo. Pedro Galera destaca de su vista de la Puerta de los Siete Suelos que: «Tipismo, ruina y exultante vegetación ponen la nota romántica»<sup>44</sup>.

En los dibujos de Richard Ford (1831-1833) las perspectivas paisajistas con las torres son muy numerosas —mayoritarias en comparación con las de palacios y casas—, y se recrea claramente en las ruinas<sup>45</sup>. No es algo casual, como él mismo explica: «Las largas líneas de las murallas y torres coronan la colina y siguen las curvas y oquedades del terreno. No existe ningún intento de simetría ni de líneas rectas; de aquí la elegancia y pintoresquismo de estas fortificaciones orientales»<sup>46</sup>. La inclinación de Richard Ford por los paisajes pintorescos, lo que incluye las fortificaciones integradas en una quebrada orografía, frente a los minuciosos interiores de los palacios, la pone de manifiesto no sólo en los temas que elige para sus dibujos, sino en las recomendaciones que hace a los pintores ingleses que visiten España: «para el artista las espléndidas horas de la salida y la puesta del sol, las siluetas de las montañas que se destacan marcando las formas con las enormes sombras, son artísticas y bellas sobre toda ponderación»<sup>47</sup>. No en vano sus dibujos serán utilizados por David Roberts y otros grabadores románticos.

El escocés David Roberts (1832-1833), el más valorado de los pintores románticos que pisaron la Alhambra, tiene también más vistas de exteriores que de interiores, con preferencia por las torres prismáticas. Nadie como él supo fusionar hábilmente las cualidades de lo sublime y

42 Sus dibujos los tomó en 1821, los grabó en 1827 y los publicó en 1832. Galera Andreu, *op. cit.*, p. 94.

43 Prangey, *op. cit.*, p. 8.

44 Galera Andreu, *op. cit.*, p. 115.

45 Pedro Galera ya puso de manifiesto este hecho, llamando la atención por la preferencia que su mujer Harriet tenía por dibujar interiores. Galera Andreu, *op. cit.*, pp. 131-132.

46 Ford, *Granada...*, *op. cit.*, p. 40.

47 Ford, *Cosas...*, *op. cit.*, p. 104.

lo pintoresco<sup>48</sup>, lo que logra con recursos como el alargamiento de los elementos para hacerlos más grandiosos, el enfoque de abajo hacia arriba, los fuertes contrastes lumínicos, la exageración de los escarpes del paisaje, la dramática proximidad a Sierra Nevada e incluso la fantástica combinación de elementos de distintos lugares<sup>49</sup>.

A John Frederick Lewis (1833) las vistas generales y las torres le interesan mucho menos que a Ford, Prangey o Roberts, mostrándose como el gran pintor de interiores. No obstante, sus vistas de la torre de Comares, la puerta del Vino o la torre de las Damas quedan entre las más inspiradas que nos legó el romanticismo. El arquitecto Owen Jones (1834), por su parte, delata una visión mucho menos pictórica de la Alhambra y se entrega a minuciosos dibujos de los espacios palaciegos y sus ornamentaciones. No obstante, hizo algunos dibujos que convertidos por otros artífices en grabados muestran algunas torres con enfoques claramente pintorescos, destacando un original grabado de las torres del Homenaje y Quebrada<sup>50</sup>.

La epidemia de cólera de 1834 y el desarrollo de la primera guerra carlista restaron atractivos a España. Para colmo el añadido de feas aspilleras a buena parte de las murallas de la Alhambra degradó sus valores pintorescos. El número de grabados sobre la Alhambra disminuye, en particular el de las vistas generales y las torres. De todas formas pueden destacarse la lámina de la torre de las Damas desde el Peinador de George Vivian (1835) o la vista de la Alhambra desde el sur de Nicolas-Marie-Joseph Chapuy (hacia 1839), que no tiene miedo a representar las aspilleras. Finalmente la fotografía irrumpe arrolladora, aunque artistas todavía imbuidos de espíritu romántico como Francisco Javier Parcerisa (1850) o Gustave Doré (1862) retoman los recursos estéticos e incluso los motivos de los grandes artistas anteriores a la revolución liberal.

