

JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ DOMINGO  
(editor)

# CASTILLOS SEÑORIALES

## CONOCIMIENTO Y PLANIFICACIÓN PARA LA GESTIÓN SOSTENIBLE

Edita

CENTRO DE ESTUDIOS «PEDRO SUÁREZ»

Colaboran

ASOCIACIÓN ALVELAL

PATRONATO DEL SAGRADO CORAZÓN

MÁSTER UNIVERSITARIO EN TUTELA DEL PATRIMONIO HISTÓRICO-  
ARTÍSTICO. EL LEGADO DE AL-ÁNDALUS (UNIVERSIDAD DE GRANADA)

Guadix, 2022

© JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ DOMINGO  
© LOS RESPECTIVOS AUTORES  
© CENTRO DE ESTUDIOS «PEDRO SUÁREZ»

CASTILLOS SEÑORIALES: CONOCIMIENTO Y PLANIFICACIÓN PARA LA GESTIÓN SOSTENIBLE

ISBN: 978-84-09-47297-0  
Depósito Legal: GR 1903-2022  
Edita: CENTRO DE ESTUDIOS «PEDRO SUÁREZ»  
Diseño y Maquetación: XIMENA HIDALGO VÁSQUEZ  
Traducciones al inglés: EDWARD COOPER  
Diseño de cubierta: MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MATEOS  
Imprime: IMPRENTA COMERCIAL (MOTRIL)

Este libro ha sido evaluado por revisores externos.

*Impreso en España*

*Printed in Spain*

# EL CASTILLO DE LA CALAHORRA (GRANADA). DEL PASADO AL FUTURO

THE CASTLE OF LA CALAHORRA (GRANADA).  
FROM THE PAST TO THE FUTURE

**RICARDO RUIZ PÉREZ**

CENTRO DE ESTUDIOS «PEDRO SUÁREZ»

## Resumen

Salvado del expolio total al que parecía irremediablemente condenado, el castillo de La Calahorra (Granada) está protegido por las leyes y su denostada ruralidad es un valor añadido. Pero tampoco tenemos el mejor de los escenarios deseables. Está un tanto abandonado a su suerte con una evidente necesidad de adecentamiento, restauración y, por qué no, de explotación como monumento. Como contribución a estas propuestas de futuro y para valorar con criterio el potencial del edificio que tratamos de promocionar, ofrecemos a continuación unos apuntes sobre su construcción. La metodología expositiva más idónea para este fin, es hacerlo a través de un itinerario de visita, que nos servirá para disfrutar y penetrar mejor en los secretos y bellezas de este magno edificio.

## Palabras clave

Arquitectura renacentista; Mecenasgo; Señorío; Feudalización; Historia de la arquitectura.

## Summary

Saved from the total desecration to which it seemed irrevocably condemned, the castle of La Calahorra (Granada) has legal protection, while its undervalued rural setting is an asset. But this is hardly the best possible scenario. There is an air of neglect, with an evident need of maintenance, restoration and, why not, exploitation as a monument. These notes on its construction are offered with this in mind. The ideal procedure for public exposure is through a tour, designed to highlight the secrets and beauties of this wonderful building.

## Keywords

Renaissance architecture; Patronage; Lordship; Feudalisation; Architectural history.

# 1

## Introducción

La comarca del Marquesado del Cenete —en el pasado un señorío— es, geográficamente, un altiplano donde se hibridan fuertes contrastes orográficos de llanos y sierras. Ello es muy evidente si dirigimos nuestra mirada desde una atalaya adecuada. Desde allí descubrimos un paisaje cultural en el que la agricultura tradicional ha dejado estampas de singular belleza, actualmente en pleno proceso de degradación por abandono de los cultivos tradicionales. En este espacio está también la huella de su riqueza minera, sobre todo el impacto de lo que fue la gran cantera de hierro de Alquife. Como la lengua de un glaciar antártico el aluvión turbio de los desmontes se ha tragado la piel de la tierra desdibujando para siempre la fisonomía de esta parte del llano. Tras él pervive el gran foso abierto de la mina convertido hoy en un profundo lago; también el poblado de los mineros y los despojos de lo que fue una importante industria extractiva, hasta hace poco vergonzosamente abandonada al expolio.

Sin embargo, el mayor estigma de la comarca es la silueta maciza, recortada y nítida de una construcción militar de diseño medieval. A medida que se acerca uno a ella se hace inminente su dura y brutal geometría coronando uno de los cerros del llano. Es, junto a las montañas que la recortan al fondo, el rasgo más sublime del territorio, sólo que mucho más presente e inmediato y por ello mismo un elemento que cualifica el paisaje cultural. Se trata del castillo de La Calahorra o residencia teórica de los nobles que otrora fueron dueños de este peculiar señorío sobre el que se han publicado numerosos estudios<sup>1</sup>. Por ahora baste con saber que se fundó en el año 1490 por cesión de los Reyes Católicos —en plena guerra de conquista del reino nazarí de Granada— al conocido cardenal Pedro González de Mendoza, el cual pronto lo pasó en herencia a su hijo natural, el polémico don Rodrigo, al que gustaba que también le llamaran Díaz de Vivar.

El castillo como tal cobija en su interior, como si de un estuche se tratara, un suntuoso *cortile* y estancias palaciales del perfil y diseño del más puro Renacimiento italiano. Sus altos valores estéticos

---

1. Sólo haré mención al último de ellos, obra de Julián Díaz (2018). Es un trabajo profusamente documentado que aborda, entre otros, un aspecto deficientemente tratado hasta ahora: el de las rentas señoriales y su gestión en los territorios de la casa, no sólo de Granada sino también de Castilla y Valencia.



*Lám. 1. Vista panorámica de la villa de La Calahorra en los llanos del Marqués de Granada.*

y arquitectónicos han llamado siempre la atención de viajeros e incluso intelectuales desde su redescubrimiento artístico a finales del siglo XIX. Pero tenían de él una visión peyorativa debida a su ruralidad, como argumentaba en 1914 el arquitecto e historiador de la arquitectura Vicente Lampérez Romea:

“El castillo de La Calahorra es hoy cadáver del que solo las águilas y los buitres pueden gozar. Su restauración sería empresa laudatoria, pero puramente idealista: porque aislado en sitio sin acceso para los modernos medios de transporte, nunca podrá ser visitado por los turistas o peregrinos del Arte.” (Lampérez, 1914: 27)

A pesar de su supuesto buen criterio científico, muchos de estos próceres y periodistas no disimulaban su desdén por una zona que consideran habitada por campesinos que viven en primitivas casas a las que “aún no han puesto tejas, pues las cubren con tierra azulada” (Soler, 1920), en referencia a la launa que entonces lucían los tejados de La Calahorra, y de la que no entendían era una cubierta definitiva. Piensan, como Lampérez, que por su aislamiento geográfico y la incompetencia de sus habitantes, el

palacio está destinado a la ruina. Como solución abogan por su traslado a Madrid, donde pueda ser disfrutado por sensibilidades más refinadas, por "isidros encopetados" como diría con amarga ironía el insigne Manuel Gómez-Moreno Martínez (1991: 63.1).

Afortunadamente, aquel traslado no se produjo. Hoy el monumento está protegido por las leyes y su denostada ruralidad es un valor añadido. Pero tampoco tenemos el mejor de los escenarios deseables. Está un tanto abandonado a su suerte con una evidente necesidad de adecentamiento, restauración y, por qué no, de explotación como monumento. Desde la consideración de estas carencias y olvido, y aprovechando la oportunidad que nos brindaba el III coloquio AlVelAl, creemos llegado el momento de los "retornos", como en él se reivindicó: junto al pasado, el futuro, que pasa por políticas emprendedoras "capaces de propiciar nuevos productos que capten la demanda de consumidores".

Como contribución a estas propuestas de futuro y para valorar con criterio el potencial del edificio que tratamos de promocionar, ofrecemos a continuación unos apuntes sobre su construcción<sup>2</sup>. Así mismo entendemos que una de las funciones más gratas de la arquitectura artística es que está concebida para su contemplación directa, aspecto que no podía obviarse en este contexto. La metodología expositiva más idónea para este fin, es hacerlo a través de un itinerario de visita, que nos servirá para disfrutar y penetrar mejor en los secretos y bellezas de este magno edificio. Este es el objetivo de la guía práctica de la segunda parte de este trabajo.

## 2

### La construcción

#### 2.1. La etapa más desconocida (1491-1508)

Tradicionalmente se ha considerado que el castillo se levantó entre 1509 y 1512. Pero como a todas luces es improbable que un edificio de esta envergadura se hiciese en tres años, desde hace unas décadas se ha especulado con que las obras comenzaran mucho antes, dejando el periodo aludido para la etapa de los artistas italianos, o sea, para la construcción del patio. Fuera de estos años los informes aportados por los documentos conoci-

---

2. Dada la limitada extensión de este capítulo, aquí sólo se aborda una mera síntesis de la historia de su edificación. Un estudio más detallado de este aspecto puede verse en Ruiz (2014).

dos no son muchos ni concluyentes y no nos permiten hacer una inmersión de gran calado, pero en cualquier caso son suficientes para establecer hipótesis.

En esta nueva línea de investigación, el documento más antiguo que hace referencia a trabajos en La Calahorra procede del Archivo Histórico Provincial de Toledo y lo dio a conocer Francisco de Borja San Román en 1931. 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" (San Román, 1931). Este escueto dato no fue tenido en cuenta por posteriores estudios, ya que este autor no da cuantía ni menciona la construcción que se realizaba. Sin embargo, Fernando Marías consulta de nuevo en 1990 el archivo e informa de la cantidad que se empleó: 74 500 maravedís para acémilas. En realidad los gastos empezaron el año anterior, 1491, en que se pagaron 14 250 maravedís a canteros toledanos para trabajar en La Calahorra. Todo parece indicar que una obra importante se hacía en la villa, aunque no precisa qué era. Es este autor el primero en considerar que el castillo podría haberse empezado en 1491 (Marías, 1990: 120). De ser así, las obras estarían dirigidas por Lorenzo Vázquez, arquitecto de los Mendoza.

