

EL TRAZADO DE DOS PÓRTICOS PROTONAZARÍES: EL DEL EXCONVENTO DE SAN FRANCISCO Y EL DEL PATIO DE LA ACEQUIA DEL GENERALIFE.

POR Antonio Fernández-Puertas

Introducción.

En 1492, mediante real cédula firmada en Santa Fe, los Reyes Católicos cedieron a la orden franciscana un palacio nazarí en la Alhambra para convento¹, por quedarles adscritos tras la toma todas las posesiones de los sultanes nazaríes. La disposición primitiva de dicho palacio nazarí (figs. 1, 2), asentado en la cima de la colina de la Alhambra, ofrecía una serie de rasgos paralelos con el posiblemente algo más tardío palacio del Generalife², edificado por Muḥammad III durante su vida³, quizá en vida de su padre (fig. 3), pero muy distante en lo arquitectónico-ornamental de las edificaciones palatinas mandadas levantar por Muḥammad II, la dar al-Manḡara al-Kubrā (Cuarto Real de Santo Domingo), el denominado Palacio de los Abencerrajes en el costado meridional de la colina de la Alhambra y las ruinas denominadas Partal Alto⁴, que fue palacio de los condes de Tendilla en época cristiana⁵.

A la actividad artística de Muḥammad III se debe con toda probabilidad los siguientes palacios: el convertido en Convento de San Francisco, el Generalife, el actual Partal y la casa junto al baño del Polinario⁶. Los dos primeros palacios se vieron modificados respectivamente por Muḥammad V hacia 1380 (año en que levantaba probablemente el palacio de los Leo-

¹ Esta real cédula se conserva, al parecer, en el Archivo Histórico Nacional y fue traída a Granada con motivo de la conversión del antiguo convento de San Francisco en Parador Nacional de Turismo.

² Leopoldo Torres Balbás, *El exconvento de San Francisco de la Alhambra*, en el "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", XXXIX (Madrid, 1931), p. 209.

³ Antonio Fernández-Puertas, *Plano Guía de la Alhambra*, (Madrid, 1979), p. 2.

⁴ Antonio Fernández-Puertas, *Arte nazarí*, en prensa.

⁵ María Cruz Ramos Torres, *Preparativos en la Alhambra ante la venida de Felipe V*, en "Cuadernos de la Alhambra", 8 (1972), p. 98.

⁶ A. Fernández-Puertas, *Plano Guía*, p. 2; *Arte nazarí*, en prensa.

nes)⁷, e Ismā'īl I tras su victoria de 1319 sobre los ejércitos castellanos en la Vega granadina⁸, por lo que añadió la torre septentrional al ala N.O. y renovó decoraciones en el Generalife. En lo que respecta al Partal, se ha conservado hasta 1965 sin alteraciones arquitectónicas de su estructura⁹, pero sospechamos que no sucedió lo mismo con el palacio del Partal alto, del que formaba parte al completar Muḥammad III el edificio palatino edificado por su padre Muḥammad II, palacio este último que fue remodelado, a juzgar por los hallazgos de las excavaciones, a comienzos del s. XV por el sultán Yūsuf III, ya que se hallaron cenefas epigráficas de un tablero con su nombre idénticas en todo a la que enmarca el paño de Fortuny, del que tenemos sobradas sospechas que perteneció a este palacio, como expondremos en otro lugar más detenidamente. Desgraciadamente fue mandado demoler por los condes de Tendilla al ganar Felipe V la guerra de Sucesión al trono de España¹⁰.

Dicho esto, conviene advertir que la arquitectura nazarí evolucionó de modo muy rápido y en un relativo corto espacio de tiempo, ya que las fases que dentro de todo estilo se dan, en lo nazarí acaecieron en algo más de 130 años. El palacio donado a los franciscanos ofrecía una serie de rasgos, los que nos llevan a pensar que sirvió de precedente al Generalife, donde vemos elementos arquitectónicos análogos: planta con patio central rectangular, atravesado en su centro por acequia real, cerrado por cuatro crujiás, baño en el sector NO., albercas para regar los huertos-jardines, decoraciones de labra y flora similar, composiciones arquitectónicas análogas etc.¹¹ (figs. 1 y 2).

⁷ A. Fernández-Puertas, *Arte nazarí*, en prensa; Carmen Bernis, *Las pinturas de la sala de los Reyes de la Alhambra. Los asuntos, los trajes y la fecha*. en "Cuadernos de la Alhambra", 18 (1980), pp. 21-50.

⁸ Darío Cabanelas, ofm. y Antonio Fernández-Puertas, *Las inscripciones poéticas del Generalife*, en "Cuadernos de la Alhambra", 14 (1978), pp. 18-19.