48 Señala T. Raquejo: «También Roberts mostró esta diversidad de cualidades en sus composiciones: Si bien en su *Tower of Comares* domina la cualidad pintoresca, en su vista de *The Alhambra from de Albaicín* se combina la cualidad de lo pintoresco (representada en el primer plano por la terraza, figuras y tejados del Albaicín) con la de lo sublime, cualidad que domina la parte posterior de la composición (es decir, las montañas que se alzan majestuosamente al fondo, y la fortaleza de la Alhambra que domina el espacio pictórico, imponiéndose con solemnidad)» (Raquejo, *El arte...*, *op. cit.*, p. 86).

49 Galera Andreu, *op. cit.*, pp. 134-137.

50 Owen Jones es el artista romántico relacionado con la Alhambra que más atención ha merecido en los últimos años. Además de los estudios citados de Tonia Raquejo y Pedro Galera, véase la edición realizada por María Ángeles Campos Romero de *Planos, alzados, secciones y detalles de la Alhambra*, Akal, 2001, y Juan Calatrava y otros, *Owen Jones y la Alhambra*, Granada, Patronato de la Alhambra y Victoria and Albert Museum, 2011.

## VIVIENDAS NEOÁRABES INSPIRADAS EN LAS TORRES DE LA ALHAMBRA

Las torres de la Alhambra siempre estuvieron habitadas. En la época romántica se alojaban en ellas familias modestas, tal y como Lewis y Prangey dibujaron en el caso de la torre de las Infantas. Pero las torres también empezaron a atraer a los viajeros extranjeros como lugar de residencia: Richard Ford se instaló en la torre de las Damas en 1833, mientras que la puerta del Vino fue comprada en 1849 por un caprichoso británico que apenas la habitó<sup>51</sup>. No es de extrañar, pues, que la arquitectura militar de la Alhambra, aunque en menor medida que la palaciega, también sirviera de inspiración a la arquitectura neoárabe. Por límites de espacio voy limitarme a tratar aquí cuatro ejemplos, centrándome en dos que muestran una manera muy distinta de inspirarse en las torres nazaríes.

Richard Ford es el primero que construye un pabellón evocando las torres de la Alhambra, tarea que emprende entre 1835 y 1837 en una finca de Heavitree, un distrito de la ciudad de Exeter. Rodeada por unos jardines inspirados en los de Sevilla y Granada con sus cipreses, arrayanes, macetas y fuentes, construye la que llama su «Alhambra» y que describe como una «torre morisca» que es «más bonita que la Puerta del Vino de la Alhambra». En este pabellón, al que le gusta retirarse a escribir, coloca azulejos y una cornisa que se trajo de la ciudadela nazarí y cubre la sala con un lienzo trabajado con arabescos<sup>52</sup>. El dibujo que él mismo hace de su pabellón lo muestra como una elegante torre coronada por almenas, con una portada similar a las dos de la torre del vino.

Este dibujo de Richard Ford evoca de inmediato una torre-vivienda que hacia 1900 se edificó en Granada al final de la avenida Cervantes para los guardeses de villa Felisa, construcción que es un perfecto cruce de la puerta del Vino con la torre de los Picos. Aunque no se conserva el expediente de la construcción de este pintoresco edificio neoárabe, la buena factura en la copia de los ornamentos nazaríes y la falta de una

51 José Manuel Rodríguez Domingo, *La restauración monumental de la Alhambra: de Real Sitio a monumento nacional (1827-1907)*, Granada, Universidad, 1996 (edición en microforma), pp. 256-257.

52 Carta del 7 de octubre de 1837, citada por Antonio Giménez Cruz, *¡Cosas de los ingleses! La España vivida y soñada en la correspondencia entre George Borrow y Richard Ford*, Madrid, Editorial Complutense, 1997, p. 231, y José Alberich, «Richard Ford o el hispanista hispanófobo», *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, 178, 1975, p. 112.

voluntad creativa, que lleva al artífice a limitarse a combinar elementos de las torres de la Alhambra, apuntan a que es obra de Modesto Cendoya, arquitecto municipal y conservador de la Alhambra.