Hay, por tanto, poca base documental y poca precisión en la información, pero puede ser una idea aceptable si se tiene en cuenta la coyuntura histórica del momento. Para apuntalar esta hipótesis hemos barajado los acontecimientos históricos que se suceden en muy pocos años, entre los que intercalamos el inicio de las obras.

En el contexto de la Guerra de Granada, el Cenete cae en diciembre de 1489 y en la primavera del año siguiente es cedido por los Reyes Católicos al cardenal Pedro González de Mendoza; sus recién sometidos habitantes se revuelven en el verano siguiente, huyendo por la sierra a Granada donde todavía resistía Boabdil. Pues bien, según lo expuesto, a principios del año siguiente, 1491, el cardenal iniciaría las obras del castillo. Poco más tarde en marzo, el prelado se desprende del territorio y lo dona a su hijo Rodrigo, el cual debió continuar las obras. Unas palabras del extenso texto de este documento son muy importantes para la cuestión que nos ocupa. El señorío se cede con sus "villas e loga-

res e alcázar". A nuestro juicio, este "alcázar" podría ser el castillo que se construía, cuestión que no se refleja en los documentos reales de cesión de 1490, donde se especifica que el Cenete se dona "con sus castillos e fortalezas". Es decir, aquí constan las defensas musulmanas de las villas.

¿Por qué no aparecen estas fortalezas en la cesión del cardenal a su hijo? Probablemente fueron destruidas o inutilizadas por orden del cardenal tras la rebelión del verano de 1490 (Martín, 2003-2004: 387, n.36). Pensemos que se estaba en plena Guerra de Granada y podían ser centros estratégicos para futuras rebeliones; al tiempo, se construía un nuevo edificio militar en el centro del Marquesado, de tipología castellana y vinculada al señor del dominio, desde donde podía controlar y persuadir más eficazmente.

No tenemos más datos de construcción hasta el año 1499, en que se produce una noticia inequívoca de que el castillo se levantó mucho antes de 1509. La aportación se la debemos a Carmen Morte quien, en 1997, publica dos documentos procedentes del Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza, aunque no entra en su análisis (Morte, 1997). El primero es un contrato hecho en 23 de enero de 1499, por el que se concierta a dos mudéjares zaragozanos, Abraham Moferriz y Mahoma de 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 los corredores con cubiertas de viguería de madera, escalera en un ángulo del patio con barrotes de madera y pasamanos de yeso. Se insiste reiteradamente en que se emule la fortaleza del Cid en Jadraque (Gadalajara), construida por el propio cardenal.

De entrada se saca una importante conclusión: aunque se habla de levantar algunas paredes con cimientos, está claro que no se trata del comienzo de una obra, sino de la continuación de un edificio que estaba en curso, y por lo visto bastante avanzado, pues ahora se trata de trabajar en salones, galerías, portadas... Todo ello avala la tesis de que el edificio podría haberse comenzado en 1491 y también de que el proyecto inicial iba más allá de una mera fortaleza militar, puesto que se concibió desde un principio con patio rectangular interior, pilares de ladrillo, galería alta y baja cubierta con techos de madera y escalinata en un ángulo, siguiendo el modelo de la fortaleza del Cid.

Sin embargo, no ha sido este patio el que finalmente se construyó, y ahora entra en juego el segundo documento, una carta que envía Ravaneda, mayordomo del marqués, a los citados mudéjares, por la que se cancela el contrato y su viaje al Marquesado. El noble estaba en ese momento en Italia (Marías, 1997-1998) y desde allí dio la orden a su mayordomo. Con toda probabilidad, el del Cenete contemplaría las arquitecturas renacentistas del país trasalpino y pretendió tomarlas como modelo para diseñar el palacio de La Calahorra, desechando o modificando el antiguo proyecto de 1491.

Tras su viaje italiano se desplazaría al Marquesado en el verano de 1501, pues por estas fechas se producen las conversiones forzadas de todos los mudéjares del reino de Granada como consecuencia de las rebeliones generales precedentes. Pero durante esta estancia no se detecta noticia alguna sobre la reanudación de las obras suspendidas en 1499. Ello no es de extrañar, puesto que en el año 1502 se inicia el periplo más convulso de la vida del aristócrata a partir de su conocido episodio novelesco con María de Fonseca, dama de la que se enamora y es 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. Tras la muerte de esta, 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, la cual le dará su primera hija, Mencía, a principios de 1508.

Pero la sequía documental no es total, como se desprende de dos documentos localizados en el Archivo del Reino de Valencia y estudiados por Miguel Falomir en un artículo de 1990 (Falomir, 1990). El primero, de 5 de febrero de 1502, es un contrato realizado en Valencia al carpintero Guillem Gilabert, el cual se compromete a ir a La Calahorra al frente de un equipo para realizar "faena y obra de fusta, tanto de talla como de cualquier otra que diga el ilustre marqués". El segundo, de mayo del año siguiente, hace mención a una partida de clavos que se han de enviar a La Calahorra, "a la obra que se hace", suponemos que para uso de los carpinteros.

Todo parece indicar que a pesar del parón realizado en 1499, algunos trabajos seguían adelante, en los que tuvieron relevancia



*Lám. 2. Villa de La Calahorra (Granada) con el castillo sobre el altozano que la domina.*

artistas y artesanos valencianos, todo bajo la dirección de Lorenzo Vázquez. Aunque no se hizo nada en el patio, sí estaban los salones levantados y empezaron a colocarse las techumbres de madera. También, por estas fechas, llega de Italia un flete que desembarca en Cartagena y que podría destinarse a La Calahorra, aunque esto no está documentado.

## **2.2. La construcción del patio y corredores (1509-1512)**

Es la etapa más conocida y estudiada tanto desde un enfoque cronológico como iconográfico, debido a dos razones principales. La primera es la temprana y abundante información que sobre este periodo se conoce; y la segunda, la alta significación artística y emblemática del patio, que lo convierte en pieza pionera del Renacimiento puro en España, lo cual lógicamente ha llamado la atención de los historiadores del arte, hasta eclipsar a la construcción militar, a nuestro juicio también muy interesante.

Para esta información priman los conocidos como documentos de Génova. Son una colección de doce escrituras hechas en latín medieval sobre encargos de materiales y contratos de artistas italianos para trabajar en La Calahorra. Fueron principalmente dadas a conocer por Karl Justi en 1891, pero no los trascibió ni aportó referencias sobre su localización. En cualquier caso, no fueron cuestionados y han sido reiteradamente copiados por parte de la historiografía posterior, arrastrándose con ello diversas erratas. Fue Hanno-Walter Kruft quien en 1972 publicó la colección completa (Kruft, 1972).

Otra información básica de esta etapa es la que ofrece la correspondencia del conde de Tendilla, capitán general de Granada y primo del marqués, entre 1509 y 1513. Fue trabajada por Manuel Gómez-Moreno Martínez en su afamado artículo de 1925, donde dio a conocer la intervención de Lorenzo Vázquez en las obras de La Calahorra y las correrías del marqués en Granada (Gómez-Moreno, 1925: 65-66). A ello hay que añadir los datos ofrecidos por José María March en 1951 sobre los tirantes de hierro que se colocaron en las bóvedas del castillo (March, 1951: 47-65). Por último, una fuente ilustrada del máximo interés es el *Codex Escorialensis*, cuaderno que recoge dibujos de la antigua Roma según estaba a finales del siglo XV, y que fueron usados para el programa escultórico y ornamental del palacio<sup>3</sup>.

Una documentación de alto valor por su carácter de inédita y la poca explotación que de ella se ha hecho, la conforman los registros de la contabilidad del marqués realizados por sus mayordomos entre 1509 y 1517, generada como consecuencia del régimen fiscal que se impuso en el Marquesado a partir de 1509. Tiene interés porque algunas de sus partidas aluden a las obras de La Calahorra y a gastos derivados de la instalación de la familia señorial en el palacio. Parte de esta documentación la utilizamos en algunas de nuestras publicaciones, pero su transcripción íntegra corresponde a Gómez Lorente, cuya tesis leída en 1990 está aún inédita, aunque puede consultarse en la red (Gómez, 1990). Este investigador realizó un importante estudio sobre la vida de Rodrigo de Mendoza, sobre su padre y sobre el origen y evolución de

---

3. Actualmente hay publicada una edición facsímil con estudio de Margarita Fernández (2000).

nuestro señorío durante la vida de su primer marqués, aunque toca muy poco las cuestiones relativas a la construcción del castillo, puesto que ello no era objeto de su trabajo.

En cuanto a la reanudación de las obras en torno al año 1508-1509 y su posterior desarrollo hasta 1512, pasaremos sobre ello a vuelapluma debido a la amplia historiografía que las ha tratado, aunque quedan muchos interrogantes por resolver. Como demostró Gómez-Moreno Martínez, las realizaciones de esta etapa las iniciaría Lorenzo Vázquez en diciembre de 1508, o tal vez antes, abordando durante todo ese año y el siguiente la ejecución de la arcada inferior del patio, utilizando piedra local. Es muy conocido el hecho de que la obra de Vázquez no debió gustar a su promotor, hasta el punto de que provocó uno de sus típicos arrebatos de cólera y despidió y encarceló al segoviano en junio de 1509. Es a partir de este hecho cuando se tienen los datos más concluyentes de la construcción: la llegada en diciembre del genovés Michele Carlone, que reemplazó al arquitecto español al frente de la obra y fue responsable de su conclusión. Carlone y los artistas que en 1511 llegaron de Italia realizarían la mayor parte de las portadas y toda la galería superior del patio, ahora en mármol de Carrara, que contrasta con la arcada inferior, de piedra del país. Finalmente se supone que los italianos, acabado su trabajo, volvieron a su país en 1512.