⁹ A. Fernández-Puertas, *Plano Guía*, p. 25.

¹⁰ M. C. Ramos Torres, *Preparativos*, p. 98. Esta autora nos da el dato de que, tras demoler el palacio los condes de Tendilla vendieron los restos en 1795, lo que nos ha llevado a pensar que el azulejo de Fortuny salió entonces de la Alhambra en estas fechas, ya que al hacer don Leopoldo la excavación de este palacio encontró fragmentos de una cenefa cerámica con caracteres en relieve idénticos en diseño y texto a la del mencionado texto. Esto avala mi teoría de que Yūsuf III redecoró este palacio, de época de Muḥammad II, y me hace sospechar que el azulejo igualmente decoró el palacio, mandado demoler y vender sus restos, entre los que se hallarían el azulejo citado; *Plano Guía*, p. 2.

¹¹ La teoría de don Leopoldo citada en la nota 2, a nuestra opinión no puede ser más acertada.

Nos vamos a ocupar aquí sólo de analizar y comparar el pórtico que ofrecía este palacio nazarí, en la sala E. en su testero hacia el patio; pórtico similar presenta el Generalife en su sala N.O. restaurado en época de Ismā'īl (1319)¹², y en cuyas yeserías vemos la "mano" de su nieto Muḥammad V¹³. Únicamente compararemos sus conjuntos y variantes arquitectónicas estructurales, que fingen una solución tectónica, deteniéndonos sólo en estudiar los restos ornamentales que ofrece el pórtico del palacio convertido en convento, dejando para otra ocasión el análisis de la ornamentación del pórtico del Generalife, del cual ya nos hemos ocupado parcialmente al estudiar su poema epigráfico.

Los dibujos que ofrecemos aquí fueron realizados a lápiz por don Manuel López Bueno hacia 1928-29¹⁴, siguiendo las pautas indicadas por don Leopoldo Torres Balbás, tras la restauración llevada a cabo en los años 1928-29 en el ruinoso convento de San Francisco. La hipotética restitución ideada por don Leopoldo, a quien tanto debe el conjunto monumental de la Alhambra, queda revalidada no sólo por los hallazgos que encontró el mencionado arquitecto "in situ" sino al compararlo con el pórtico de la alcoba NO. del Generalife, lógica consecuencia evolutiva de este pórtico, parcialmente desaparecido, del palacio convertido en convento de San Francisco, y actualmente en Parador Nacional.

1. *Los esquemas de los pórticos del palacio nazarí y del Generalife.*

Cabe preguntarse ¿por qué sabemos que el palacio donado a los franciscanos fue una mansión del sultán nazarí? La respuesta la hallamos en las propias inscripciones cursivas que ornamentan el pabellón-mirador, adosado, según Torres Balbás, en la parte central de la crujía N. del primitivo palacio por Muḥammad V tras la toma de Algeciras¹⁵, ya que aparece su nombre con el laqab de al-Gānī billāh escrito en cursivo entre las adarajas de sus bóvedas de mocárabe, y en un friso, compuesto por cartelas de la sala E. del palacio, idéntico al que aparece en la galería S. del patio de los Leones (donde se le vuelve a denominar con el mismo sobrenombre), por

¹² D. Cabanelas y A. Fernández-Puertas, *Las inscripciones poéticas del Generalife*, pp. 18-19.

¹³ Antonio Fernández-Puertas, *La fachada del palacio de Comares. The facade of the palace of Comares*, I (Granada, 1980), p. 114, nota 130.

¹⁴ Estos excelentes dibujos sobre papel cartulina se conservan en el Archivo de la Alhambra con el número 233 por estar ambos en una sola hoja. Han sido pasados a tinta por don Manuel López Reche -hijo del Señor López Bueno-, quien ha realizado los restantes dibujos sobre el trazado de ambos pórticos, por lo que su estudio gráfico ha sido definitivo para el punto 4º de este trabajo, donde estudiamos el trazado proporcional de los pórticos del exconvento de San Francisco y del Generalife.

¹⁵ *El exconvento*, pp. 209, 211-212.

lo que hay que fechar la remodelación de dicho edificio con posterioridad a 1367¹⁶, hacia 1380, época en que emprendió la construcción del palacio de los Leones¹⁷.

Sin embargo, ¿por qué atribuimos el primitivo palacio nazarí a Muḥammad III? Sencillamente por su decorado análogo al más antiguo del Mirador del Generalife e idéntico al del Mirador del palacio del Partal, con prolongaciones a modo de esvásticas de seis brazos¹⁸.