Esta torre-vivienda guarda un notable parecido con un proyecto más ambicioso, la casa neoárabe que el vizconde Nicolás de Escoriaza y Fabro construyó en el Paseo de la Bomba de Granada, segunda de las tres viviendas que edificó en la Finca de la Estefanía, junto al paseo de la Bomba<sup>53</sup>. El autor de los tres palacetes es el arquitecto Modesto Cendoya, que recurre a estilos distintos, pues realiza uno neonazarí, mientras que los otros evocan libremente los palacios renacentistas españoles con torre mirador. Ninguno de los tres proyectos se sujetaría exactamente a los proyectos presentados, pues durante el proceso de construcción el arquitecto introdujo cambios que no afectaban a los volúmenes ni a la superficie edificada, pero sí a los elementos ornamentales. El diseño presentado el 26 de junio de 1906<sup>54</sup> muestra una espaciosa vivienda burguesa con salones y habitaciones abiertos al jardín, sin intentar evocar una *qubba* o un patio musulmán. Un semisótano crea una plataforma sobre la que se eleva el palacete, que puede así dominar la finca y asomarse al paseo de la Bomba. Adosado al cuerpo de vivienda se encuentra una torre inspirada en la de los Picos, pues no en vano en una foto antigua el palacete es nombrado «hotel de la Torre de los Picos». En la torre se abre la puerta que da acceso a la vivienda, que tiene por modelo la puerta del Vino, y amplias ventanas nazaríes; hay además un balcón-saledizo impropio de una torre nazarí para el cual inicialmente había proyectado espilleras y en el que finalmente colocó ventanas con arcos lobulados tomados del arte almohade. En el cuerpo de la vivienda diseñó para el piso bajo y el principal unas ventanas adinteladas con molduras goticistas y macizos pretilos de cemento que acentuaban la fisonomía ecléctica del edificio, mientras que la galería superior la solucionaba torpemente con arcos de herradura apuntados, aunque acabó optando por realizar una galería con arcos peraltados y yeserías nazaríes mucho más adecuada. Este cambio de criterio puede explicarse en que Modesto Cendoya, que había sido nombrado arquitecto restaurador de la Alhambra en 1905<sup>55</sup>, fue sintiéndose más seguro

53 AHMG, 1986-86.

54 Los diseños de los otros palacetes los presentó el 21 de mayo y el 9 de julio de 1906. AHMG, 1986-86, 87 y 127.

55 Sobre Modesto Cendoya como restaurador de la Alhambra, véase Álvarez López, *op. cit.*, pp. 60-73.

en el uso del arte nazarí conforme avanzaba en esta obra. El edificio fue más tarde adquirido por la familia Moreno Agrela, la cual lo sometió en los años 1920 a una reforma y redecoración dirigida por el sevillano Aníbal González<sup>56</sup>. Ésta fue bastante superficial, pero contribuyó a dar más coherencia al edificio. El arquitecto modificó las ventanas del piso bajo colocando elegantes rejas regionalistas y sustituyó las ventanas del cuerpo principal por otras alhambrenas suprimiendo también los macizos pretiles. En fin, si la torre presenta una relativa coherencia compositiva y funcional, con una buena relación entre el prisma militar y los vanos ornamentados, en el cuerpo de vivienda las yeserías no constituyen más que un añadido exótico y superficial a una estructura arquitectónica a medio camino entre el *hôtel* francés y la villa italiana.

Muy distinto es el caso del carmen del pintor José María Rodríguez Acosta que, próximo a las Torres Bermejas y a la Alhambra, culmina la colina del Realejo como si se tratara de una pintoresca fortaleza. El promotor, miembro de una familia de banqueros, construyó un edificio que es una síntesis de todos sus gustos artísticos, en particular el nazarí y el greco-romano, y recipiente para los objetos adquiridos en sus viajes por todo el mundo. El edificio integra, además, los elementos arquitectónicos que compró en derribos en diversos lugares de Andalucía. Tres arquitectos se sucedieron en la construcción del edificio, todos ellos sometidos a las exigencias del rico comitente.