Para iniciar esta última fase de las obras sabemos que el marqués estaba ya en nuestra comarca en noviembre de 1508. Sin embargo, interesa resaltar que no sólo vino a su señorío a terminar el palacio. Su cometido era también ejecutar el proyecto político, ideológico y económico que tenía para su territorio, lo cual no se inició de forma contundente hasta principios de 1509, con la imposición del magrán<sup>4</sup>. Este aspecto no ha sido contemplado por la historiografía que ha tratado el palacio, y a nuestro parecer es el factor que da sentido y explica la existencia del conjunto calahorreño. En síntesis, con el nuevo régimen fiscal, el noble sometió al Marquesado a una potente feudalización, pues pretendía confor-

---

4. Este impuesto consistía en la carga mancomunada de tres millones de maravedíes anuales y sustituyó a todas las rentas que hasta 1509 venían pagando los moriscos de la comarca, especialmente a los diezmos y alcabalas. La derrama entre los vecinos se estableció en función de los bienes raíces y semovientes que cada uno poseía (Ruiz, 1984-1985).

mar un señorío en el que sentirse fuerte y soberano y donde finalmente instalar su residencia familiar. De ahí que proyectase una mansión diferente y suntuosa desde la que controlar en primera instancia a sus vasallos pecheros y que fuera la envidia de sus correligionarios de la nobleza. Por ello, ambas realizaciones, el proyecto fiscal –magrán– y las obras de La Calahorra se materializaron de forma paralela a partir de 1508.

La decisión de trasladarse entonces con su familia al Marquesado fue tan firme que no esperó a la conclusión de la obra para hacerlo. Hizo el viaje en pleno invierno y con su mujer embarazada. Esto explicaría su intento de residir provisionalmente en Guadix, donde tenía propiedades; pero ante la prohibición regia de entrar en la ciudad, se instaló en un pueblo cercano a su señorío, Alcudia, donde sí debió encontrar vivienda, aunque no adecuada a su rango, ya que finalmente se mudó al antiguo palacio nazari que poseía en Granada (Gómez, 1990: 51-134; Ruiz, 1984-1985; Albarracín, 1986).

*Lám. 3. Flanco meridional del castillo de La Calahorra (Granada), con el gran cuerpo de resalte de poniente.*



### 2.3. La conclusión de las obras

En cuanto a la conclusión de las obras<sup>5</sup>, se ha supuesto que estas se terminaron con la marcha de los italianos. Sin embargo, algunas partidas extraídas de la contabilidad del marqués, permiten afirmar que los trabajos continuaban a finales de 1512 y aún en 1513. Son por ejemplo los treinta y tres pesantes que se le pagan en diciembre de 1512 al morisco Çafín por 2000 ladrillos, destinados a la “bóveda del cuarto de las Mujeres”. De ello se puede deducir que acabado el patio de honor y despedidos los artistas italianos, la construcción se centró a finales de 1512 y principios del año siguiente en el patio de la servidumbre, montado, como hoy se puede constatar, sobre una imponente bóveda de ladrillo y al que originalmente se le llamaba “cuarto de las Mujeres”, actualmente conocido por el más cortesano de patio de las Damas.

También hay que considerar el trabajo de eliminar la epigrafía antifernandina que Rodrigo esculpió en latín en el entablamento del primer piso, pues su primo, capitán general de Granada, amenazó con tomar el castillo si no lo hacía. Ello pudo obligar a cambiar las piezas de mármol donde se inscribió, dado que en 22 de febrero de 1513 la leyenda permanecía en su lugar, a tenor de una carta que el mandatario escribe en esa fecha<sup>6</sup>. Es, por tanto, altamente probable que las obras continuasen al menos hasta mediados de 1513, pues fue después del verano cuando se inició la instalación de la carpintería del palacio, es decir, todas sus puertas y ventanas, por mano principalmente del maestro Francisco. De este modo, hasta noviembre de ese año las obras no pudieron darse completamente por concluidas.

---

5. Para más detalles sobre este punto, vid. Ruiz (2014: 193-198).

6. La inscripción fue trascrita por Manuel Gómez-Moreno del cartulario del conde de Tendilla. Una vez traducida decía así: “El primer marqués don Rodrigo de Mendoza, en el año 1510 y suyo 37, mandó construir esta casa. No obstante no pudo disfrutarla con sosiego, sino que al ser obligado injustamente a huir por causa del gobierno de nuestra infeliz España en aquella ocasión, fue acogido en este cerro. Así pudo vagar un poco lejos, mientras no le era permitido estar ni dirigirse a otro lugar” (Fernández, 1992: 53). El año de construcción (1510) mencionado hay que entender que se refiere sólo al momento en que se realizó la epigrafía.

## 3

**Visita al monumento**

Es habitual que las visitas que tienen como objeto nuestro monumento se ciñan exclusivamente al palacio, pues su fama ha ocultado la espléndida fortaleza que lo cobija, que suele pasar inadvertida –salvo en su impactante imagen– para el que tiene interés en conocerlo. Craso equívoco, puesto que esta es también una obra singular, a lo que hay que añadir su magnífico estado de conservación, pues todos sus componentes, incluida la puerta, están como quedaron en el siglo XVI.

En esta tesitura, nuestra propuesta de visita incluye también una aproximación a la estructura militar. Sin embargo, su visualización sólo es posible a partir de un recorrido por el exterior, ya que el acceso a la trama defensiva interna está vedado. A pesar de esta limitación, estamos seguros de que el paseo al aire libre no defraudará y a su término se tendrá una buena idea de las posibilidades de esta máquina de piedra concebida para la guerra.

**3. 1. Itinerario por el exterior del edificio**

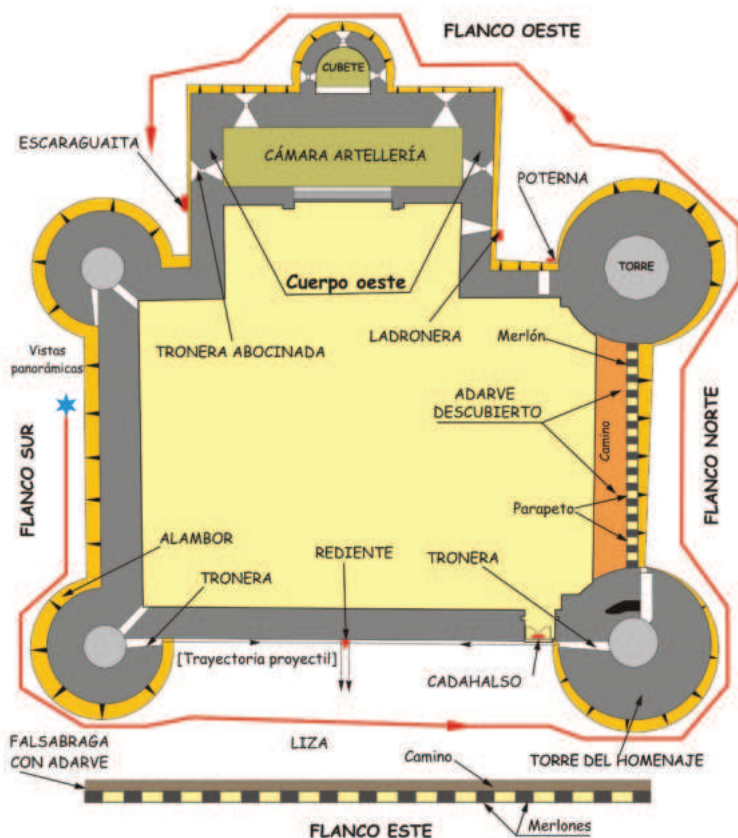
Para una idónea secuenciación de los contenidos, el itinerario lo organizamos en paradas, que realizaremos en cada uno de los flancos del edificio. Pero antes, y buscando una mejor comprensión de las defensas que iremos analizando, dedicaremos unas líneas para contextualizar el carácter y naturaleza del edificio militar (Fig.1).

**3.1.1. Un castillo fortaleza**

A lo largo de este capítulo hemos utilizado muchas veces la palabra castillo; sin embargo, su definición no es nada fácil debido a las muchas concepciones y tipologías que de estos han existido a lo largo de la historia. Restringiendo nuestro modelo a la época medieval, puede decirse que un castillo es un edificio militar concebido para la defensa y/o control de un territorio en el que predomina la seguridad sobre la habitabilidad. En él, las estructuras principales relacionadas con el arte de la guerra son:

1. El cinturón de murallas reforzadas con torres y rematadas con adarves. En ellas, además, se insertan una serie de elementos defensivos-ofensivos como saeteras, ladroneas, matabanes...

## ITINERARIO POR EL EXTERIOR



### FALSABRAGA CON ADARVE

Muralla adelantada sobre la principal del castillo. Entre ambas se levanta la liza.

### TRONERA

Hueco abocinado para disparar con armas de fuego.

### LIZA

Terreno entre la muralla y la fortaleza.

### REDIENTE DEFLACTOR

Canecillo en cuña para evitar el blanco mutuo entre los tiradores de dos troneras de flanco enfrentadas

### TORRE

Construcción fuerte y alta entre los lienzos de la muralla y que se concibe como principal elemento de la defensa, la forma circular le hace más invulnerable a la balística.

### POTERNA

Puerta pequeña abierta en lugar áspero para entradas y salidas discretas. Fue tapiada con ocasión de la revuelta de los moriscos.

### ESCARAGUAITA

Pequeño borde sobre ménsulas adosado a la muralla a la que sobrepasa en altura.

Fig. 1. Perfil exterior del castillo de La Calahorra con explicación de su función. Fuente: elaboración propia.