Para restituir don Leopoldo el pórtico de la sala E. de este palacio contaba con el alfiz en nacela del amplio vano, los muros limítrofes del mismo, las ventanas y paños sobre la arquería, y el haber encontrado la cimentación de las dos columnas en que apoyaban el arco central y las ramas correspondientes de los arcos laterales, siendo el arco central más amplio que los laterales¹⁹; en general, todo el esquema es análogo al del pórtico del Generalife. Como en este, el arco central del palacio convertido en convento, al ser más amplio tenía que ser más peraltado, al igual que el del Generalife, resultando en ambos casos las albanegas del arco central de menor extensión y, posiblemente, como en el Generalife, se ornamentan en el palacio de la Alhambra con una composición de palmas sobre tallos.

Los arcos laterales en ambos pórticos apoyaron por un lado en el muro sin mostrar semicolumna adosada o bien taca que impidiera esta última, lo que implica arcaísmo; por el otro lado los arcos apoyaron en las dos columnas que compartimentaban en tres vanos los dos pórticos. Desde el siglo XI, en Granada los arcos arrancaban de una moldura con perfil en nacela, silueteada en su frente por una palma de dos hojas, como aparece en lo almohade, Cuarto Real de Santo Domingo y pórtico del Generalife, lo que permite restituir esta solución en el desaparecido pórtico del palacio convertido en convento, al igual que el perfil angrelado de sus arcos. Por supuesto es lógico, y norma no sólo en los pórticos nazaríes sino en los hispanomusulmanes, que los arcos arranquen a un mismo nivel, razón por la que Torres Balbás, viendo las soluciones del Cuarto Real y Pórtico del Generalife, colocase como elemento de arranque de los arcos laterales en los muros limítrofes del pórtico una cornisa de mocárabes, en la que apoyaba la cornisa en nacela, la cual descansaba en las columnas sobre un supuesto cuerpo cúbico decorado con cartelas, plenamente justificado

¹⁶ A. Fernández-Puertas, *La fachada*, I, p. 26, notas 3 y 4 del capítulo IV.

¹⁷ A. Fernández-Puertas, *Arte nazarí*, en prensa. Carmen Bernis, *Las pinturas de la sala de los Reyes de la Alhambra*. pp. 21-50.

¹⁸ A. Fernández-Puertas, *Un paño decorativo de la Torre de las Damas*, en "Cuadernos de la Alhambra", 9 (1973), p. 37; *Plano Guía*, pp. 2, 25.

¹⁹ L. Torres Balbás, *El exconvento*, cfr. el plano que publica en la p. 209.

puesto que aparece en el pórtico del Generalife y en los pórticos del patio de los Arrayanes y del patio de los Leones, por no citar más ejemplos.

Las columnas debieron obedecer al tipo del Generalife y Cuarto Real: basa con plinto, escocia rebajada y extendida, toro en su parte superior; fuste delgado con anillas en su parte alta y collarino como remate; capitel quizá de mocárabe o bien de tipo normal con su cuerpo cilíndrico sobremontado por el cúbico, que iría más acorde en esta etapa de formación del arte nazarí; recordemos que los capiteles de mocárabe del pórtico del Generalife quizá se deban a época de Muḥammad V, como delata la ornamentación de las sebcas de los arcos laterales, que delatan una restauración de la yesería en época de este sultán, que frecuentaba el Generalife, ya que estando en él vio con sorpresa cómo era destronado por su hermanastro Ismā'īl II (1359)²⁰. Aquí, don Leopoldo siguió la pauta del pórtico del Generalife de representar un capitel de mocárabe en vez del usual, o bien el tipo arcaizante denominado "de asas" por su parte cilíndrica y volutas perforadas con perfil adarajado y equino. Es quizá este punto el único discutible del trabajo reconstitutivo. Sobre el capitel, un cimacio de caras cóncavas, y encima el aludido y prototípico cuerpo cúbico.

No cabe duda alguna de la existencia de dos paños verticales a eje con las columnas acusando el pilar que aliviaría la carga del dintel de madera que discurre abarcando el ancho del vano donde se ubican los tres arcos; así aparece en el pórtico del Generalife y en los del patio de los Arrayanes. Además, este paño decorativo está obligado, en cuanto que el arco central es más peraltado que los laterales y sus albanegas más pequeñas, sirviendo de separación con respecto a las albanegas de los arcos laterales que se ornamentarían con dos o tres sebcas superpuestas como en los pórticos del Generalife, patios de Arrayanes y de los Leones.

Hasta aquí hemos analizado la hipotética restitución justificando cada uno de sus elementos componentes.

