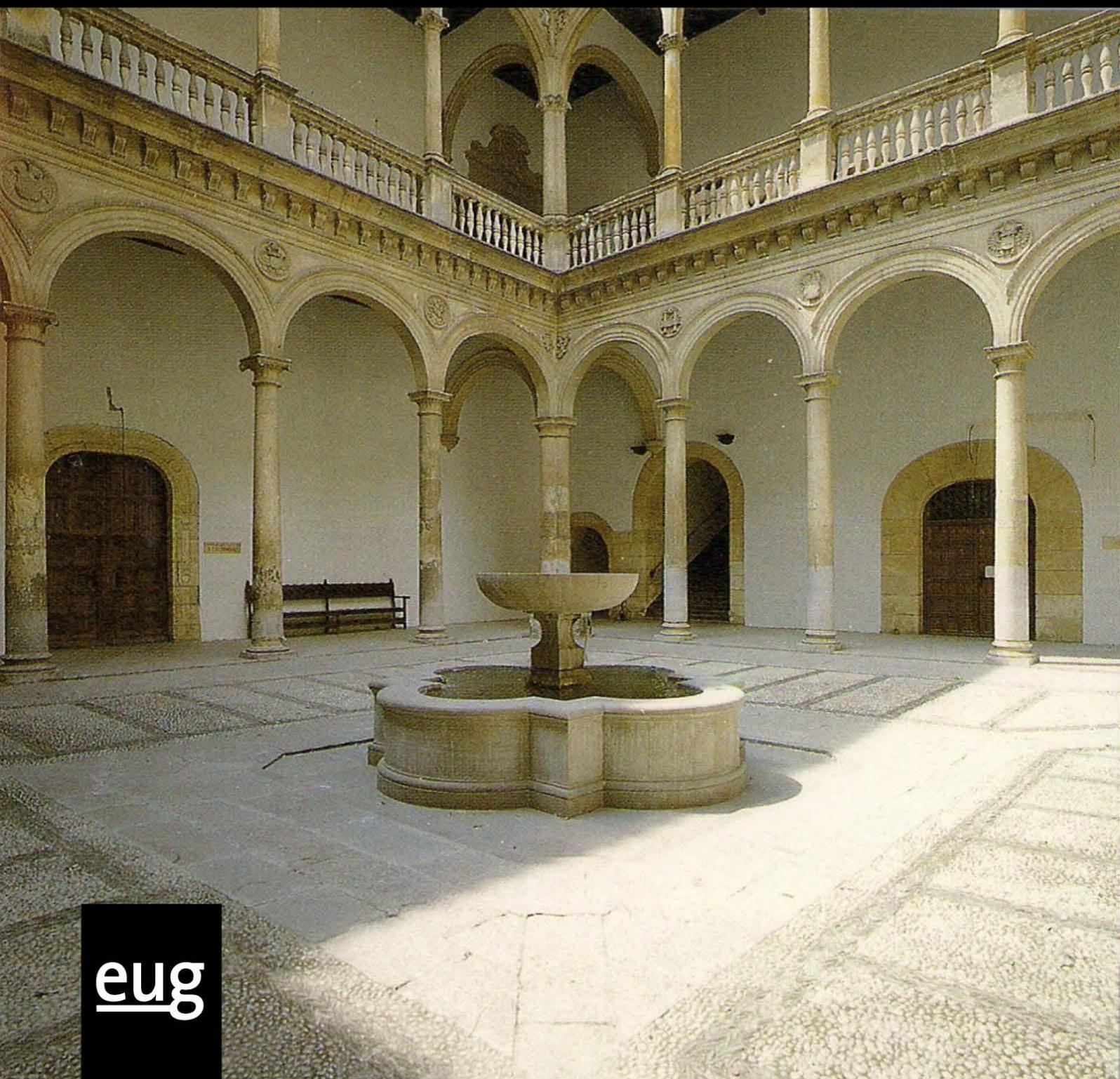


CONCEPCIÓN FÉLEZ LUBELZA

# El Hospital Real



eug

CONCEPCIÓN FÉLEZ LUBELZA

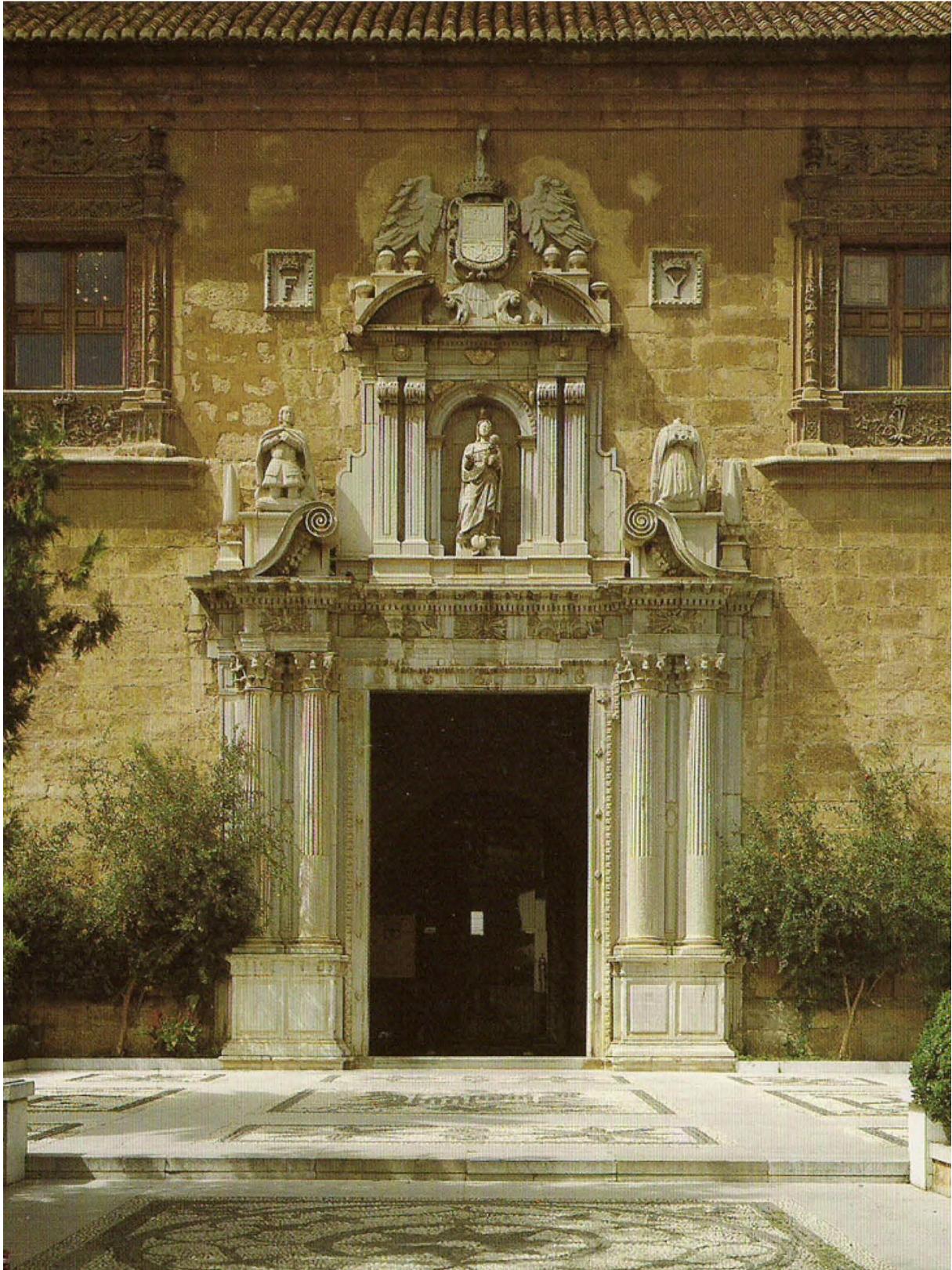
# EL HOSPITAL REAL

Granada 2014

*Edición revisada por*  
ÁNGEL OCÓN PÉREZ DE ÓBANOS  
RAFAEL G. PEINADO SANTAELLA