2. Un gran patio de armas central en torno al cual se disponen las dependencias.
3. La torre del homenaje. Es una estructura independiente preparada para aislarse como vivienda y última defensa ante una hipotética invasión del interior del recinto.

Todo se completa con otras defensas secundarias, que se añaden, o no, en función de la cobertura que ofrezca su emplazamiento, como puente levadizo, baluartes para proteger el acceso y foso.

Aunque el fuerte calahorreño ofrece una imagen exterior netamente castellana, no responde cabalmente al concepto de castillo feudal. Hay una torre del homenaje, pero esta no destaca sobre las demás y, sobre todo, falta el antiguo patio de armas, que ha sido sustituido por un espacio palacial. También, a diferencia del castillo feudal, el dominio doméstico y el militar no se interfieren en absoluto y están explícitamente segregados por una leyenda del interior, la cual se verá más adelante.

En cuanto al conjunto de técnicas y disposiciones de la arquitectura castral destinadas a la defensa y hostigamiento del agresor (poliorcética), están concebidas para el uso de la tecnología militar de la época, con pleno predominio de las armas de fuego. En este sentido, Edward Cooper opina que su denominación más acertada es la de fortaleza, entendiéndolo por ello un organismo habilitado para el manejo de artilugios de pólvora, donde la consecuencia más inmediata es la sustitución de saeteras por troneras y cañoneras o huecos idóneos en la muralla para el uso de armamento de fuego ligero o pesado (Cooper, 1991: 65-66). También, las tradicionales torres cuadrangulares son reemplazadas por cubos cilíndricos en los que se evitan las esquinas, eliminando así espacios muertos y soslayando mejor los envites de los proyectiles lanzados con armas de fuego.

Pero no por ello la construcción deja de ser castillo. En esta concepción, en La Calahorra coexisten los dispositivos ligados al uso de la artillería con una poliorcética propia de las viejas fortificaciones medievales, lo que le añade un sesgo de arcaísmo que acrecienta su interés, como se verá en el itinerario que a continuación se desarrolla.

### 3.1.2. Flanco sur

Antes de fijarnos en el monumento, es recomendable dirigir nuestra mirada a la espléndida panorámica que se abre hacia el sur, cerrada por el gran telón de Sierra Nevada. Podemos así otear parte del territorio y los núcleos de población que, a derecha e izquierda, el castillo controlaba. Este emplazamiento suscribe uno de los arcaísmos de esta fortaleza, y responde a la idea de "castillo de cerro y montado"; o sea, aquel que, situado en alto, domina tanto el entorno inmediato como un considerable territorio en el que confluyen importantes y estratégicas vías de comunicación.

También es relevante el paisaje agrario: al fondo, uno de los barrancos que sangran de agua la sierra, claramente dibujado por el cordón arborescente que forma el bosque de ribera y, más hacia nosotros, la vega de La Calahorra o ruedo de tierras que los moriscos tenían en plena propiedad y que constituía, junto a las demás vegas del Marquesado, la base territorial sobre la que el marqués implantó el impuesto del magrán.

Volviendo nuestra mirada hacia el muro meridional del fuerte, flanqueado por dos torres circulares, observamos, junto a su fábrica de sillarejo del país, que en la roca madre se ha realizado un acondicionamiento topográfico para adaptarlo a la configuración exterior del castillo y potenciar así su cualidad defensiva. También tenemos aquí un primer elemento técnico interesante: el alambor o resalte inclinado en el pie de las torres y murallas, cuya función era impedir la aproximación a la muralla de las máquinas de asalto y provocar el rebote de los proyectiles lanzados desde lo más alto de ellas.

### 3.1.3. Flanco este

Desde aquí nuestra sensibilidad puede percibir la persuasiva potencia de la muralla que se yergue sobre nuestras cabezas. Para hacerla más inexpugnable no presenta ventanas en el piso inferior, y cuando lo hace en el superior, se protegen con recia rejería. Además, para reforzar más la defensa de esta zona, se levanta -aunque inconclusa- una primera barrera o falsabraga que vuelca sobre el caserío de La Calahorra, lugar desde donde

sería más recurrente el asalto. Entre esta y el muro del castillo se abre la liza, explanada que podía ser usada para cobijo de ganados.

En el subsuelo existe un aljibe que no se percibe, pero que tampoco tiene valor estratégico, puesto que el agua podía ser envenenada por el enemigo. Más bien parece que se concibió como depósito eventual para abastecer de agua la obra del edificio.

Otro aspecto importante a observar desde este lugar son las defensas del vano de la puerta de acceso, hueco siempre muy vulnerable en cualquier fortificación por lo que es preciso volcar sobre él numerosos dispositivos. Ya de por sí, la puerta, que es pieza original, fue blindada con lamas de hierro para resistir las cargas de los arietes y evitar que fuera incendiada por el enemigo. El hostigamiento vertical se efectúa con el matacán de la torre del homenaje y más contundentemente con el emplazamiento de un cadahalso de madera sobre la puerta, que ha desaparecido, aunque perviven restos de los mechinales sobre los que se asentaba. Por último, dos troneras laterales de "palo y orbe" –abiertas en las torres de flanco del muro y situadas a la altura de un hombre– sirven para batir a quién se acerque a la entrada; y, entre ambas, se interpone un inusitado rediente para evitar el fuego amigo, que a su vez desvía los proyectiles hacia la perpendicular de la muralla.

### 3.1.4. Flanco norte

En este lugar la muralla se corona con el único adarve descubierto de todo el recinto, del que vemos el parapeto con merlones y aspillerado con troneras, algunas con acusado derrame inferior, y un artístico matacán rectilíneo. La existencia de este adarve descubierto, mucho más eficaz que los cerrados, se debe a la necesidad de potenciar la defensa de este costado, ya que la orografía llana del entorno mediato propicia la existencia de padrastrós o puntos desde donde la plaza puede ser atacada y que quedan fuera del alcance del fuego que se realiza desde la muralla. Es una muestra más de que el sistema defensivo está perfectamente planificado. En este sentido hay que valorar el emplazamiento del castillo en la cima del cerro, situado en un extremo del mismo, de manera que deja en un solo flanco la existencia de padrastrós, mientras que en los demás predomina una orografía de escarpes, desde donde es más complicado el asedio.

Si ahora nos retiramos un poco de la muralla conseguiremos una buena perspectiva para observar las torres caballerías, que son aquellas que se montan sobre las mayores y que tanto llaman la atención en la silueta del castillo. Funcionalmente servían para crear adarves adicionales por encima de los ordinarios, pero no es el caso de La Calahorra, porque el lugar de las terrazas almenadas lo ocupan falsas cúpulas. Aquí, más bien estas torrecillas sirvieron como depósito de armas y refugio de las velas que hacían la ronda, para convertirse en tranquila morada y criadero de palomas. Las del segmento meridional tienen los adarves descubiertos porque no fueron concluidos o se han arruinado, y en la del noreste se origina un habitáculo supletorio con temerario acceso exterior.

### 3.1.5. Flanco oeste

Este costado del castillo queda desdibujado por la irrupción del cuerpo oeste, que se introduce por necesidades de habitabilidad interior, conformando una estructura donde lo palacial y doméstico se imponen sobre lo netamente castral. Se genera así un flanco mucho más vulnerable que los anteriores, con numerosos puntos muertos que no pueden ser batidos y que se intentan paliar con un aumento de troneras de diversas tipologías y una mayor proliferación de acondicionamientos defensivos.

El primer espacio arrinconado que nos encontramos presenta, en su lienzo enfrente a la torre, un edículo saliente sostenido por tres ménsulas, con suelo doblemente aspillerado. No eran sino los canales de evacuación de la letrina interior —perfectamente conservada— con dos orificios verticales para uso de la tropa, aunque naturalmente invisible desde aquí. También podía servir de ladronera, pues batía el rincón y protegía el espacio de salida de otro elemento interesante de este lugar: la poterna. Esta se sitúa en el rincón izquierdo y sólo es perceptible por su silueta ya que está sellada con mampuestos, pero tras ellos se esconde la puerta imbricada de lamas de hierro, al igual que la principal de la fortaleza. Este tipo de accesos se emplazaba en los castillos medievales en lugar semioculto y en alto para dificultar su hostigamiento. Su función era propiciar salidas discretas a espacios batidos desde la fortaleza (aproches) —y por tanto poco controlados en un asedio— con objeto de hacer reparaciones de urgencia estratégica o efectuar ataques por sorpresa a la fuerza hostil. El

emparedamiento debió realizarse como medida preventiva ante el asedio que sufrió el castillo durante la rebelión de los moriscos en enero de 1569, pues estos conocían su existencia.

Situados ya frente a la fachada principal del cuerpo saliente, observamos que presenta un inusitado repertorio de ventanas, abiertas por pura necesidad del recinto palacial. Estas se inscriben también en la planta del entresuelo, en cuyo caso las rejas que las protegen presentan las barras verticales arregonadas para dificultar su escalada.

Para conseguir mayor zona de aproches, abundan las cañoneras a ras del suelo. Son diferentes a las vistas hasta ahora, de magnífica factura, labradas en los mismos sillares y acusado abocinamiento para ampliar la enfilada. Los artilleros se situaban en una casamata, que veremos en la visita del interior, y que presenta el inconveniente de no tener salida para los gases de combustión. Tal vez sea esta la razón por la que se adosa en el eje central de la fachada el cubete artillero que podemos contemplar. Está abierto por arriba como cabría esperar para alivio de los humos de las armas y con profusa disposición del mismo tipo de cañoneras, aunque no dispone de piqueta de acceso al interior del castillo.

Finalmente, el ala derecha exhibe una escaraguaita o media torrecilla cilíndrica adosada, que monta sobre un artístico escalonamiento de ménsulas semicirculares. Es evidente que está inacabada, pues este tipo de dispositivo solía sobrepasar el parapeto del adarve. Parece que salvo misiones de vigilancia —su evolución dio lugar a las actuales garitas— no tuvo mucho sentido funcional, quedando como mera decoración.