El emplazamiento elegido buscaba esa estrecha relación con la Alhambra a la que tantos cármenes de las décadas precedentes habían aspirado. En octubre de 1916 Ricardo Santa Cruz, arquitecto malagueño de trayectoria ecléctica, presentó un primer proyecto en el que ya están «muchos de los rasgos característicos del carmen». Como señala Rafael Moneo, hay una torre «mediante la que Santa Cruz intenta establecer una cierta continuidad con aquellas Torres Bermejas»<sup>57</sup>. Además, en el interior destaca un atrio que en mi opinión hace claras alusiones al prototipo de *qubba* nazarí tan bien representado en las torres de

56 La intervención de Aníbal González es señalada en Carlos Jerez Mir, *Guía de arquitectura de Granada*, Granada, Junta de Andalucía, 1996, p. 274. En los años 1940 se añadieron nuevas dependencias, entre ellas una oficina, realizadas también en estilo neoárabe, pero con sencillos arcos de herradura que permiten distinguir claramente el palacete inicial del añadido. Es probable que en esta fecha fuera cuando se reformó el saledizo de la torre reemplazando los arcos lobulados por otros más pequeños de herradura.

57 Rafael Moneo, *El Carmen Rodríguez Acosta*, Granada, Fundación Rodríguez Acosta, 2001, p. 18.

las Infantas y de la Cautiva. Por lo demás, hay elementos orientalistas que no pueden relacionarse con la Alhambra, sino con la arquitectura abbasí, tales como el uso de arcos ojivales o la cúpula que remata la torre mirador.

A mediados de 1920 José María Rodríguez-Acosta elige un nuevo arquitecto para continuar el proyecto, el vasco Teodoro Anasagasti, muy influido por la arquitectura vienesa y autor de proyectos fantásticos de fuertes perfiles expresionistas. En la primavera de 1921 Anasagasti presenta los planos para la continuación de la obra, en la que se suprimen los arcos apuntados y la cúpula, pero «propone una volumetría más pintoresca, desplazando las torres a poniente y dando más altura a la que se levanta»<sup>58</sup>. Anasagasti abandonó el proyecto en 1923 por un probable desencuentro con Rodríguez-Acosta, que recurrió al granadino José Felipe Giménez Lacal, conservador del Generalife, en la esperanza de encontrar una persona más dócil a sus sugerencias. Se introducen entonces cambios tanto en la disposición del edificio como en los volúmenes de las torres, añadiéndose una más<sup>59</sup>. Las intervenciones de Teodoro Anasagasti y Giménez Lacal conllevaron un proceso de depuración ornamental que, unido al realce de las torres, permitieron establecer una clara relación, en lo que se refiere al conjunto de volúmenes, con las torres Bermejas, pero con un estilizamiento que remite al Peinador de la Reina y a la torre de las Damas. El atrio, pese a que toma un aire más clásico al sustituirse los arcos ojivales inicialmente previstos por otros de medio punto, mantuvo su claro carácter de *qubba*.

58 *Op. cit.*, p. 35.

59 *Op. cit.*, pp. 44-46.

Fig. 1. Puerta del Vino «restaurada»  
(James Cavanah Murphy, 1803).

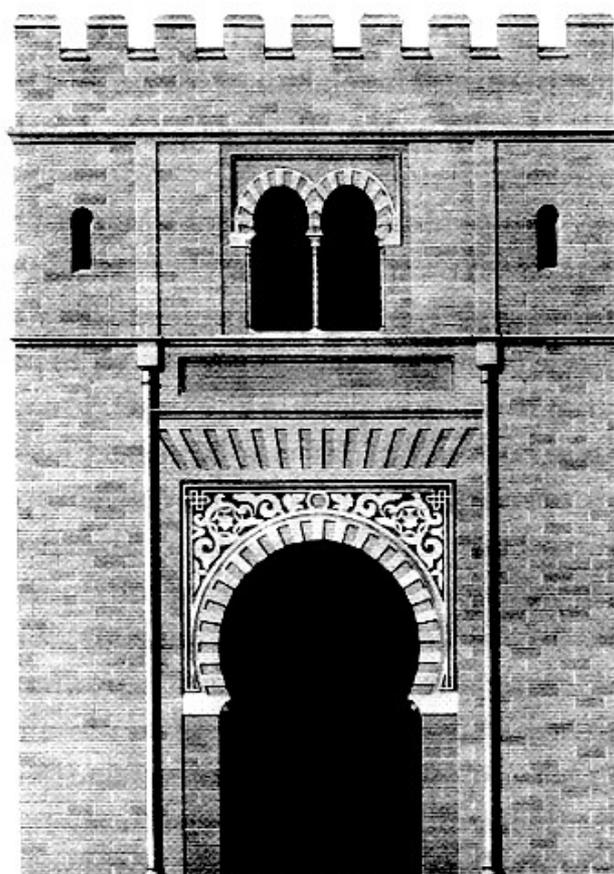


Fig. 2. Palacete del vizconde  
de Escoriaza en 1911.