*Fotografías de*  
JAVIER ALGARRA

© Universidad de Granada  
*Edita:* Editorial Universidad de Granada  
*Fotocomposición:* Francisco Vega Álvarez  
ISBN 978-84-338-5661-6

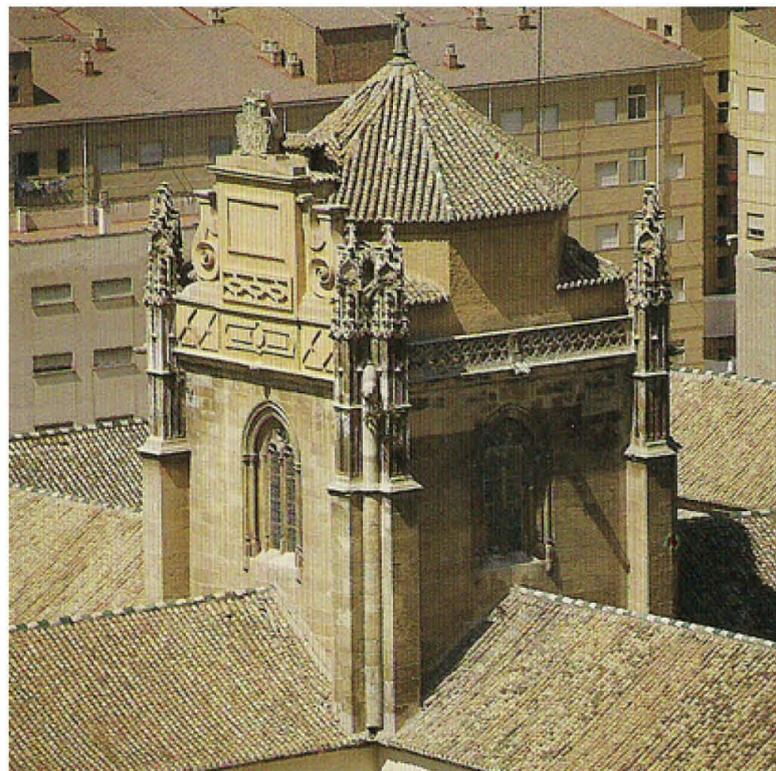
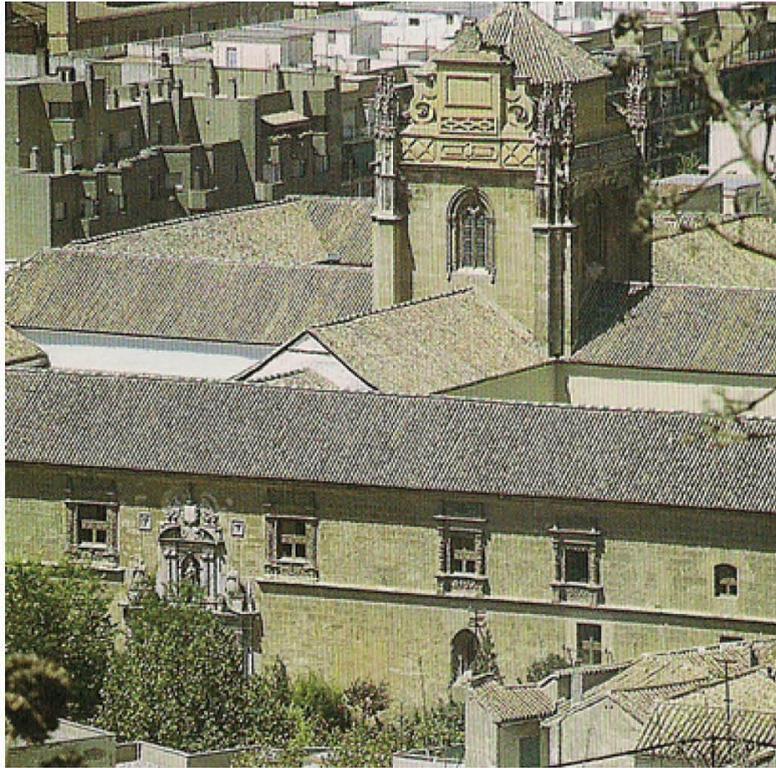


*Hospital Real. Fachada Principal. Portada del s. XVII.*

A finales del siglo XV la palabra de los Reyes era todavía algo sagrado que debía plasmarse enseguida en un hecho. En este sentido podemos decir que el Hospital comienza ya a vivir en unas palabras regias:

Acatando cuanta obligación tenemos al servicio de Dios por los muchos y continuos beneficios que de su piadosa y poderosa mano avemos recibido, especialmente en la conquista del Reyno de Granada, acordamos de fundar e edificar en la dicha ciudad un Hospital, para acogimiento e reparo de los pobres, el cual dicho Hospital es nuestra merced que se llame el Hospital de los Reyes.

Con este texto de 1504, y con las generosas dotaciones que fueron sucediéndose, los Reyes Católicos iban a agregar un nuevo eslabón a la serie de fundaciones con que pretendían reestructurar a la antigua ciudad nazarí, cubriéndola de monumentos que, a la vez que de símbolos cristianos sirvieran de glorificación de la nueva monarquía. Así, el Hospital resulta inseparable de obras tan características como el monasterio de Santa Isabel, el convento de San Francisco o la Capilla Real, todas ellas fundaciones regias que paulatinamente irán condicionando el nuevo perfil de la Granada cristiana y convirtiéndola en el centro de actividad de múltiples artistas y arquitectos cuya huella marcará decisivamente la fisonomía ciudadana.



*Dos aspectos del cimborrio del s. XVI*

## LA FUNDACION DEL HOSPITAL REAL

En estos momentos, a comienzos de la edad moderna, los hospitales dejan ya de ser instituciones de beneficencia religiosa atendidas por clérigos exclusivamente. Ahora, la

asistencia hospitalaria pasa a ser ante todo labor del Estado. Los Reyes Católicos, conscientes de esta nueva necesidad pública, instalaron en la ciudadela de la Alhambra un primer Hospital Real en 1501, que se consideró siempre, sin embargo, con un carácter de total provisionalidad en tanto se realizaba el gran proyecto hospitalario ordenado en la fundación de los monarcas. Este Hospital de la Alhambra se instaló también como una prolongación de los hospitales de campaña establecidos durante el asedio de Granada, y ante la urgente necesidad de atender y recoger a los heridos y mutilados de la guerra.

Mientras tanto, abajo, en la ciudad, el comienzo efectivo de las obras del Hospital se irá retrasando hasta 1511, fecha en que el Rey D. Fernando pide al cabildo que le señale un lugar apropiado para la localización del edificio, eligiéndose para ello el antiguo cementerio musulmán fuera de la Puerta de Elvira. Esta primera decisión acarreó consigo muchas dificultades y vacilaciones, dado que anteriormente existía ya una orden del Rey que localizaba al futuro Hospital cerca de la puerta de Bibarrambla, inscribiéndolo así dentro del gran núcleo ciudadano de las fundaciones regias. El asentamiento extramuros se impondrá finalmente, y a ello no serán ajenos los nuevos criterios renacentistas acerca del saneamiento y el aire puro que debían rodear a los hospitales, según las normas de Alberti y Filarete.

El desarrollo y encauzamiento de todas las obras reales de la ciudad estaba encomendado a un equipo de responsables a cuyo frente se hallaba el Capellán Mayor de la Capilla Real, D. Pedro de Atienza, bajo cuyo cuidado se pondrá también el encargo de la realización del Hospital. Esa unidad de dirección respecto a todas las obras tendrá una serie de efectos bien significativos de la época: por una parte, y en líneas generales, podemos observar cómo la actividad constructiva se desarrolla de hecho mediante el continuo trasvase de artistas y maestros de una fundación a otra; y, además, en el caso concreto del Hospital, tal situación directiva le va a acarrear una consecuencia gravísima: el mayor interés por acabar la Capilla Real llevará a la continua sustracción de los fondos destinados al Hospital para emplearlos en las obras del enterramiento regio. Es esta circunstancia la que nos explica la enorme lentitud con que se irán llevando a cabo los trabajos del edificio, hasta la llegada de Carlos V.