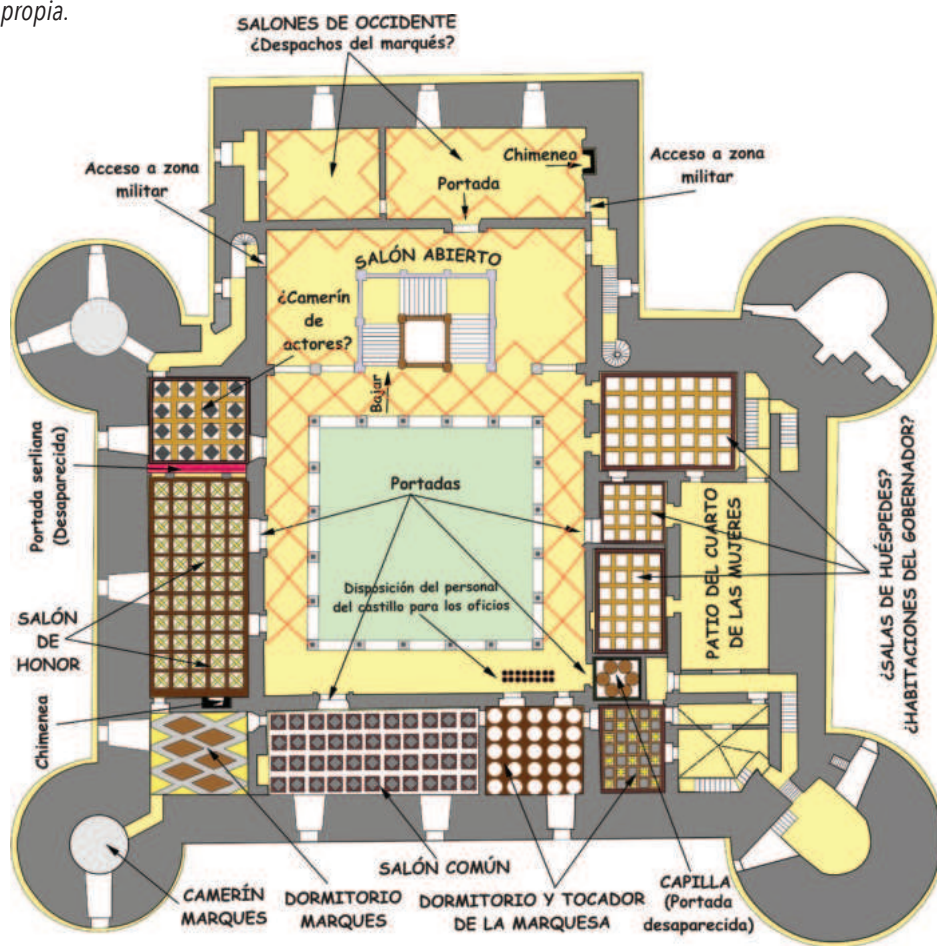
En conclusión, en la estructura militar del edificio calahorreño se combinan estratégicamente una poliorcética artillera con otra más arcaica. El resultado es una fortificación altamente cualificada y sobredimensionada para hacer frente a un hipotético enemigo. Este no era otro que el vapuleado pueblo morisco, de notoria incompetencia ofensiva, como se puso de manifiesto en la rebelión de 1569 (Ruiz, 2022). Pero no hay que olvidar otra lectura cuya clave está en la rebeldía feudal de don Rodrigo, potenciada por su estigma de bastardo y que dejó bien patente en las leyendas mencionadas y borradas al poco de ser grabadas.

### 3.2. La visita al interior: el palacio

Fig. 2. Planta del castillo de La Calahorra con reconstrucción hipotética de su función.

Fuente: elaboración propia.

Aunque sabemos que vamos a acceder a una suntuosa residencia, por lógica austeridad defensiva no existe portada decorada como es propio de las grandes mansiones de la aristocracia. La única nota dulce en ella es el tondo tallado en piedra que hay encima de la entrada envolviendo el escudo de armas del marqués. En torno al mismo, algunos autores suponen que hubo otra inscripción del



## PRIMER PISO

mimo talante que la ya mencionada y que también fue borrada. Rezaba así: “Esta fortaleza se labró para guarda de los cavalleros, a quien los Reyes quisieren agraviar”. Hay que decir que esta leyenda fue dada a conocer pasado más de un siglo de la construcción del castillo por Pedro Salazar Mendoza (1625: 251), por lo que puede ser también que se trate del mismo mensaje, salvando las variables que impuso el paso del tiempo.

### 3.2.1. Puerta de entrada y zaguán

Nada más flanquear la entrada, desembocamos en un pequeño y profundo patinillo concebido para frenar desde los matacanes de la torre del homenaje a quien consiguiese violentar y traspasar la puerta. Esta torre tiene escaleras de acceso que, en caso necesario, podían ser fácilmente destruidas para independizar el bastión; el cual, a su vez, comunica por arriba con todo el adarve, lo que permitía coordinar desde él las defensas superiores de la fortaleza.

No acaban aquí las protecciones interiores de la puerta de acceso. La pieza en sí, guarnecida con gruesos cerrojos, podía bloquearse con una potente viga (alamud), que se empotraba en el grueso del muro cuando no estaba en uso. Y si observamos los laterales, descubriremos unos surcos verticales que servían —en caso de asalto— para colocar tablones y tapiar el hueco que queda entre estos y la puerta, macizando el conjunto.

Frente a la puerta y al otro lado del patio, un gran arco conduce a un amplio recinto abovedado con ladrillo, que bien podía ser cochera de carruajes, cuya huella es patente en el quicio de piedra de la puerta de entrada. A la izquierda de este patio tragaluz se abre, al fin, el zaguán de bóveda de lunetos, que nos llevará al patio de honor. Pero antes hay otras dependencias de interés para entender la vida en este aislado recinto y que son significativas de las pocas modificaciones que ha sufrido el monumento a lo largo de los siglos. Una es la caballeriza, que aún mantiene pesebres, y la otra, a la derecha, bien pudiera ser el cuerpo de guardia del palacio. Observamos también una sencilla chimenea, que se hizo para dar calor al destacamento de milicianos que ocupó el castillo durante nuestra Guerra Civil. Sí parece ser original el gran pilón que hay en un lateral del zaguán, pero evidentemente está fuera

de lugar, pues parece se trata de una bañera emplazada en algún dormitorio.

### 3.2.2. Centro del patio: arquitectura palacial

Es la parte del monumento más conocida y valorada debido a sus altas significaciones estéticas y arquitectónicas, lo cual ha motivado la atención de los historiadores y han generado, en consecuencia, numerosos estudios iconográficos y artísticos que tendremos muy en cuenta —obviando la reiteración de citas— en el itinerario aquí propuesto<sup>7</sup>.

Bastante antes de que se publicitaran las primeras investigaciones, los viajeros decimonónicos que pudieron visitar el edificio se vieron sorprendidos por el contraste entre el exterior apreciable desde el llano y la sierra, y su delicado interior: descubrían un tesoro artístico en un enclave rural que para ellos rezumaba hostilidad. Hoy nos sigue produciendo este quiebro de la sensibilidad, porque donde cabía esperar el patio de armas propio de un castillo medieval, encontramos un delicioso *cortile* del más puro Renacimiento. Se pasa del dominio de la fuerza, del dominio de lo militar, al dominio de lo estético, de lo sensual...

A pesar de todo, la concepción palacial dentro de una fortificación no es extraña para la época en que se construye, ya que forma parte de la nueva manera de entender la residencia que tiene la nobleza en tiempos de las monarquías autoritarias. Es cierto que está más sometida, pero también es más refinada y letrada que la feudal, cuestión que refrenda más, si cabe, el espíritu renacentista de don Rodrigo. Lo realmente sorprendente, si no se conoce la identidad de su promotor y la historia del señorío, es que tal patio esté en la cima de un cerro y en una remota comarca alejada de centros artísticos y cortesanos.

---

7. Cfr. entre otros, Sebastián (1969), Fernández (1985), Fernández (2000: 21-43), Marías (1989), Fernández (1989: 99-102), León (1995), León (1997), Corzo (2008), y Zalama (1990).



*Lám. 4. Patio renacentista del castillo-palacio de La Calahorra.*

El primer rasgo clasicista del *cortile* es la racionalidad de su concepción espacial, articulada en torno a dos ejes definidos por las portadas de acceso a las dependencias bajas y la gran escalinata. En altura se desarrollan dos pisos de columnas sobre las que descansan arcos de medio punto. La arcada de abajo presenta dos tipos de capiteles, algunos de los cuales son de orden corintio; pero la mayoría se aproximan al orden compuesto, con ocho volutas inspiradas en un dibujo del ya mencionado *Codex escurialensis*, detalle que nos da la clave para abordar su datación cronológica. La galería superior se separa de la primera por un entablamento de tres bandas en el que estuvo la inscripción que tanto comprometió al marqués y que finalmente mandó arrancar. La columnata es también corintia, pero montada en pedestales entre los que se sitúa la balaustrada a la que faltan algunos elementos. El patio se remata por un entablamento con fina decoración de ovas, que exhibe otra inscripción latina, en este caso inofensiva pues se trata de un salmo. Las gárgolas de cabeza de león, desaparecidas, debieron ser un conseguido complemento de la cornisa.

Las columnas inferiores, altas y con capiteles excesivamente grandes, están realizadas en piedra caliza local, mientras que las de arriba, más proporcionadas y ejecutadas en mármol, fueron talladas en Italia con excelente molduración artística y con temática decorativa más libre. En cuanto a los arcos, los de abajo presentan intradós con casetones de girasoles y arquivolta resaltada con ovas, y los superiores, sin arquivolta, tienen el intradós almohadillado con piedra verde, también procedente de Italia. En definitiva, los dos pisos están formalizados por elementos de diferente concepción, aunque todo armonizado por un único pensamiento.