2. Arcaísmo del pórtico del palacio convertido en convento.

Si comparamos después de este análisis el pórtico del Generalife con el reconstituido en el palacio nazarí convertido en convento de San Francisco, hállese una elegancia y esbeltez en el primero de las que carece el segundo, lo que está motivado porque el alarife no le dio, con respecto al ancho del vano, la altura proporcionada, por haber utilizado diferentes pasos en el sistema de trazado, que en base está asentado sobre la $\sqrt{2}$, como más adelante se verá. Por esta razón, en la restitución se puede comprobar que el

²⁰ Ibn al-Jaṭīb, *al-Iḥāṭā fi ajbār Garnāṭa*, ed. Cairo 1319/1901, II, p. 12; ed. Cairo 1394/1975, II, pp. 26-27.

pórtico resulta achatado en comparación con el de la alcoba del Generalife, en el que se ha iniciado el camino que culminará en los bien proporcionados y esbeltísimos pórticos de siete arcos del patio de Arrayanes, pasando por la solución intermedia de cinco arcos del patio de la Acequia del Generalife, donde la excesiva anchura del arco central es intencionada para poder abarcar en amplitud el pórtico de triple arco de la alcoba; sin embargo, resulta el vano muy rebajado al no habérsele dado el peralte requerido con respecto a la amplitud que tiene el arco, lo que se debe a la existencia de un piso alto que obliga a que el tejado de la galería esté por debajo del cuerpo de ventanas de la planta alta, problema por completo resuelto en la galería Sur del patio de los Arrayanes. En la planta publicada por Torres Balbás²¹ da como supuesta ante el pórtico del convento de San Francisco una galería de tres arcos, más ancho el central que los laterales; si esto hubiera existido sería el precedente de la solución del Generalife, pero don Leopoldo lo da como una suposición por no haber hallado restos. Esta supuesta solución reduce el número de arcos a tres, abarcando el central el pórtico de la sala E. al igual que sucede en el pórtico del Generalife, y de haber existido sería también un arco bastante rebajado dada la supuesta amplitud y la altura máxima, considerando que esta sala oriental sólo tuvo un piso de altura, ya que, según don Leopoldo Torres Balbás, "en la parte de afuera del muro que la cierra encontráronse cajas y colas de los canchillos, inclinados hacia arriba, así como restos de la tocadura de su alero, demostrando al mismo tiempo que no tuvo planta alta"²². Es de suponer que don Leopoldo se refiere al muro de levante de la sala, ya que si supone una galería en el lado de poniente de la sala hacia el patio no sería factible en este lugar lo antedicho por el citado autor. Luego si se admite la idea de la galería antepuesta a la sala E., su arco central sería igualmente desproporcionado como el del Generalife.

Volviendo al pórtico que nos ocupa resulta, pues, arcaizante por su achatamiento, haya o no existido la supuesta galería hacia el patio.

3. Evolución estructural del pórtico nazari de fines del XIII e inicios del XIV.

La arquitectura nazari es adintelada y, gracias a esto, se ha conservado la parte alta de la composición del pórtico: alfiles, ventanas sobre los tres arcos desaparecidos, y restos de los paños decorativos rectangulares verticales que las separaban, así como la cenefa epigráfica que las corona en el lado del salón. Síntoma de arcaísmo en la composición es el hecho de ofre-

²¹ *El exconvento*, plano de la p. 209.

²² *El exconvento*, p. 209.

cer número de ventanas par, cuatro, y colocar un pilar en el eje del arco central; solución mucho más afortunada presenta el pórtico del Generalife, que muestra número impar de ventanas semicirculares, situando el alarife una de ellas en el eje del arco central.

En el arcaizante pórtico del palacio nazarí convertido en convento, coincide un pilar con el eje del arco central y a cada lado una ventana, estando a eje las otras ventanas con los arcos laterales. Las mencionadas ventanas y los paños rectangulares verticales que las separan resultan aquí igualmente achatadas como el conjunto, si las comparamos con el friso de cinco ventanas y paños delimitadores del pórtico del Generalife, donde triun-

fa la esbeltez de los vanos y el estrechamiento de los paños delimitadores. Incluso la cenefa que discurre por cima del friso de las cuatro ventanas y cinco paños resulta en extremo estrecha en relación al ancho de los paños y ventanas que cobija, mientras que en el Generalife la composición está lograda por la buena proporción de la cenefa horizontal que corre por cima de las cinco ventanas y paños.