En efecto: el nuevo monarca, que desde 1519 había dado ya muestras de interés por acelerar la culminación de la fundación de sus abuelos, inaugurará finalmente el Hospital en diciembre de 1526 con motivo de su estancia en Granada, ordenando el traslado al nuevo edificio de todos los enfermos alojados en el Hospital de la Alhambra. Los enfermos se situaron en un cuarto ya terminado, mientras que alrededor proseguía ininterrumpidamente el ritmo de las obras. Pero a partir de este momento, una serie de sucesivas opiniones, que se prolongaron a lo largo del XVI, nos irán describiendo esta situación como el verdadero calvario paralizador de la vida del Hospital: la necesidad de dividir alternativamente sus esfuerzos, entre la atención a los enfermos y la continuación de las obras que exigía el grandioso proyecto, acabará por asfixiar el desarrollo hospitalario, tanto en un sentido como en otro.

La atención sanitaria se centrará muy pronto en las curaciones de la terrible sífilis o mal de «bubas».

Esta polarización exclusiva de las funciones del Hospital hacia los bubosos no debe resultar extraña: aun pasada su primera etapa estragadora tras su inmediata aparición en la Península —en torno al regreso de los primeros viajes de Colón—, la sífilis se había convertido sin duda en una obsesión nacional —e incluso llegará a ser la enfermedad-símbolo de la Europa postrenacentista— sobre la que debían centrarse todos los esfuerzos sanitarios. Sin embargo, a estos efectos, sólo se recibían en el Hospital a 26 enfermos dos veces al año. Esta cifra de asistidos se comenzó considerando también provisional —el Hospital estaba previsto para recibir a 150 enfermos—, pero de hecho se convirtió en el límite máximo a que pudo llegar el

funcionamiento hospitalario durante casi un siglo. Después, en 1536, aparecieron unos nuevos huéspedes en el edificio: los locos o «inocentes». La labor asistencial respecto a la locura poseía una fuerte tradición en la ciudad ya desde la época musulmana, labor que se localizaba explícitamente en el Maristán fundado por Muhammad V. Tras la conquista, este edificio fue incautado y convertido en Casa de la Moneda; con ello los locos quedan sin casa, lo que provocará la aparición en la ciudad de una amplia corriente crítica a propósito de este tema. Por eso su traslado al nuevo edificio se acompañó de una ruidosa polémica entre la ciudad, los representantes estatales y los funcionarios del Hospital, pues su llegada no hacía más que agravar la situación precaria de éste.



*Detalle del cimborrio del s. XVI*





*Fachada principal. Portada del siglo XVII*

## LA CONSTRUCCION DEL HOSPITAL REAL: LA ETAPA GOTICA

Debido a todas las vicisitudes históricas que prolongaron indefinidamente la conclusión de las obras, hoy el Hospital se nos presenta como el resultado de una fuerte superposición de

estilos y tendencias que resumen, a su vez, las grandes etapas arquitectónicas de la vida nacional y ciudadana desde 1500 hasta el siglo XVIII.

Así, en un principio, aparecen como dominantes en el Hospital los modos constructivos del gótico tardío, ese estilo que representa máximamente en Granada Enrique Egas, arquitecto de los Reyes Católicos, cuya huella será muy amplia en la ciudad a partir del contrato que le ligó a las obras de la Capilla Real. Y si el nombre de Egas no aparece directamente en ninguno de los documentos que se refieren a esta primera etapa del Hospital, su influencia se nos transparenta, sin lugar a dudas, si observamos la estructura general del edificio y si tenemos en cuenta que los dos primeros directores de las obras, Pedro de Morales y Jerónimo de Palacios, eran dos expertos canteros íntimamente ligados al círculo de Egas.

En efecto, por lo que se refiere a su estructura general, vemos que el Hospital se configura básicamente como una cruz, formada por grandes crujías y enmarcada en un cuadrado que alberga cuatro patios simétricos en cada ángulo. Esta planta responde a un modelo desarrollado en Italia a lo largo del siglo XV y cuya más perfecta plasmación se daba en el Hospital Mayor de Milán, realizado por Filarete. Se trataba de un tipo de planta que puede considerarse como una expresión confluyente tanto de la nueva normativa sanitaria renacentista como de los ideales neoplatónicos preconizados por la planta central; pero que, además, permitía resolver lo que había sido el problema básico de las construcciones hospitalarias durante toda la Edad Media: la comunicación de los lechos de los enfermos con el altar, ahora situado en el centro de las cuatro naves de las crujías.

Los grandes hospitales españoles de la época de los Reyes Católicos adoptarán ese tipo de planta cada vez de una forma más clara, iniciándose el proceso de incorporación en el Hospital de Santiago —proyectado, como sabemos por los trabajos de J. M. Azcárate, inicialmente sólo con dos patios—, recibiendo una nueva plasmación en el Hospital de Santa Cruz de Toledo y culminando finalmente en el Hospital granadino donde aparece plenamente desarrollada ya la estructura cruciforme.

Ahora bien, es significativo que Enrique Egas, representante del más puro goticismo en pleno siglo XVI, adopte la planta más avanzada de la arquitectura hospitalaria renacentista, en tanto que arquitecto que, de un modo u otro, aparece en los grandes hospitales citados. La adopción por parte de Egas, de un concepto espacial de tal novedad se explicaría por el hecho de que, para llevar a cabo los grandes proyectos de los Reyes Católicos, era forzoso acudir a los nuevos modelos renacentistas, al resultar ahora inadecuada la sencilla tipología hospitalaria medieval, propia sólo de fundaciones privadas o religiosas.

Sobre esta planta se superpondrán los elementos del gótico tardío. En efecto, desde 1511 a 1522 se irá alzando la textura básica del Hospital: muros exteriores y crujías, así como el cimborrio que preside el conjunto, quedando para etapas posteriores los trabajos ornamentales como ventanas, portada y patios. El exterior del Hospital presenta como rasgo dominante esa severidad y desnudez que Pevsner anotaba como una de las posibilidades del gótico tardío junto al afiligranado arte flamígero. Sus muros de piedra de Alfacar —que obligaron a trazar un carril especial para trasladar la serie de carretadas desde las canteras hasta la obra— aparecen únicamente cortados por una sencilla moldura que divide los dos pisos. Sólo la llamada galería de Convalecientes pone un contrapunto a la sólida continuidad del perfil del edificio, abriéndose a través de sus arquerías hacia las amplias perspectivas del Campo del Triunfo. Sobre los muros, ventanas y balcones se alinean sin un ritmo previo, exceptuando el trazado de la fachada principal que fue ordenado más tardíamente.

En el interior, el amplio zaguán sirve para distribuir el acceso a las diversas dependencias, ofreciendo una bella portada que conduce a las crujías y en la que las bolas constituyen la decoración dominante. A ambos lados del zaguán, dos grandes arcos, apuntado y carpanel,

comunican con las estancias interiores. Como rasgo original de la distribución de las crujías debe señalarse la clara división de su crucero en dos pisos, ya que en otros Hospitales Reales, la capilla central quedaba abierta, comunicándose en este punto los dos pisos de enfermerías del Hospital. En nuestro edificio, en cambio, este centro, no sólo material sino también simbólico del conjunto, se alza sobre cuatro gruesos pilares surcados por finas columnillas que sostienen en el piso bajo una bóveda de nervios, de perfil muy plano, que actúa como base del piso noble superior, donde tal centro culmina en la espléndida elevación del cimborrio; éste, surgiendo por encima de los tejados, exhibe la rica decoración goticista de sus pináculos como signo a la vez lejano e indudable de la dignidad de monumento.