Aparte de la decoración vinculada a la arquitectura, el resto del programa escultórico y ornamental es muy interesante. Los pedestales están labrados en su cara interna y externa con candelabros, carátulas y motivos vegetales. Pero lo que enseguida llama nuestra atención es el repertorio de escudos marmóreos de excelente traza que, rodeados de festones de frutas, ocupan las enjutas de los arcos. Se trata de una de las pocas concesiones a la tradición española, pues el uso de blasones como elemento decorativo es característico de nuestro arte de finales del siglo XV.

Todos son del marqués del Cenete, salvo dos, bien visibles, situados en la parte superior de la arquería del oeste, que pertenecen a la casa nobiliaria de su esposa.

Situémonos ahora bajo las galerías, para contemplar las estiradas bóvedas de crucería apoyadas en el muro con ménsulas de mármol negro, pedido a Italia expresamente en este color. Como el sistema de cubrición no es sólido, se resuelve con el uso de tirantes de hierro que trasladan al muro el empuje de las arcadas. Es una prueba más de su italianismo, pues a los arquitectos españoles repugnaba este sistema que resta elegancia al conjunto.

Dirijamos una última mirada al patio y experimentemos que, a pesar de su abandono y deterioro, se ha diluido totalmente la dura impresión inicial que el castillo presentaba en el exterior. Todo gracias al orden y a la proporción, a la armónica combinación de todos sus elementos, a la decoración ajustada y a los juegos cromáticos entre la blancura de la cal de las bóvedas, las tonalidades del mármol y el dorado de la piedra.

### 3.2.3. Portadas de la planta baja

Las portadas de ambas plantas, los marcos de las ventanas y las chimeneas de las dependencias del piso superior, conforman un capítulo que cuenta con varios estudios monográficos y que por su importancia es necesario individualizar. En lo que respecta a su concepción arquitectónica, hay diversas tipologías que se irán señalando en la medida que proceda a lo largo de la visita. En cuanto a su decoración, predomina una temática de grutescos a *candelieri* en los que se entremezclan estilos, tendencias decorativas e influencias provenientes tanto del *Codex* como de vigentes modelos italianos.

Las tres puertas que abren a la galería, se sitúan en los extremos de los ejes axiales del patio y están flanqueadas por ventanas para resaltar su papel en la simetría del mismo. Son las más sencillas del conjunto y responden al esquema de jambas apilastradas y arco de medio punto, cuya clave se decora con el escudo del marqués, de distinto formato que los de las enjutas pero con el mismo fondo.

La que da acceso al patio está más atenta a su integración en el conjunto que a destacar como entrada. Los motivos ornamentales

son de tipo animal y vegetal con arquivolta de palmetas. La del flanco este presenta panoplia de armas intercalada con ramos de frutas; y en la del ala sur la temática es ahora de monstruos y seres fantásticos.

Este esquema compositivo y decorativo se rompe en las dos ventanas-balcón que dan luz a los aposentos del entresuelo y que flanquean la escalera. Son adinteladas, enmarcadas por columnas abalaustradas asentadas sobre pedestales y que a su vez lo hacen sobre ménsulas. Aparte de los motivos ornamentales de tipo vegetal y clásico, es de destacar su iconografía de tema mitológico, la mayoría inspirada en el códice del Escorial. La situada a la derecha muestra en los pedestales las figuras de Apolo y la Abundancia, reconocible esta por la cornucopia; y sobre ellas, en el fuste de las columnas, tríos de doncellas y muchachos que parecen bailar en coro. A la izquierda, y en espacios similares, presenta la Victoria y una diosa con báculo. Aquí se repite también la escena danzante, pero ahora las figuras aparecen desnudas. Según Margarita Fernández (1985), el conjunto es una metáfora del amor de don Rodrigo por su esposa.

#### 3.2.4. Dependencias de la planta baja

Penetremos ahora en el interior de los aposentos, todos sin ventanas exteriores por exigencias de la configuración militar del castillo y cubiertos por viguería o sencillos artesones, pero en los que falta toda la solería. El de oriente era armería, en la que todavía en 1846 quedaban algunos restos (Madoz, 1846: 5. 241), cuestión que avala la misma portada, decorada con trofeos bélicos. El del testero sur, rectangular, presenta dos estancias cuadradas en los extremos, que tenían sendas portadas adinteladas —hoy en el antiguo palacio madrileño del duque del Infantado de la calle don Pedro— con inscripciones epigráficas, una de ellas con un extraño mensaje: "Rara es la virtud que no rige la fortuna".

Siguiendo con las estancias que recalán a esta planta, entremos por la puerta que está junto al arranque de la escalera. Se trata de un habitáculo sin alarde artístico, sólido, tétrico y rehundido, lo que enseguida nos hace pensar que se trata de la mazmorra del castillo, en la que serían confinados los miembros de la servidumbre y defensa, merecedores de castigo, y en la que estuvie-

ron encerrados sesenta monfies apresados pocos días antes de la rebelión de los moriscos. Los escasos rayos de luz que penetran proceden de las troneras del cuerpo oeste, pues el lugar hacía también de casamata de tiro, aunque sería complicado soportar los gases que despedían los disparos.

### 3.2.5. La escalera y su desembarco en la planta noble

De nuevo en el patio, nos colocamos frente a la escalera, joya arquitectónica del monumento. Arranca desde el centro del corredor este, entre dos columnas y arcos, hermanos a los de las galerías, lo que propicia su integración en el conjunto. Esto evidencia su carácter renacentista, potenciado además por su simetría y porque no interfiere en absoluto en el desarrollo espacial del patio, mientras que de la tradición española toma su amplia caja y monumentalidad. Su conseguida focalidad permitía al marqués subir luciendo su ropaje y boato delante de su séquito, enfatizando su persona la fuerza decorativa de las dos ventanas-balcón descritas. Para Miguel Ángel Zalama (1990), la escalera suscribe un modelo sin precedentes italianos, pues de hecho su traza estaba concluida cuando llegó Michele Carlone, quien solicitó a Génova piezas para su remate.

Se articula en tres tramos. Mientras subimos entre balaustres similares a los que recaen al patio, podemos ir leyendo una nueva epigrafía narcisista del magnate y contemplar, en la primera meseta, una portada de características similares a la del salón de Occidente, que enseguida veremos.

Una vez en el piso superior, contemplamos y valoramos la original solución espacial que se le da al desembarco. La caja está circunvalada por una balaustrada de diseño compositivo similar a la recayente al patio y a su alrededor se origina un espacio abierto, cubierto también por ancha bóveda de crucería y unido a la *loggia* occidental con una transición de ocho columnas. Esta galería funciona como "salón de pasos perdidos" que realza el protagonismo de la escalera y, como señala Margarita Fernández (1985), impregna las sensibilidades con un crisol de "vibraciones, transparencias y cromatismos". Es también lugar para dirigir otras miradas, unas hacia el patio que se abre a nuestros pies, otras hacia arriba, buscando las torres caballerías que desde aquí se siluetean en el cielo diáfano de La Calahorra. Este tratamiento espacial y las

percepciones de las distintas alturas son imposibles de imaginar desde abajo y justifican plenamente la inclusión del cuerpo oeste y el trastoque del proyecto inicial, que a su costa aporta nuevos méritos al palacio calahorreño como monumento excepcional.

Pasamos a continuación a analizar las dependencias y portadas de esta planta noble. Estas no buscan ya un emplazamiento simétrico, como ocurría con las de abajo, puesto que aquí no es necesario el eje axial, pero sí se diversifica la decoración y se realiza la composición arquitectónica que se define según la importancia de las dependencias a las que dan acceso. Cabe, en este sentido, diferenciar al menos dos modelos. Uno, el que presenta puertas enmarcadas por columnas abalaustradas y estructura adintelada, con acusada volumetría e imponente entablamento. Otro, de diseño plano con vano en arco de medio punto y pilastras labradas con grutescos.

### 3.2.6. Salón de Occidente

Empezando por el muro que cierra el espacio abierto en el que nos encontramos, se sitúa el acceso al salón llamado "de Occidente". La portada pertenece al segundo tipo mencionado. Llama la atención el gran león con fauces abiertas e imagen de ferocidad que se localiza en el panel de los pedestales. Las pilastras tienen decoración a candelabro y, tanto aquí como en el friso, los motivos vegetales (flores, acanto, racimos y cogollos) se engarzan con los animales (panteras aladas, macho cabrío, delfines, fantásticos...) y con objetos diversos, como copas, tridentes o candelabros.

Una vez dentro del salón, una puerta al fondo de él comunica con otro habitáculo. Ambos se cubren con una notable bóveda de medio cañón de lunetos y en el principal hay una robusta chimenea ornamentada, esencial para combatir los fríos inviernos del Marquesado, y que va a ser un elemento recurrente en los principales aposentos de esta planta noble. Lampérez opinaba que la funcionalidad de estas dependencias podría estar relacionada con las tareas administrativas y militares del noble como jefe y señor del castillo y de la comarca (Lampérez, 1922). La presencia de la chimenea y de una puertecilla situada a su lado, que establece comunicación con la trama militar del flanco norte del castillo, refuerza esta hipótesis.

### 3.2.7. La entrada prohibida y el salón de Honor

Salgamos al exterior y continuemos nuestro recorrido en sentido contrario a las agujas de un reloj. En el primer tramo del flanco sur, encontramos la portada más sencilla de todo el conjunto, lo que no desmerece su elegancia conseguida por la proporción entre sus jambas y el frontón semicircular. La simplificación de su diseño y decoración obedece a su función, pues daba acceso a través de una escalerilla a las defensas internas del sur del castillo, también controladas por el marqués desde el salón de Occidente. La prohibición de traspasarla por toda persona no autorizada queda explícitamente consignada por la inscripción latina que reza sobre su dintel y cuya traducción, sería: "Hasta aquí es lícito pasar".