La adopción definitiva de un número impar de ventanas sobre los arcos aislados o los pórticos de acceso a una sala se debió quizá a tres razones: primera, el querer centrar una ventana con el vano central y evitar la poca afortunada solución del convento de San Francisco; segunda, aliviar el peso al arco o pórtico; tercera, al gusto innato musulmán -quizá heredado de lo clásico-, de agrupar los vanos en número impar siempre que fuera posible para resaltar el eje central de la composición.

Analogía evidente, que también ofrecen ambos pórticos, es que a eje, exacto o algo desviado, con el arco central discurre una acequia a lo largo de un patio rectangular, que en el caso del palacio nazarí transformado en convento es la acequia real, que llegaba a una alberca situada en el costado oriental de la sala E. y que actuaba como decantadora para luego pasar embovedada la mencionada acequia por debajo de la aludida sala E. y de la supuesta galería y reaparecer en el patio, formando un eje longitudinal.

4. *El trazado proporcional de ambos pórticos.*

El trazado de ambos pórticos sigue la pauta que ya analizamos en las ventanas de la *bāb al-Uzarā'* de la mezquita de Córdoba²³, es decir, se basan en la proporción pitagórica $\sqrt{2}$ establecida en un triángulo rectángulo. Aunque el trazado se basa en el mismo principio universal, su aplicación es diferente en sus sucesivos pasos en ambos pórticos, por obvias razones

²³ *La decoración de las ventanas de la Bāb al-Uzarā'* según dos dibujos de don Felix Hernández Giménez, en "Cuadernos de la Alhambra", 15-17 (1979-81), pp. 170-176, Figs. 1-12.

evolutivas y de cambio de concepto en la concepción creativa, bastante más achatada la del convento de San Francisco que la del Generalife (figs. 4 y 5).

4.1. *Pórtico del patio de la Acequia del Generalife (fig. 5).*

Como el pórtico que nos ha llegado completo es el de este último palacio, vamos a analizarlo primero en todos sus sucesivos pasos, para luego ocuparnos de la restitución del de San Francisco. Conviene advertir que sólo ha utilizado el alarife la escuadra y el compás para la consecución proporcional de todas y cada una de las medidas requeridas en ambas composiciones. Así, pues, dado el ancho del pórtico del Generalife, el arquitecto lo ha tomado como lado de un cuadrado en el que quedan incluidos los arcos y el primer alfiz cóncavo. Tras esto traza los ejes vertical y horizontal al cuadrado, así como sus diagonales, colocando el centro del arco del medio en el eje vertical y la altura de los fustes de las columnas a la altura del eje horizontal (fig. 6).

Hecho esto, tomó los cuatro vértices del cuadrado básico y, con un radio igual al lado del mismo, diseñó cuatro arcos, o cuartos de circunferencia; donde se cruzan los arcos con las diagonales se encuentran los ejes centrales de las columnas y de los paños que separan los arcos (fig. 7).

Igualmente mediante los cruces de los arcos con las diagonales del cuadrado básico obtuvo el alarife el ancho del arco central y de los laterales. Ya sabemos como logró el alto del fuste; pero, ¿cómo fijó la altura de las basas de las columnas? Lo hizo mediante el cruce de los arcos con centro en los vértices superiores del cuadrado básico con los ejes de las columnas. Por lo tanto, ya tenemos la altura del fuste. Además, en los cruces de los cuartos de circunferencia, con el eje horizontal se hallan los ejes de los arcos laterales (fig. 8).

Seguidamente, uniendo los cuatro cruces de los cuartos de circunferencia con las diagonales se construye un cuadrado cuyos dos lados verticales son los ejes de las columnas (fig. 9). Con la diagonal de este cuadrado central puesta en vertical sobre los ejes de las columnas se obtiene la altura del capitel, puesto que ya se había delimitado las alturas de la basa y el fuste (fig. 10).

A continuación, el alarife tomó como radio el lado del cuadrado (que queda delimitado por los cruces de los arcos con los ejes de las columnas), e hizo centro en los vértices superiores del mismo y diseñó dos arcos hacia arriba; donde se cruzan ambos entre sí y con el eje del pórtico se encuentra la base del cuerpo de ventanas al mismo tiempo que nos proporciona el espacio para el alfiz que cerca los tres arcos (fig. 11).

La altura total del pórtico se obtiene haciendo centro en el vértice superior del cuadrado básico y tomando como radio la distancia existente des-

de dicho vértice al homólogo del cuadrado inscrito dentro del cruce de los cuatro arcos, radio que es igual a su vez al lado del cuadrado inscrito. Pues bien, con este radio se diseña un arco hacia arriba y donde se corta con la vertical prolongada del lado del cuadrado básico se encuentra la altura buscada (fig. 12). Otro modo de hallarla es abatir, o colocar, en vertical la diagonal del cuadrado básico y da la altura deseada.