*Primer patio, llamado “de los Mármoles”, s.XVI*





*Capiteles y columnas del “Patio de los Mármoles”, s. XVI*

## EL RENACIMIENTO EN EL HOSPITAL

Cuando se cubre el segundo piso del Hospital en 1522, los aires del Renacimiento se hacen sentir con fuerza en Granada. No resulta así extraño que, en 1520, tras una minuciosa visita a

las obras, se efectúe una renovación general en los maestros encargados de dirigir la construcción: Juan García de Praves, el arquitecto de la Lonja, y Juan de Plasencia, maestro carpintero de larga permanencia en el Hospital, marcarán el ritmo de esta segunda etapa constructiva. Para el Hospital será, en un primer momento, la hora de la decoración: la Galería de Convalecientes se cubre con los emblemas de los Reyes Católicos y del Emperador. Pero, sobre todo, como gran conjunto plateresco, nos aparece ahora la serie de grandes ventanas de la fachada principal, cuyo abigarrado tejido se inserta en la línea de tradición lombarda, presentando un característico repertorio de columnas abalaustradas, bichas y emblemas.

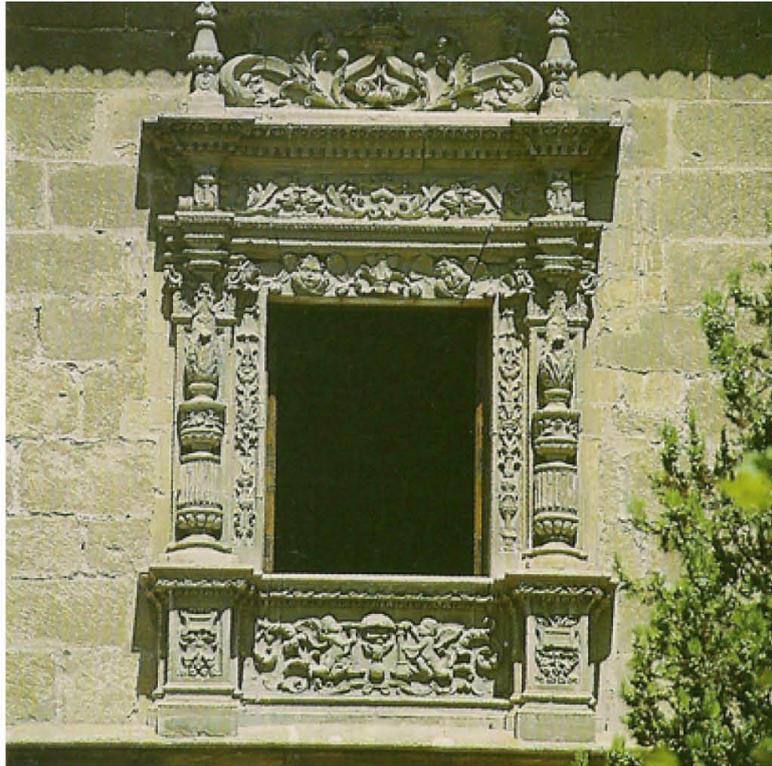
Ahora bien, como decimos, la nueva etapa que se abre a la vida hospitalaria con el ingreso de los enfermos, a fines de 1526, supone paralelamente la aparición, y luego el triunfo absoluto, de la arquitectura renacentista que va a superponerse a lo hasta ahora ya edificado en el Hospital. Desde aquí hasta 1549, fecha del gran incendio que asoló en buena parte la construcción —y que, en cierto modo, quebró la normal trayectoria de las obras emprendidas, ya que hubo que concentrar todos los esfuerzos en la simple reconstrucción de lo arruinado—, hasta tal fecha, dos grandes patios se irán levantando, patios en cuyas arquerías y columnas nos alienta ya poderosamente la complejidad, el vigor, de un horizonte arquitectónico evidentemente distinto respecto a la etapa anterior: la problemática renacentista.

Como una piel superpuesta a los fuertes muros góticos, aparece ahora toda una gama de elementos clasicistas: se trata, en efecto, de una yuxtaposición que se nos revela como una muestra palpable de hasta qué punto la falta de ruptura respecto a las formas góticas es una de las características básicas del Renacimiento en España. Dentro de esta problemática podemos decir que el año de 1528 será una fecha crucial para la vida artística de Granada, ya que supone la llegada de Diego de Siloé, para hacerse cargo como veedor de la iglesia de San Jerónimo, al mismo tiempo que, en la Alhambra, se organizan los planes para el Palacio nuevo que dirigirá Machuca.

Estas dos grandes figuras, de una u otra forma, harán girar en torno a sus modos todos los artistas y artesanos, canteros, carpinteros, escultores, etc., que constituían, como sabemos, la infraestructura constructiva de la ciudad, imponiendo, con ese «giro» de atracción, un ritmo hasta entonces desconocido en la arquitectura local. Concretamente, en el Hospital Real, la presencia de Siloé, materializada a través de sus discípulos, la hemos podido documentar perfectamente a partir de la década de 1540. Y esta presencia la podríamos especificar en el grandioso patio de los Mármoles, primero a la izquierda, obra de su discípulo Martín de Bolívar, e igualmente en la soberbia cúpula del segundo piso del crucero, aprobada por el propio Siloé y realizada por Melchor de Arroyo.

Nos quedaría la incógnita de quién fue el tracista y realizador del único patio que llegó a rematarse —el segundo a la izquierda, o patio de la Capilla, llamado así porque la capilla fue situada allí de forma provisional, aunque en tal emplazamiento llegase hasta nuestros días—, en el que una inscripción a lo largo del piso superior nos indica que fue terminado en 1536. Aquí, los dos pisos de arquerías de medio punto enlazan a la vez con una larga serie de patios granadinos, la mayoría de los cuales entrarán dentro de la órbita de Siloé. Y, sin embargo, este patio de la Capilla, tanto por el conjunto de sus proporciones como por los motivos concretos de su ornamentación, está bastante alejado de los esquemas propios del paradigma de Siloé. En efecto, un análisis detenido nos conduciría a relacionar, por un lado, el patio de la Capilla con un maestro tracista buen conocedor de la arquitectura clásica. Pero, por otro lado, su realización, más tosca, parecería haber quedado en unas manos mucho más apegadas a las tradiciones protorenacentistas, impregnadas de resabios góticos. Lo cual se haría

evidente en la tosquedad, como decimos, del tallado de los capiteles, en la leyenda en caracteres góticos del friso superior o en el tipo de iniciales regias que con sus terminaciones vegetales parecen recordar el horizonte de Juan García de Praves. En su conjunto, pues, este patio de la Capilla queda inscrito dentro de la serie de patios característicos granadinos, de tipo bramantesco, sostenidos por lisas columnas que, si bien serán llevados a su más clara definición por Siloé, tienen antecedentes desde el claustro de San Jerónimo realizado antes de 1526. Indudablemente el más relacionado con el patio de la Capilla del Hospital es el del Colegio Imperial para cuya construcción el Arzobispo D. Gaspar de Ávalos pedía la colaboración de Siloé en 1534.



*Dos ventanas. Fachada principal, s. XVI*

Muy pronto se planteará la conveniencia de rematar el patio contiguo al de la capilla, es decir, el citado de los Mármoles, primero a la izquierda. Y, en junta de 22 de junio de 1539, se recibieron posturas y bajas para encargar la obra. Este nuevo patio, que pudo haber sido el más grandioso conjunto del Hospital y que quedó, no obstante, sin terminar, nos presenta a

Diego de Siloé de forma definitiva determinando la historia del edificio en tal época. Su presencia se hace sentir de dos formas: por la aparición de discípulos suyos, muy directos, realizando destajos y por los diversos juicios, informes y aprobaciones que repetidamente se le pedirán.

El patio que ahora empieza a realizarse estará bajo la dirección de Martín de Bolívar, colaborador del arquitecto de la Catedral en la construcción de la iglesia parroquia<sup>1</sup> de Íllora. Sin embargo, el primer nombre que aparece relacionado con la obra de este patio es el de Juan de Aliseda, en 1540, el cual «está obligado a sacar la mitad de los mármoles». Parece, por lo demás, que Aliseda no cumplía con tal obligación y un año más tarde se determina que se vuelva a pregonar la obra y se remate por el menor precio posible. Así sabemos que, en marzo de 1549, «mandaron librar a Martín de Bolívar, que labra el aposento de los mármoles, cincuenta mil maravedíes para ayuda a la obra e porque trae en ella muchos oficiales». En ese momento debía estar realizada una gran parte de la obra, prácticamente todo lo que hoy vemos, ya que fue poco afectada por el incendio (Siloé dirá así: «en cuanto toca a los mármoles no ay daño alguno»). Sin embargo, el veinte de agosto de ese mismo 1549, cuando se dice que Martín de Bolívar está obligado por contrato a «haser de cantería el patio de las columnas», se piensa que recibe mucho daño por las lluvias y «se cometió a Diego de Siloé y dio su parecer cerca dello », tras lo cual «mandaron que, por agora, el dicho Martín de Bolívar enrasede el dicho corredor de la piedra que tiene labrada para que se puede texar por el daño del agua. E, para en cuenta dello, le mandaron librar cien ducados».