Como puede comprobarse, la zona militar tiene sus propios accesos, vedados o simulados, lo que implica otra importante singularidad de este edificio: el área palacial no se ve en absoluto interferida por la trama militar interna. Hay que lamentar que actualmente esta no se pueda visitar, lo que implica una significativa laguna en nuestro conocimiento del monumento. Construida totalmente en piedra, salvo las cubiertas, está formada por una trama de empinadas escaleras, pozos, pasadizos y adarves cubiertos, en los que la única iluminación llega a través de las cañoneras abiertas en los muros.

Unos metros más adelante hay una ventana con arquivolta que ilumina el siguiente salón. La parte inferior, maciza, ha sido simulada con balaustres. Se reitera el escudo del marqués y la decoración de grutesco de tema vegetal.

La siguiente portada es de acusada relevancia como corresponde a la dependencia a que da acceso, el salón de Honor y ceremonias del palacio, conocido también como salón de la Justicia. Sigue los esquemas del primer modelo mencionado en el que destaca el acusado entablamento quebrado, unos pedestales formados por leoncetes de buena talla y rematada por una gran arquivolta, cuyo arco se ciñe a la curvatura de la bóveda, de manera que las ménsulas en que habitualmente descansan los arranques son sustituidas por la prolongación de la cornisa del entablamento. La decoración es abundante y variada. En las jambas, *candelieri* de jarras y copas concatenadas con finísimos roleos vegetales. En los fustes de las

columnas aparecen estrígilas, motivos vegetales con figuras humanas y mitológicas, y en el arquitrabe la combinación delfín-tridente y copas entre pájaros enlazados a una palmeta. Delfines, palmetas y copas destacan en el programa ornamental de La Calahorra y tienen precedentes italianos, especialmente en monumentos de Milán y Como. El variado ornato de esta portada es, según León Coloma, el mejor ejemplo del trabajo corporativo de los italianos, pues en su ejecución al menos intervienen tres manos diferentes.

El interior del magnífico salón conserva su gran artesanado de madera, bien moldurado y de mayor suntuosidad que los vistos hasta ahora, lo que indica que estamos entrando ya en las dependencias de mayor rango nobiliario. Se caldeaba con la gran chimenea del fondo en la que se repite la decoración a *candelieri*, pero en la que falta, desde principios del siglo XX, el suntuoso remate heráldico que había sobre el frontal del cañón y que actualmente podemos ver en la portada del Ayuntamiento de la villa. También falta el suelo de azulejo mudéjar.

Pero la más importante ausencia de este espacio estaba en la pared que lo separa del departamento contiguo. Los vanos que en él se abren estaban enmarcados por una monumental portada serliana, que hoy adorna el zaguán del palacio del duque del Infantado en Madrid. Esta pieza, exponente del variado diseño de que hizo gala el marqués, presenta, a modo de arco de triunfo, una gran arquivolta, pilastras y alto entablamento para los huecos laterales, todo muy ornamentado. Como originalidad, en las enjutas del arco hay dos tenantes recostados sosteniendo los escudos del marqués y su esposa.

Toda esta suntuosidad y simbolismo nos hace pensar, como se ha indicado, que se trataba del salón de Honor del palacio, ya que el apelativo "de la Justicia" procede del imaginario popular. Sin perjuicio de que en él se dictaran sentencias, debió utilizarse para las diversiones y largas veladas de palacio. La portada ejercería de escenario y el aposento anejo de camarín de juglares y actores.

#### 3.2.8. Aposentos de los marqueses

Saliendo de nuevo a la galería, nos situamos frente a la portada que da entrada a las dependencias privadas de los marqueses y

por tanto la más significativa de todas y ampliamente estudiada por la historiografía. Básicamente pertenece al primer modelo, con un arco de triunfo que evoca el de los emperadores romanos, como no podía ser de otra manera, conociendo la personalidad de don Rodrigo. Presenta también un imponente entablamento y como novedad, unas pilastras en las que la abundante ornamentación ha sido reemplazada por hornacinas con bajorrelieves de figuras mitológicas, recogidas en su mayor parte del *Codex*.

Este repertorio iconográfico se ha revelado muy interesante. Empezando desde el suelo hacia arriba, el pedestal de nuestra izquierda muestra a un niño cabalgando sobre un monstruo marino, que se ha identificado como Hércules montando a la hidra de Lerna. En el derecho, un centauro montado en otra bestia acuática. En las hornacinas que se sitúan encima, hay un Hércules barbudo apoyando una mano en la cabeza de un león y Apolo, también desnudo, con un manto sujeto a los hombros. En las superiores, la Abundancia o Fortuna con su cornucopia y otra mujer desnuda, con los ojos vendados ondeando un velamen con una mano y prendiendo con la otra un cuerno de la abundancia. Puede tratarse de otra representación de la Fortuna por la cornucopia; o de Afrodita, diosa de la fuente de la juventud por el delfín dispuesto a sus pies.

El friso presenta en su paño central una escena de dioses marinos, nereidas y tritones musicantes. A la izquierda, un hombre montado en una pantera con un estandarte, y a la derecha un joven a lomos de un centauro. Por último, cabe añadir que aunque toda la imaginería de la portada es decididamente profana, Santiago Sebastián (1969) ha querido ver en ella una metáfora del Más Allá, al ponerla en relación con el salmo que circunda el piso superior, que hace referencia al consuelo que las almas encuentran, en el tránsito de la muerte, en el pensamiento sobre la Vida Eterna.

Los aposentos de los marqueses están formados por varias dependencias. El salón común, en el que falta la chimenea y, cómo no, la solería, está cubierto por artesones renacentistas. Desde él se penetra al dormitorio del señor de la comarca, como bien lo indica la puertecita guarnecida en la que se coloca su escudo y su nombre. Cubierto con techo de rombos, desde él se puede acceder a un camarín circular. Si abrimos la pequeña ventana que desde la profundidad del muro da al exterior, podemos observar

un original espacio, el único habitable que esta embebido en una torre y el único que conserva una muestra de la solería original.

A las cámaras de doña María se accede también desde el salón común por otra puerta similar a la del dormitorio de su esposo, pero en este caso con el escudo de la Fonseca y una inscripción en la que figura su nombre y la constatación de que se trata de la esposa del dueño del castillo: "Uxor ipsa". Contiguo al dormitorio está el tocador, al que parece ser, pertenece la pila de baño que vimos arrumbada en el zaguán. Como muestra de la admiración que don Rodrigo sentía por su dama, estas dependencias lucen los artesonados más ricamente labrados del conjunto, con profusa difusión de figuras octogonales o en estrella y frisos tallados, en los que no faltan los escudos de la casa Fonseca.

### 3.2.9. La capilla y otros salones

Situados de nuevo en el corredor, la siguiente portada correspondería a la que adornaba la entrada de la capilla del palacio, hoy un sencillo vano con arco, pues la pieza se conserva en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Aunque no la tengamos presente haremos referencia a ella. Su esquema es muy parecido a la del salón de Occidente, si bien tiene un añadido sobre el entablamento formado por dos candelabros y un remate de roleos coronado por una cruz y una inscripción que reproduce un salmo. Su decoración está en otros puntos muy deteriorada y dificulta su identificación. Hay temática mitológica y, como es lógico, motivos religiosos. Así, en las hornacinas de las jambas están esculpidos los santos Juanes y las santas Bárbara y Catalina, y en el intradós del arco imágenes relativas a la Encarnación.

Hay que entender que la capilla como tal, es sólo una pequeña habitación con rico artesonado de hexágonos en torno a una gran estrella, en la que se emplazaba el altar desde el que el capellán dirigía los oficios. El servicio y los soldados asistían a la ceremonia formados en la galería a la que da frente la portada, mientras que los marqueses lo harían lateralmente desde el salón contiguo de la izquierda, al que abre un hueco.

Este salón y otros adyacentes son de funciones poco conocidas, pero que bien podían ser las dependencias destinadas a los hués-

*Lám. 5. Patio de las Mujeres, en los espacios de servicio del castillo-palacio de La Calahorra.  
Foto: Ricardo Ruiz.*



pedes de los señores, por lo que su portada hay que considerarla como la de menor relevancia de esta planta noble. Presenta semejanzas con otras de columnas adosadas, si bien estas son de diámetro variable. En ellas se suceden una serie de elementos decorativos (estrías, escamas, racimo colgante) y en el friso hay composición de grutescos, simétricos en relación al eje principal de la puerta.

### 3.2.10. Cuarto de las Mujeres

Con la anterior portada se concluye la visita al patio de honor y dependencias palaciales. Queda por ver el patio de la servidumbre conocido en los documentos como “cuarto de las Mujeres”. Para ello volvemos a entrar en la recámara de la marquesa, pues comunica con este patio. La directa relación de ambos espacios es lógica y necesaria, pues doña María, como dueña y señora del palacio, llevaba el control del servicio femenino.

Este patio, rectangular, se emplaza encima de la gran bóveda de medio cañón que cubre las estancias situadas tras la entrada del castillo, a cuya fábrica de ladrillo se destinaron las últimas adquisiciones de materiales realizadas en 1513. A él se abren las dependencias de las mujeres, grandes habitaciones de techos bajos y vigería. Las ventanas que en él buscan iluminación, presentan ciertos elementos decorativos, pero lo más notable es la pequeña galería mudéjar, única concesión a la tradición local de todo el castillo, con zapata y pie derecho, desde donde la marquesa se podía dirigir a la servidumbre.