Para delimitar el alto del cuerpo de ventanas y el de la banda que discurre por cima del mismo se hace centro en uno de los vértices superiores del cuadrado básico y se toma como radio la distancia existente desde el aludido vértice hasta el eje de la columna; luego se traza un arco hasta que corte con la prolongación del lado del cuadrado (fig. 13).

Las tres ventanas centrales de las cinco que componen el cuerpo se hallan en la prolongación de los ejes de las columnas y del centro del arco medial. El ancho de los cinco vanos es igual a la distancia existente desde la parte alta del capitel a los vértices superiores del cuadrado central (fig. 14, letra a), coincidiendo el ancho de estas ventanas igualmente con el alto de la banda superior que discurre encima del citado cuerpo. La altura de las ventanas se logra si se forma un cuadrado con la amplitud del vano y su enmarque y abatimos en vertical la diagonal del mencionado cuadrado, siendo la aludida amplitud la distancia existente desde el centro de la columna a la del arco lateral (fig. 14, letra b).

Seguidamente, para obtener el arranque y peralte de los tres arcos del pórtico, cuyo radio es igual a la distancia que hay desde el centro de la misma al eje central de la parte alta del capitel. Esta circunferencia da los arranques de los arcos en el cruce de las diagonales con el radio. Este radio colocado en vertical sobre el lado superior del cuadrado inscrito nos da la clave del arco central. También esta circunferencia nos proporciona el ancho de las columnas, ya que tenemos el centro de las mismas (fig. 15).

Por último, la altura de los arcos laterales se obtiene con la distancia que existe desde el arranque del arco central a la clave del mismo, colocada en vertical desde el eje transversal del cuadrado básico; los arranques de los arcos laterales están a la misma altura, como es lógico, que los del central (fig. 16).

4.2. *Pórtico del convento de San Francisco.*

Pasemos ahora a analizar la restitución, a base de lo que ha quedado, del pórtico del convento de San Francisco. Igualmente con el ancho del pórtico, amplitud que se tiene para construirlo, el alarife construyó un cuadrado, tomando como lado el ancho del pórtico, y le trazo los ejes vertical y horizontal así como las diagonales (fig. 17).

Para obtener los ejes de los arcos laterales y la línea superior horizontal de recuadro de los tres arcos, hizo centro con el compás en el centro del

cuadrado y tomó como radio la mitad del lado del mismo para diseñar un círculo inscrito en el cuadrado básico; pues bien, en los cruces con las diagonales en la parte superior del cuadrado está la altura del recuadro de los arcos, o base de la cenefa en nacela que sirve de primer alfiz; al mismo tiempo, estos puntos de cruce proporcionan también los ejes de las dos ventanas extremas de la composición del cuerpo de ventanas. Este círculo proporciona igualmente la altura de las basas (fig. 18).

A continuación, para situar los ejes de las dos columnas se toma como radio la mitad de la diagonal del cuadrado básico y, haciendo centro en los vértices superiores del mismo, se trazan dos arcos sobre la línea anteriormente obtenida, siendo estos puntos los ejes (fig. 19).

Si dividimos el cuadrado básico en cuatro partes iguales y tomamos la línea entre la tercera y la cuarta, hallamos la altura de la clave de los arcos laterales (fig. 20, letra a). Por su parte, la clave del arco centrado se obtiene haciendo centro en la base de las basas de las columnas por su eje y se traza un arco con un radio igual a la distancia desde este punto al cruce de la línea de la clave de los arcos laterales con los ejes de las columnas; tras diseñar dos arcos en sentido opuesto, se halla la clave al cruzarse con el eje central (fig. 21).

El capitel se obtiene de la siguiente manera: se hace centro en el eje vertical del cuadrado básico y se toma como radio la mitad del lado del cuadrado, diseñando a continuación dos semicírculos que son tangentes en el eje horizontal. Pues bien, donde se cruzan los dos semicírculos con los ejes de las columnas hállase la altura del capitel, y, como tenemos ya el alto de la basa, automáticamente nos da el del fuste (fig. 22).

Para obtener los arranques de los arcos se dobla la altura del capitel hacia arriba; tras esto con un arco trazado mediante un radio igual a la cuarta parte del lado del cuadrado básico, y haciendo centro en el punto de unión de los ejes de las columnas con la línea horizontal del recuadro de los arcos, se logra el punto de arranque por encima de las molduras en nacela (fig. 23).