Indudablemente el proyecto pensaba continuarse en el segundo piso, e incluso se debieron tallar una gran cantidad de columnas, ya que, en visitas de fin de siglo, se comenta cómo algunos cuartos desocupados del Hospital están llenos de basas y columnas de mármol, que nunca se llegaron a emplear. Así pues, del patio de los Mármoles nos queda únicamente un primer piso de esbeltísima proporción, con columnas bien labradas, lisas, cuya blancura contrasta con la policromía de tonos más oscuros de la parte alta, poniendo una nota de riqueza inusitada en el conjunto del edificio. Se coronan estas columnas con capiteles corintios de perfecta proporción clásica y cuidada ejecución. Sobre ellos descansan cinco arcos de medio punto en cada lienzo de pared. Las enjutas cobijan ese motivo tan reiteradamente presente en todas las épocas de la construcción: las iniciales de los Reyes y del Emperador, ahora bajo coronas en altorrelieve, con una caligrafía que ha abandonado todo goticismo. A lo largo del friso se extiende la emblemática de los Reyes Católicos alternando con círculos y cartelas. En el centro de cada uno de los lados de las arquerías unos inmensos escudos, en unos lienzos el de Isabel y Fernando, en otros el de Carlos V, adquieren una inesperada grandeza al cubrir todo el entablamento hasta la cornisa.

En definitiva, este patio inacabado de los Mármoles representa la etapa del pleno Renacimiento en el Hospital; aun atribuyéndoselo tradicionalmente a Marquina, los historiadores que lo han comentado no han podido evitar relacionarlo con los proyectos de Siloé. Ahora que conocemos los juicios directos del maestro burgalés sobre este patio y la participación directa en él de Martín de Bolívar se aclara definitivamente lo que ya insinuaban sus rasgos estilísticos.



*Detalle de la ornamentación del “Patio de los Mármoles”, s. XVI*





*Detalle de la ornamentación del “Patio de los Mármoles”, s. XVI*

EL INCENDIO DE 1549: LA REALIZACION DE LAS GRANDES  
TECHUMBRES

Todo este proceso constructivo se va ver trágicamente truncado por el incendio de proporciones catastróficas declarado el 3 de julio de 1549.

Las llamas causaron tales daños que el Patriarca Obispo de Sigüenza los llegó a calcular, en carta al Emperador, en 20.000 ducados o quizá más. El suceso, considerado como el mayor incendio que nunca se dio en la ciudad, queda minuciosamente recogido en los documentos del proceso de beatificación de San Juan de Dios, ya que el santo que había conocido el encierro entre los muros del patio de los Locos, tomó parte muy activa en el salvamento de los enfermos e incluso se consideró milagroso que saliera finalmente vivo de entre las llamas. Con ello el nombre del fundador de la Orden Hospitalaria queda íntimamente vinculado a la historia del Hospital Real, donde aún se conservan las habitaciones del santo.

La primera resolución adoptada tras la catástrofe consistió en llamar a Diego de Siloé para que diera un informe sobre la situación en que había quedado el edificio y marcarse las líneas de su reconstrucción.

El concienzudo examen mereció total aprobación, añadiéndose, por parte de la Junta del Hospital, que, «al haser la tal obra, esté presente el dicho Diego de Siloé para que más perfectamente se haga». Y sabemos que poco después se le pagarán a Siloé veinte ducados por el informe emitido.

Como es lógico, las partes más afectadas habían sido los grandes techos de madera y ello obligará en años posteriores a concentrar los mayores esfuerzos en las obras de carpintería que se presentaban con carácter de urgencia, dejando para mejor momento el remate de obras más de tipo decorativo, como el propio patio de los Mármoles, que queda truncado así hasta nuestros días.



*Escaleras de acceso a la planta alta del “Patio de los Mármoles”*

Las techumbres del Hospital forman un conjunto de particular relieve dentro del edificio, donde su presencia supone, además, el triunfo de las tradiciones hispano-musulmanas, llamadas a pervivir por su indudable belleza y su eficaz funcionalismo, íntimamente ligadas a las obras de los grandes maestros de la arquitectura gótica y renacentista.

Dos figuras capitales de la carpintería granadina del siglo XVI, Juan de Plasencia, un maestro de larga experiencia que en su juventud había trabajado en los aposentos reales de la Alhambra, y Melchor de Arroyo, joven figura que se forma a su lado, serán los encargados de fusionar las tradiciones empíricas de los talleres andaluces con los diseños más expresivos del renacimiento italiano popularizados hacia la mitad del siglo a través de cuidadas ediciones que brindaban un camino nuevo y seguro a los expertos carpinteros.

Ambos colaborarán en la cubierta del Cuarto Real —situado sobre el zaguán, en la planta noble— donde aparecen bellas armaduras de tirantes cuajadas de mocárabes y lacerías de abolengo musulmán; el mismo tipo se extiende sobre las crujías del segundo piso, realizadas por ambos también.

Pero, junto a tales realizaciones de pura raigambre tradicional, se encuentran en el Hospital obras excepcionales por su clasicismo, tales como la gran cúpula de madera decorada con casetones que cubre el cimborrio. En efecto, el 16 de octubre de 1552, la junta del Hospital decide «que será bien cubrir el zimborrio para que se pueda subir de los quartos del cruzero e para ello vieron una traça (va entre renglones: «que hizo Melchor de Arroyo») que se hizo para ello de media naranja, la cual traça que bio Diego de Siloé e dize que es buena».



*Un aspecto del patio llamado de “Carlos V” o “del Archivo”*

El 11 de diciembre Melchor de Arroyo se hace cargo, pues, de la realización de esta cúpula por ochocientos ducados, comprometiéndose a realizar la obra en un año, poniendo todo el material y cubriendo por su cuenta «de tosco el dicho cimborrio por el peligro que rescibe de no estar cubierto». La obra debió avanzar rápidamente puesto que, en octubre de 1553, se

ordena que el cimborrio se cubra de teja, se compren cinco cargas de cal para enlucirlo y diez mil ladrillos para la obra de albañilería «que en él se ha de hacer», añadiéndose que todas las tejas deben hacerse en la cocina del Hospital.

La gran cúpula de Melchor de Arroyo pone una nota de esbeltez y verticalidad en la plenitud del diseño de las grandes crujías. Sobre los ventanales de cantería gótica se eleva una obra limpiamente clasicista: la media naranja aparece cubierta por cuatro filas de casetones hexagonales cuyo tamaño decrece progresivamente al acercarse al centro de la cúpula; aquí, una clave colgante, rodeada de diminutas pilastras, remata la decoración.

Igualmente expresivos resultan los artesonados de las escaleras, tanto el situado en el primer patio de la derecha, obra del mismo autor, como el del patio de los Mármoles, de dibujo similar, aunque de más rica realización, que terminaba Juan de Plasencia en 1562.