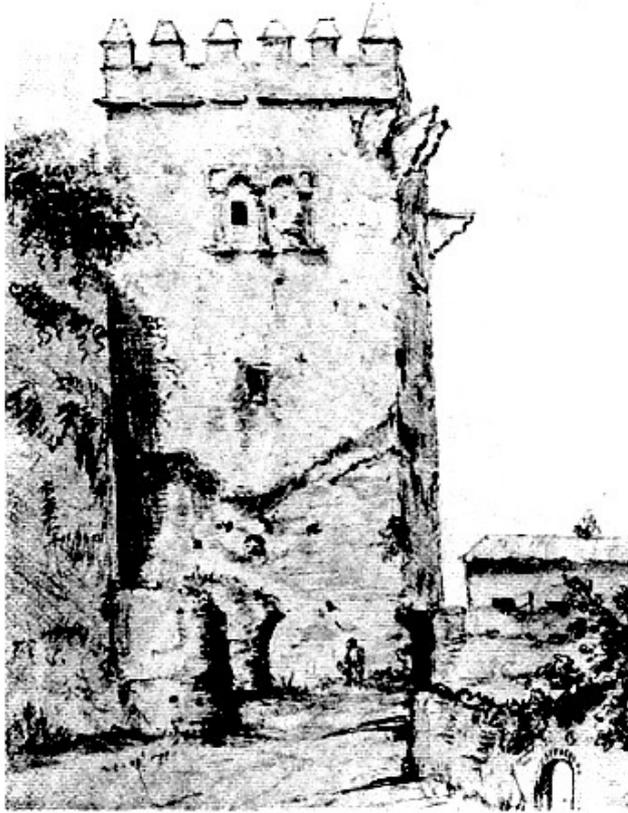


Fig. 3. Torre de los Picos  
(Richard Ford, 1831).



Fig. 4. Torre-vivienda  
en la avenida Cervantes.



Fig. 5. Torres del Peinador de la Reina,  
de Comares y del Homenaje  
(David Roberts, 1833).

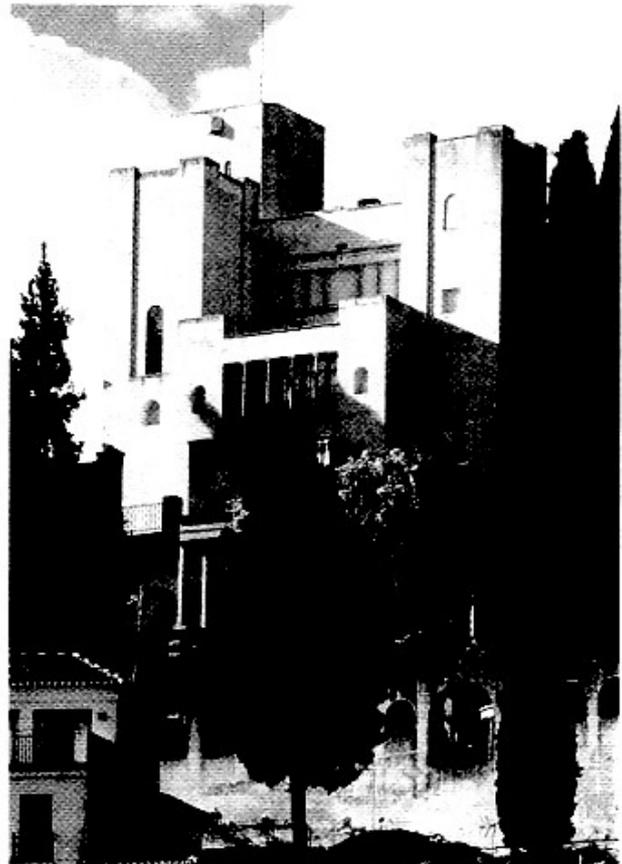


Fig. 6. Carmen Rodríguez-Acosta  
en la actualidad.