A continuación, para lograr la clave de las ventanas se toma como centro el del cuadrado básico y con un radio igual a la mitad de su diagonal se hace un arco hacia arriba; en el punto donde se cruza con la línea a 45° con el recuadro de los arcos, nos proporciona el ancho y alto de las cenefas en alfiz (fig. 24).

El alarife, para conseguir el ancho de las ventanas y de los paños rectangulares entre ellos, ha adoptado la distancia que hay del recuadro de los arcos al cuadrado básico y lo ha establecido como ancho; colocando esta amplitud dos veces en la prolongación de los ejes de las columnas, nos da como resultado el ancho del paño que las separa (fig. 25, letra a). La altura de las ventanas se logra formando un cuadrado cuyo lado es el ancho siendo su diagonal el alto.

El cuerpo de ventanas tiene una altura total igual a la cuarta parte de la altura del cuadrado inicial, de donde que el conjunto del pórtico y cuerpo de ventanas tenga, una altura de 4 partes y dos tercios aproximadamente de otra, cuatro contenidas en el cuadrado básico y los dos tercios aproximadamente sobrepuestas, (fig. 26).

En resumen, aunque el trazado de ambos pórticos muestra unos paños análogos y otros diferentes, el hecho es que ambos obedecen a un mismo principio de trazado proporcional basado en el teorema pitagórico, es decir, en el sistema a base del cuadrado y su diagonal, o lo que es lo mismo, en la proporción $\sqrt{2}$.

5. Restos decorativos del pórtico del convento de S. Francisco.

Perdida por completo la arquería de los tres vanos del pórtico, se ha conservado parcialmente la ornamentación de su parte alta por ser la arquitectura nazarí adintelada y utilizar potentes rastras de buena madera en los vanos. Gracias a esto podemos ver cómo se organizó la parte alta del pórtico: alfiz, cuatro ventanas, cinco paños decorativos y cenefa horizontal; los restantes elementos decorativos pertenecen ya a la ornamentación del muro y no del pórtico.

5.1. El alfiz.

El alfiz de este pórtico disminuye el grosor del muro por ser una moldura en nacela en la que sólo aparece el lema dinástico repetido dos veces en las cenefas verticales y rematado en la *intahà* al final de cada uno; su traducción es: "Sólo Dios es vencedor". La letra es en extremo primitiva, ya que presenta su cuerpo trazado sin gracilidad alguna; el *wāw* es en extremo grande para la caja de renglón; las astas de los *alif* y *tām* son delgadas y algo achatadas, lo que se quiere evitar en el nexa *tām-alif* al abrirlas en horizontal o bien al explayarlas en sentido oblicuo. El *bā'* se prolonga por debajo de los dos vocablos inmediatos así como el *yā'* de la *intahà*; toda la jaculatoria muestra las vocales, el *tašdīd* y los puntos diacríticos.

Al parecer, los ángulos del alfiz se solucionaron con las dos palmas de doble hoja, opuestos entre sí, dejando un espacio ovoide entremedias, donde se sitúa una tercera palma de dos hojas, que engarzan en las aludidas palmas opuestas. Esta solución de ángulo encuéntrase en el alfiz análogo en moldura en nacela del Generalife y cuyo origen hemos estudiado en otro lugar²⁴.

²⁴ A. Fernández-Puertas, *la fachada*, I, p. 146, notas 173 y 174; Manuel Ocaña Jiménez, *El cúfico hispano y su evolución*, (Madrid, 1970), p. 34, lám. XVII; *Ya'far, el eslavo*, en "Cuadernos de la Alhambra", 12, (1976), pp. 217-223.

El fondo de la inscripción iba pintado en verde claro y la letra era dorada. El dibujo de don Manuel López Bueno muestra un segundo alfiz desarrollado ya de modo plano sobre el muro y compuesto por tres cenefas separadas entre sí, sin solución angular, ya que prolonga la cenefa horizontal por cima de las verticales sin acudir a la solución del cuadrado angular²⁵; aunque no ha quedado resto decorativo alguno de este segundo alfiz, su existencia es innegable puesto que entre la moldura en escocia y en el cuerpo de ventanas queda una franja horizontal lisa cuyo fin no puede ser otro que el de la cenefa longitudinal del alfiz, cuyas cenefas verticales guardaban el mismo ancho; sin embargo, la solución angular no pudo ser así sino con un cogollo o un cuadrado.

5.2. *Los paños entre las ventanas.*

Se encuentran decorados mediante una sola trama rómbica de palmas de una hoja de limbo liso, curva y rematada a modo de engarce; cada rombo consta de ocho palmas, que se engarzan o en su parte alta o baja mediante trabilla a sus homólogas de los rombros limítrofes, dispuestas en situación opuesta.