*Patio de Carlos V*



*Patio de los Inocentes*

## EL HOSPITAL EN EL SIGLO XVII: LA GRAN PORTADA

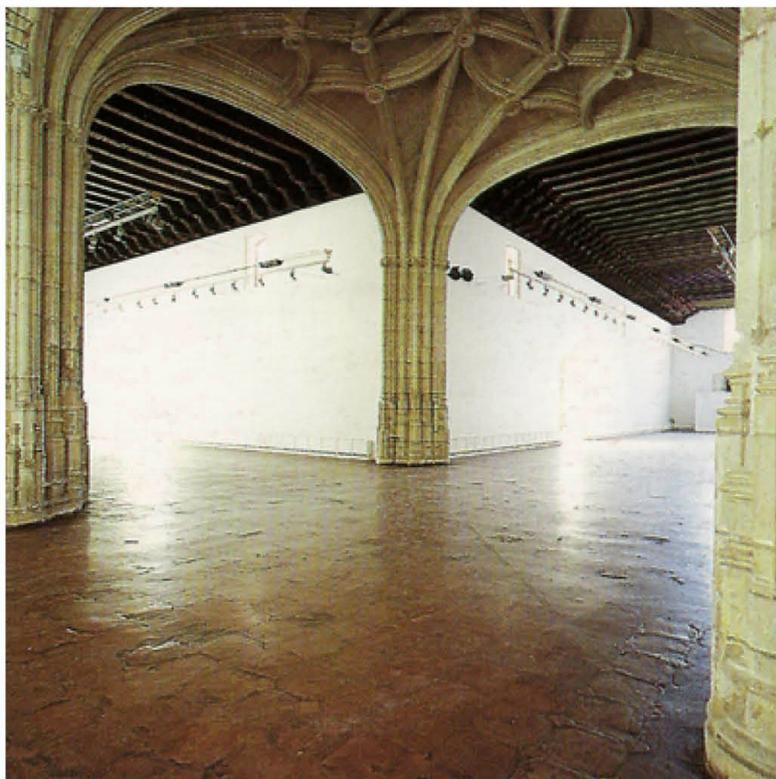
El último cuarto del siglo XVI supone una profunda crisis para la vida del Hospital que refleja en el fondo la crisis mucho más general, no sólo de la ciudad, sino del Estado y de

toda la sociedad española.

Aquellos días de las fundaciones de los Reyes Católicos y de las dotaciones del Emperador no son ya más que un recuerdo. La rebelión de los mariscos, de 1568, marca en cierto sentido el fin de una época: la época áurea de la pujanza granadina.

Cuando, en el otoño de 1570, la rebelión alpujarreña quede por fin sofocada, la vida habrá cambiado de tono en la ciudad y la crisis afectará de una forma directa al Hospital Real. Así, una carta del propio presidente de la Chancillería dirigida a su Majestad en julio de 1575 «trata de la necesidad que el Ospital tiene, parece que por no averse podido cobrar en el tiempo del levantamiento las rentas y censos que tiene para curar los pobres y labrar la casa». En una palabra, el problema morisco, superpuesto a las graves cuestiones financieras que larvadamente arrastraba la vida del Hospital, ha cortado en esta fecha una buena parte de las rentas y subsidios que permitían su normal existencia. Además de la penuria general estaba la desorganización burocrática: infinitos patronos y todo un complejo mecanismo que, con sus defectos y rutina viciada, llevaba, sin embargo, funcionando medio siglo, con lo que se había consolidado una estructura que no se podía enderezar repentinamente. Esta situación se intenta paliar con las enérgicas Constituciones dadas por Felipe II en 1593. En ellas quedan minuciosamente especificadas las funciones de todos los miembros del Hospital; sin embargo, durante todo el siglo XVII se harán continuas alusiones al incumplimiento de cada uno de los puntos de estas Constituciones. Las visitas que se realizan al Hospital por diferentes personajes que deben dar cuenta detallada a los Reyes acerca del funcionamiento de la institución son una fuente inapreciable para el conocimiento de la vida hospitalaria en estos años. Una de las visitas más interesantes, por la infinidad de datos que nos brinda, es la realizada en 1618 por D. Pedro Cifontes, inquisidor apostólico de la ciudad. En ella el visitador informa «de lo mucho que falta por edificar»: faltan los corredores altos y bajos, maderas de suelos y tejados, solería y enlucidos. Los cruceros están por acabar de enlucir y solar y falta ponerles puertas y ventanas en ambos pisos, «así que no se habitan porque no las tienen».

A través de esta declaración podemos ver hasta qué punto la parálisis del Hospital había alcanzado los límites máximos. No se trata ya de realizar grandes obras, sino que incluso las crujías centrales, que debían ser el núcleo fundamental del edificio, están imposibilitadas para el uso por carecer de puertas y ventanas. En estos años está ordenado que haya en el Hospital dieciséis camas de hombres, ocho para mujeres y ocho para convalecientes, convirtiéndose estas últimas también en camas de enfermos por la enorme afluencia de necesitados; ello impide cumplir las Constituciones en que Felipe II subrayaba la necesidad de tener una sala de convalecencia donde los enfermos pudieran recuperarse de los enérgicos tratamientos que seguían para la curación de las bubas.



*Dos aspectos del crucero, en la planta baja*

Con todo, aún conocerá el Hospital unos efímeros momentos de fecunda actividad artística cuando D. Pedro de Ávila, abad del Sacromonte, tras una crucial visita en 1629, consiga fondos que permitirán un despliegue de proyectos y encargos a diferentes artistas: así, Pedro de Raxis pintará dos retratos de los Reyes Católicos y se realizarán para la Capilla relicarios

de plata y el retablo, obra de Gaspar Guerrero.

Pero, sobre todo, el fruto más importante de esta visita será el encargo de una portada conveniente, para la fachada principal, subrayándose en junta que, tras la realización del monumento del Triunfo de la Inmaculada, el exterior del edificio real, por contraste, queda tan pobre «que parece de un cortijo».

El proyecto se aprobará en junta de 1637, ordenando que, de los tres dibujos presentados, «sólo se admita la portada de dibujo que hizo Alonso de Mena». La obra se terminará en 1640 y Alonso de Mena, cuyo taller en ese momento absorbía la actividad escultórica de la ciudad, será el último gran artista que trabaje en el Hospital. La portada, de reminiscencia clásica en sus grandes columnas o en sus remates de pirámides escurialenses, prefigura, sin embargo, las libertades y riquezas del barroco con su frontón partido y su fuerte modelado. En el centro, flanqueada por las estatuas orantes de los Reyes Católicos, aparece una figura de la Virgen en mármol que responde al canon ondulado y nervioso tan característico de Alonso de Mena, que indudablemente acertó a crear en su abundante producción un bien definido tipo de representación mariana. Tras esta realización el estado de atonía vuelve a agudizarse en el Hospital; los grandes encargos dejan paso al agobio cotidiano ante la imposibilidad incluso de hacer frente a los reparos más necesarios en el edificio, y las rentas del Hospital se van convirtiendo paulatinamente, a lo largo del siglo XVII, en el medio de socorrer los Reyes, a través de pensiones vitalicias, a diferentes personajes que se hubieran distinguido en su servicio.



*El segundo patio, llamado “de la Capilla”, s. XVI*

Como en un fresco dramático, diferentes estamentos granadinos desfilan suplicantes por la sala de juntas del Hospital: militares, magistrados, artistas, etc. Entre estos últimos hallamos a José de Mora pidiendo «dos panes de por vida para sus sobrinas, personas pobres y desvalidas», y, en 1692, la viuda de Pedro Atanasio Bocanegra, «que fue mi pintor y a

quedado en suma necesidad con siete hijos», suplica la merced de cinco panes al día.

Todo este mundo se va ver sacudido por los nuevos afanes y proyectos de la Ilustración dieciochesca. En efecto, el Marqués de la Ensenada, en carta a la junta del Hospital en 1753, perfila un típico «programa de las luces» encaminado a reorganizar el funcionamiento hospitalario, programa que cristalizará definitivamente en las nuevas Ordenanzas promulgadas tres años más tarde. A partir de entonces la fundación de los Reyes Católicos se va a convertir en Hospicio General de Pobres, intentando centralizar toda la beneficencia ciudadana e introduciendo la nueva perspectiva iluminista de la redención de la pobreza mediante el trabajo útil.

El edificio se redistribuye completamente para adecuarse a las nuevas necesidades, ante las cuales resultan inservibles las grandes naves proyectadas por los arquitectos góticos. Alrededor de los antiguos muros irán surgiendo, sin plan preconcebido, numerosas edificaciones, asilos, dormitorios y, sobre todo, talleres donde se trabaja la lona o el cáñamo, obras todas ellas que durante largo tiempo enmascararon lo que había sido el primitivo aspecto de la regia fundación.