## 4

### Autorías y cronología

Como queda dicho, la fábrica artística del palacio ha generado numerosa bibliografía, pero aun así se está lejos de un consenso sobre su cronología y autorías. La cuestión clave está en determinar qué obra se habría realizado cuando Lorenzo Vázquez fue sustituido en diciembre de 1509 por Michele Carlone, pues todo lo ejecutado con anterioridad a esta fecha obviamente sería lo construido por el arquitecto segoviano y su equipo de artífices y obreros españoles.

Tradicionalmente, a ellos se le ha atribuido todo lo levantado en piedra, principalmente la arquería de la planta baja, que fue

iniciada después del segundo viaje a Italia del marqués; y en la que se utilizó, para la confección de dieciséis capiteles, uno de los dibujos de la página 22 del *Codex escurialensis*; y, también, la traza de la escalera, que parece también estaba hecha cuando llegó Carlone. El piso superior, incluido el entablamento de la planta baja —la inscripción que tenía aporta la fecha de 1510— y, probablemente, la bóveda de las galerías bajas, fueron realizaciones con posterioridad a 1509. Se atribuyen a Carlone y a su equipo de italianos, tanto los que vinieron a La Calahorra como los que trabajaron en Génova.

Sin embargo, lo hecho con anterioridad a Carlone es una cuestión no totalmente resuelta en la actualidad; incluso hay estudiosos que cuestionan la autoría de Lorenzo Vázquez en la materialización de la planta baja del patio (León, 1995: 348; León, 1997: 43). La unanimidad se limita a la obra realizada en mármol, que fue esculpida en Génova por un grupo de cinco artistas, de nombres conocidos, contratados a través de la familia Centurione en diciembre de 1509 y mayo de 1510. Pero no toda, ya que los escudos, el enchapado de mármol y las placas de los frisos, parece que fueron ejecutados en La Calahorra.

Menos consenso hay en cuanto a la autoría de las numerosas portadas y chimeneas existentes en el palacio. En este sentido, la nómina de candidatos es muy amplia, e incluye a los ocho maestros que se comprometieron a venir a La Calahorra en junio de 1510, y por supuesto a Vázquez y Carlone. La autoría más controvertida vuelve a ser la del primero, al que se considera tracista de las portadas de la planta baja, basándose en su tipología más simple y en su ubicación dentro de la obra general por él realizada. Sin embargo, León Coloma (1995:348) rechaza cualquier autoría que no sea la italiana y no establece asignaciones concretas, puesto que entiende que el repertorio decorativo responde a un proyecto solidario y pragmático donde no cabe la diferenciación por autorías y, probablemente, en todas ellas trabajara más de un escultor. Aun así, parece existir unanimidad en atribuir al escultor italiano realizaciones concretas entre las que se incluye la talla de los balcones que flanquean la embocadura de la escalera.

## 5

### Conclusiones

Son todavía muchos los interrogantes que pesan sobre la historia del castillo, cuya resolución no compete en esta ocasión. De considerar el más importante de ellos, esto es, que la construcción se inicia en 1491, habría que valorar su vinculación a la más pura tradición de conquista castellana, que levantaba fortines en los territorios arrebatados a al-Ándalus para consolidar su control. El castillo de La Calahorra responde a este contexto, pues en ese momento se desconocía aún el balance y desenlace de la guerra en curso. Es, pues, un castillo de conquista.

Algo parecido puede decirse sobre la decisión del aristócrata de establecer en él su residencia definitiva, que entroncaría con la más rancia tradición feudal, de nobleza rural y castellana, con dominio directo sobre sus vasallos de los que recibía rentas y pleitesía. Pero al mismo tiempo el marqués del Cenete fue un prohombre del Renacimiento y la arquitectura de su palacio es el mejor exponente. Otras innovaciones derivadas de este talante humanista y que añaden interés al monumento son el uso de repertorios iconográficos y decorativos romanos, la intervención en el mismo de artistas procedentes de Italia y la incorporación a su arquitectura de realizaciones escultóricas hechas en el mismo país y transportadas al Marquesado, operación compleja en aquel tiempo.

Desde estas consideraciones, el castillo-palacio de La Calahorra no es sino la manifestación de la bipolaridad de su promotor. Como noble antiguo, fue feudal y guerrero; como hombre de su tiempo, humanista y renacentista. Por ello, la existencia del palacio en un páramo desolado, no es la obra de ningún desquiciado que quiso resarcir sus complejos de clase a través de una construcción ostentosa, como alguna vez se ha insinuado, pues nadie hace un edificio de estas características para no vivir en él. El edificio fue construido para que él y su familia morasen en su Estado del Cenete. Pero este tema formaría parte de otro estudio.

- Bibliografía**
- Albarracín Navarro, J. et al. (1986) *El Marquesado del Cenete. Historia, toponimia, onomástica, según documentos árabes inéditos*, v. 1. Granada: Universidad.
- Cooper, E. (1991) *Castillos señoriales en la Corona de Castilla*. Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León.
- Corzo Sánchez, R. (2008) "Sobre las fuentes iconográficas utilizadas por Michele Carlone en el castillo de La Calahorra. La catedral de Como y el *Codex Escorialensis*", *Temas de Estética y Arte*, 22, pp. 59-92.
- Díaz López, J. P. (2018) *Nobles y banqueros. Fiscalidad y crédito en el marquesado del Cenete (siglo XVI)*. Almería: Universidad.
- Falomir Faus, M. (1990) "Sobre el marqués del Cenete y la participación valenciana en el castillo de la Calahorra", *Archivo Español de Arte*, 250, pp. 263-270.
- Falomir Faus, M. & Marías Franco, F. (1994) "El primer viaje a Italia del Marqués del Zenete", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 6, pp. 101-120.
- Fernández Gómez, M. (1985) "Una nueva lectura del palacio de La Calahorra", *Traza y Baza*, 9, pp. 103-119.
- Fernández Gómez, M. (1987) *Los grotescos en la arquitectura española del Protorenacimiento*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- Fernández Gómez, M. (1992) "Reflexiones cronológicas sobre el palacio de La Calahorra", *Ars Longa. Cuadernos de Arte*, 3, pp. 47- 53.
- Fernández Gómez, M., ed. (2000) *Codex Escorialensis 28-II-12: libro de dibujos y antigüedades*. Madrid - Murcia: Patrimonio Nacional-Consejería de Turismo y Cultura.
- Fernández Madrid, M.<sup>a</sup> T. (1989) "Lectura humanística del palacio de La Calahorra", en Fernández Segura, F. (coord.) *Actas del I coloquio de historia. V centenario de la entrada en Guadix de los Reyes Católicos (1489-1989)*. Guadix: Ayuntamiento, pp. 99-102.
- Gómez Lorente, M. (1990) *El marquesado del Cenete (1490-1523)*. Tesis doctoral. Granada: Universidad.
- Gómez-Moreno Martínez, M. (1991) *Sobre el Renacimiento en Castilla*. Granada: Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta.

- Kruft, H. W. (1972) "Ancora sulla Calahorra: documenti", *Antichità Viva*, 9, pp. 35-45.
- Lampérez y Romea, V. (1914) "El castillo de La Calahorra", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 22, pp. 1-28.
- Lampérez y Romea, V. (1922) *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*. Madrid: Saturnino Calleja.
- León Coloma, M. A. (1995) "Un programa ornamental italiano: las portadas del palacio de La Calahorra, I", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 26, pp. 345-359.
- León Coloma, M. A. (1997) "Un programa ornamental italiano: las portadas del palacio de La Calahorra, II", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 28, pp. 33-47.
- León Coloma, M. A. (2019) *El Marqués del Cenete y el castillo-palacio de La Calahorra*. Granada: Diputación.
- Madoz, P. (1846) *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, v. 5. Madrid: P. Madoz y L. Sagasti.
- March, J. M.<sup>a</sup> (1951) "El primer Marqués de Cenete. Su vida suntuosa", *Archivo español de Arte*, 24, pp. 47-65.
- Marías Franco, F. (1989) *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento Español*. Madrid: Taurus.
- Marías Franco, F. (1990) "Sobre el Castillo de la Calahorra y el *Codex Escorialensis*", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 11, pp. 117-130.
- Martín Civantos, J. M.<sup>a</sup> (2003-2004) "El Marquesado del Zenete: un modelo de implantación castellana en el reino de Granada", *Chronica Nova. Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, 30, pp. 371-400.
- Morte García, C. (1997) "Pedro de Aponte en Bolea: y una noticia de La Calahorra (Granada)", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 67, pp. 95-122.
- Ruiz Pérez, R. (1984-1985) "El *magrán*: impuesto decisivo en la progresiva señorialización del Marquesado del Cenete durante la época morisca", *Chronica Nova. Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, 14, pp. 293-328.

- Ruiz Pérez, R. (2014) "La construcción del castillo-palacio de La Calahorra (Granada). Fuentes, causas y nuevas aportaciones a propósito del V centenario", *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 26, pp. 167-220.
- Ruiz Pérez, R. (2022) "El Castillo de La Calahorra en la Guerra de las Alpujarras (1569-1571)", *Boletín del Centro de Estudios «Pedro Suárez»*, 35, pp. 71-100.
- Salazar de Mendoza, P. (1625) *Cronica de el gran Cardenal de España don Pedro Gonçalez de Mendoça, Arçobispo de la muy Santa Yglesia Primada de las Españas*. Toledo: María Ortiz de Sarabia.
- San Román, F. de B. (1931) "Las obras y los arquitectos del Cardenal Mendoza", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 19, pp. 153-161.
- Sebastián, S. (1969) "Los grutescos del palacio de la Calahorra", *Goya*, 93, pp. 145-185.
- Soler Pérez, L. (1920) "España artística y monumental. El castillo de La Calahorra", *La Esfera*, 343, s.p.
- Zalama, M. A. (1990) *El Palacio de La Calahorra*. Granada: Caja General de Ahorros.