Las reformas del XVIII no alcanzarán, sin embargo, a potenciar una revitalización efectiva del Hospital y su existencia será aún más gris a lo largo de la centuria siguiente. Actualmente una nueva etapa se ha abierto en la historia del edificio: la minuciosa reconstrucción emprendida ha permitido volver a recobrar, en sus líneas más puras, el primitivo proyecto y tras haber sido cedido a la Universidad de Granada constituye hoy un importante núcleo en la vida intelectual de la ciudad, habiéndose convertido en sede del Rectorado y de la Biblioteca Central de dicha institución académica.



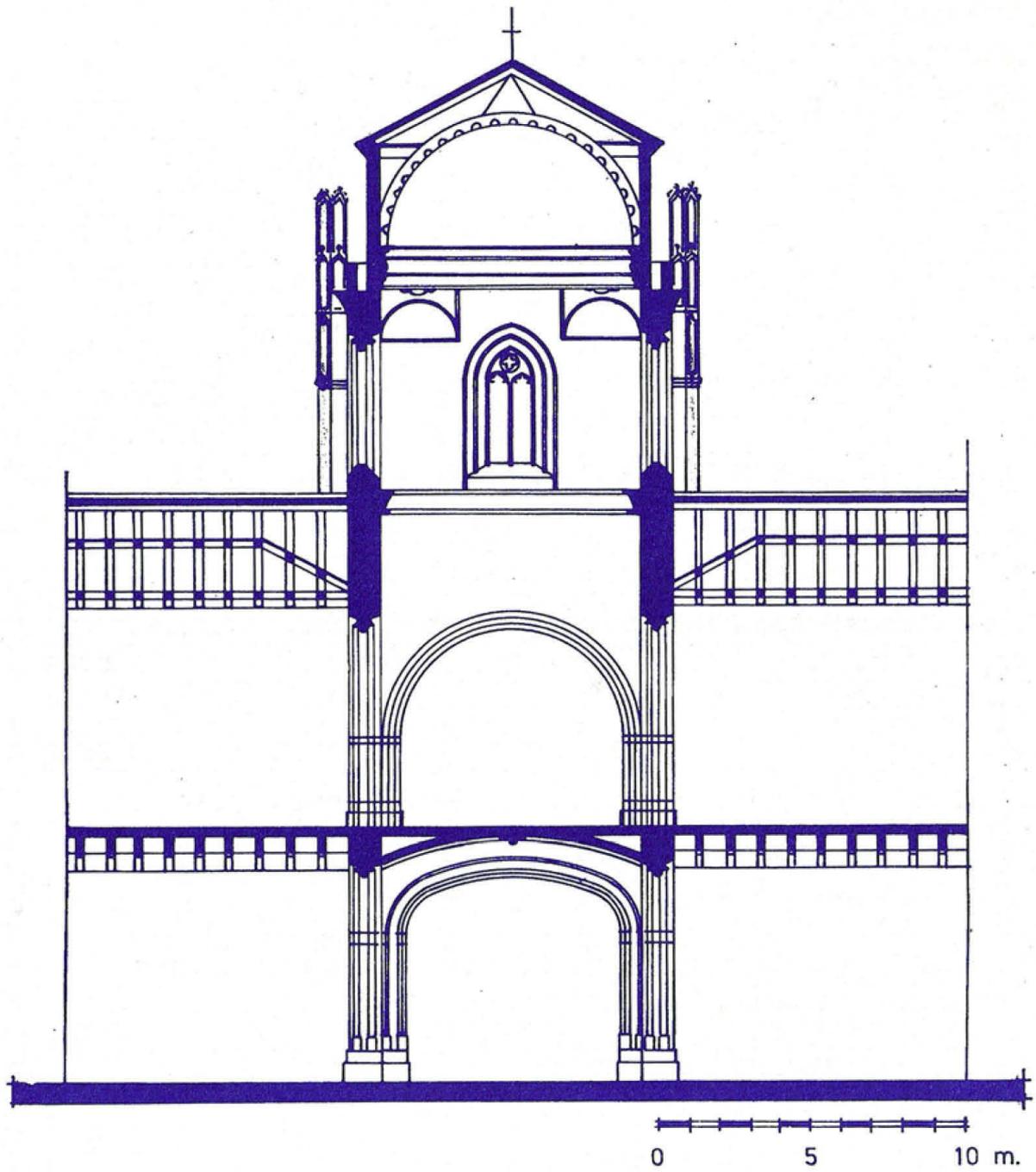
*El "Patio de los Mármoles" del s. XVI, con el cimborrio gótico*

Llegamos así al final. A través de estas páginas sólo hemos tratado de trazar el hilo que siguieron aquellas originarias palabras reales, desde que comenzaron a plasmarse en una realidad hasta que fueron asumidas y reformadas en unas palabras nuevas, las de las ordenanzas de la Ilustración. De texto a texto, el Hospital Real se nos ofrece como un signo

perfectamente concentrado, resumidor, de todos los avatares y circunstancias por las que atravesó el Estado hispano durante esos siglos. Así vemos que cada muro, cada patio, cada sala de nuestro Hospital se entreteje con una pragmática, con una cédula, con una coyuntura histórica concreta: porque el Hospital es ante todo una obra política, esto es, pública. Pero, también por esto, el Hospital Real es a la vez un fiel reflejo de todas las circunstancias especiales que modelarán la vida de su ciudad durante esta época: desde la esperanza de la conquista a la dolorosa herida de los moriscos, desde la parálisis del XVII a las nuevas ilusiones del reformismo.

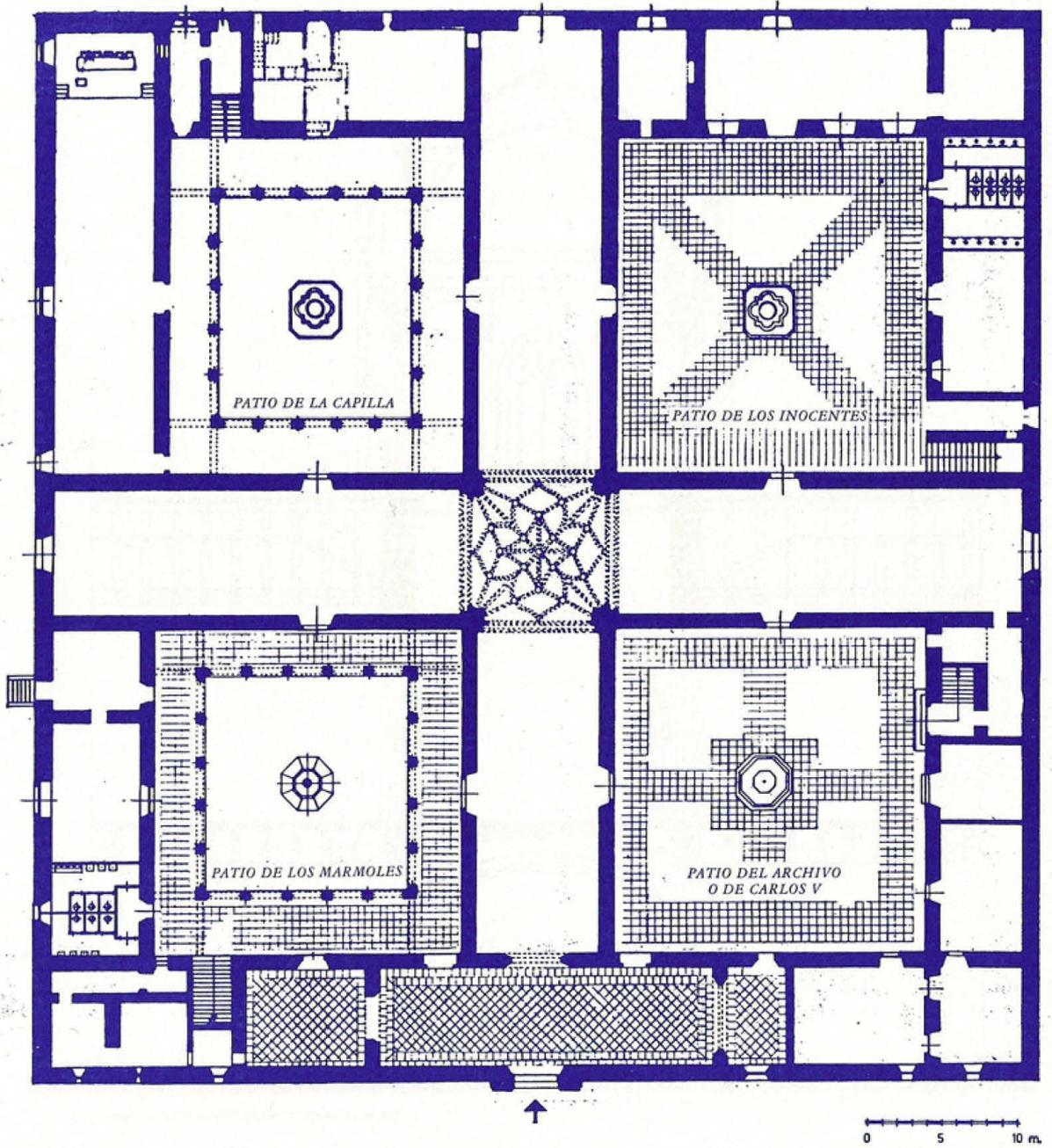
El Hospital refleja a Granada, como mezcla abigarrada y solidaria, como testigo mudo de las tendencias, los estilos y las situaciones, que, superponiéndose, injertándose, constituyeron históricamente a nuestra ciudad.

# PLANOS



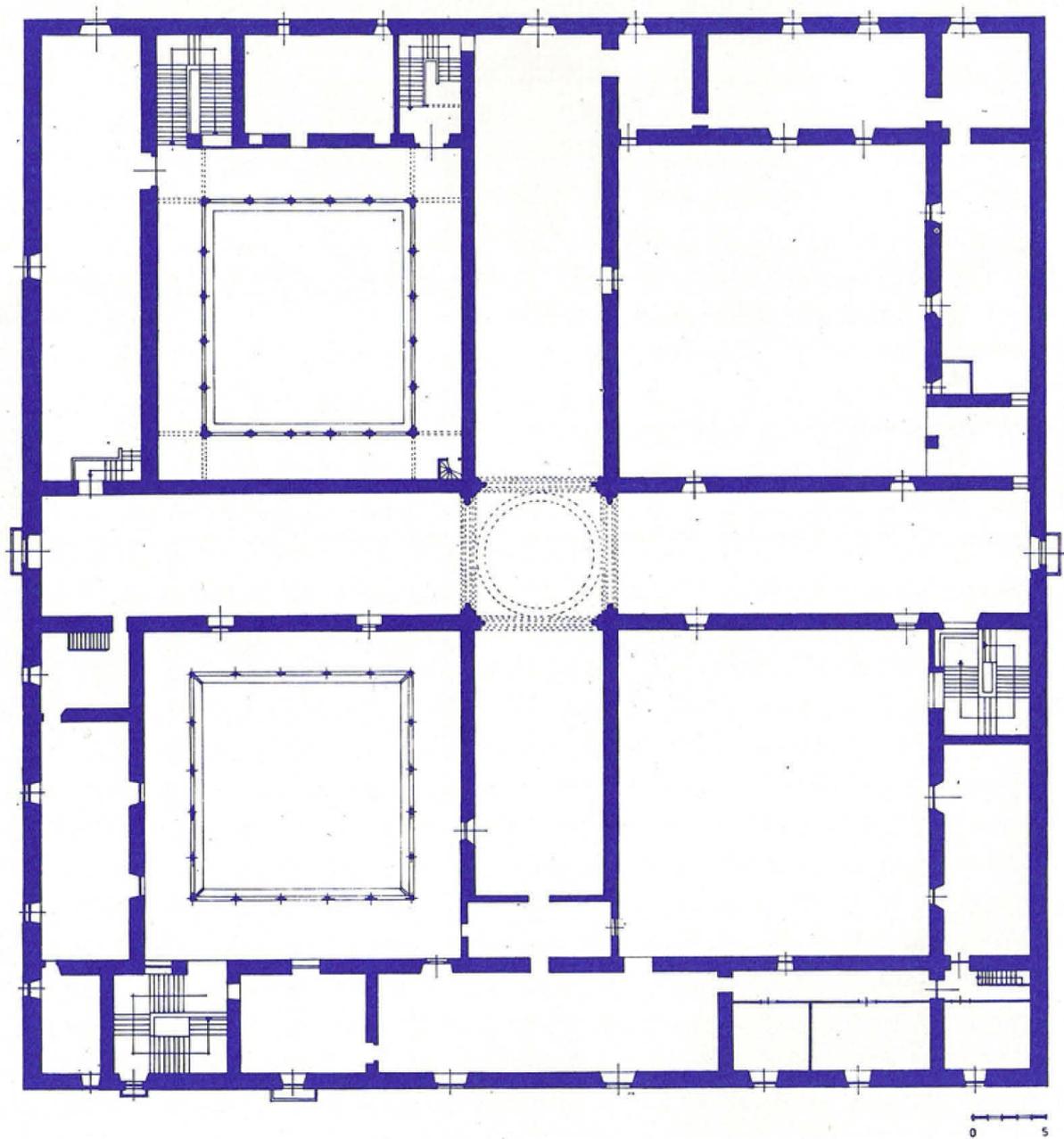
*Hospital Real. Sección del crucero*





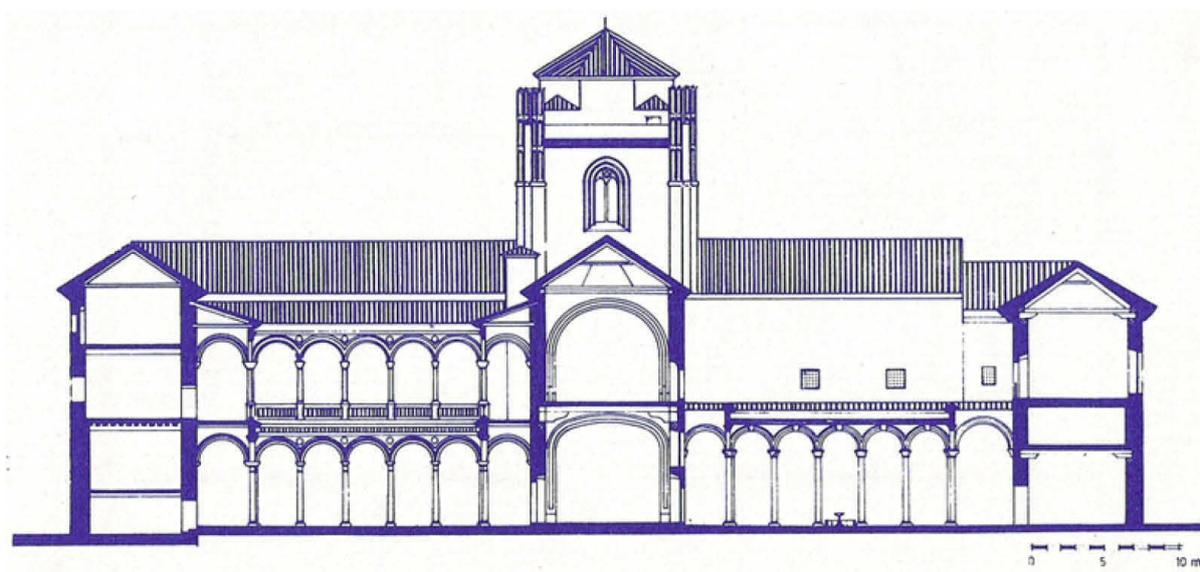
*Hospital Real. Planta baja*





*Hospital Real. Planta principal. En el crucero se encuentra instalada actualmente la Biblioteca General Universitaria.*





*Hospital Real. Sección longitudinal. Sección por la línea media de los patios de la Capilla y de los Mármoles.*



# Índice

Portada	2
Créditos	3
El Hospital Real	4
Planos	37