En la base de cada rombo aparece una piña con sus escamas bien labradas; sobre ella apoyan un par de palmas digitadas de dos hojas, opuestas en su disposición de modo que adoptan una silueta trilobulada, ofreciendo doble nervadura, foliolos organizados en series de dos curvos y un tercero con cabezuela, apareciendo en el centro una horquilla compuesta. Por cima de ambas palmas hay una cinta que diseña un arco lobulado, a cada lado del cual hay una palma digitada de dos hojas, una curva y otra enroscada a modo de voluta.

En la parte alta de cada rombo hállase escrita la jaculatorai cúbica *baraka*, برك , “Bendición”, cuyas dos primeras sílabas se encuentran en la cima del rombo y debajo las dos segundas, formando un arco con ápices normales quebrados y enfrentados entre sí.

5.3. *Las albanegas de las ventanas.*

Las cuatro ventanas son semicirculares, han perdido sus celosías exteriores e interiores, sirviendo para tener siempre aireada la habitación cuando las puertas del pórtico, y de cualquier otro vano que hubiera, estuvieran cerradas. De su ornamentación sólo resta decorado de modo fragmentario en las albanegas, sin que ninguna se halle completa.

La ornamentación consiste en una composición simétrica respecto a un eje vertical y no con respecto a la bisectriz del triángulo de las albanegas.

²⁵ A. Fernández-Puertas, *La fachada*, I, p. 146, notas 176-179 del capítulo V.

Consiste en unos tallos espirilíneos enfrentados, provistos de contraespiras y unidos por trabillas, rematando sus cabos en palmas y pimientos digitados, provistos de doble nervadura, engarzando en la interior grupos de foliolos con la agrupación normal; la palma es de dos hojas, una enroscada como voluta y con cresta, y la otra curva, estando su homóloga opuesta muy mutilada por la curvatura del arco de la ventana que delimita la albanega por el lado de la hipotenusa; el pimiento ocupa los cabos superiores e inferiores de la trama. También enganchan en la trama anillos.

La cenefa horizontal que da paso a los paños decorativos del muro por encima de las ventanas se decora con el lema dinástico y es exactamente igual al descrito en el primer alfiz, salvo que aquí es plana la cenefa y no en nacela.

CONCLUSIONES

Ambos pórticos pertenecen a palacios con plantas muy similares y fueron contruidos muy próximos en el tiempo, últimos años del siglo XIII y primera década del siglo XIV, con toda probabilidad por Muhammad III, aún como príncipe heredero o ya como sultán.

Tras la excavación y restauración hecha por don Leopoldo Torres Balbás, don Manuel López Bueno, con los datos existentes, hizo una restitución del pórtico tripartito de la sala E. en su parte baja, que, en líneas generales, y salvo algún detalle ornamental, su alzado fue con toda probabilidad como el que ofrece el dibujo reconstitutivo.

El pórtico del exconvento de S. Francisco resulta achatado de proporción, mientras que el del Generalife aparece esbelto y elegante en su trazado y dimensiones. Por otro lado, el hipotético arco que ópticamente abarcaba el pórtico del exconvento y el que lo hace en el Generalife, pertenecientes ambos arcos a la galería situada ante la sala, es una solución de origen romano, que pasó a lo paleocristiano y bizantino, y, más tarde, a lo visigodo, mozárabe y arte hispanomusulmán, como se vera en otro estudio. Viene a revalidar esta hipótesis en el convento el espacio abovedado que hay entre la sala E. y la acequia que discurría a aire abierto por el centro del patio medieval.

Entre ambos pórticos hay evidentes diferencias, siendo bastante más arcaico el del exconvento, no sólo por su proporción sino por la disposición de sus elementos componentes, como colocar las ventanas en número par y el excesivo ancho de los paños que los separan, el rebaje de los arcos centrales de la probable galería del exconvento y el que muestra el del

Generalife, aunque en este último el número de arcos ha aumentado a cinco. Se impone definitivamente el gusto innato de agrupar las ventanas sobre vanos tripartitos en número impar, quizá por herencia clásica o bien por aligerar el peso del vano central.

En lo referente al trazado proporcional, sigue la misma pauta que la que analizamos ya en las ventanas de la primera fachada de arte hispanomusulmán, la *bāb al-Uzarā'*, basada en la proporción pitagórica de $\sqrt{2}$, es decir utilizar el lado del cuadrado como lado de un triángulo rectángulo proporcional. Así, pues, ambos pórticos parten del mismo principio universal de trazado, pero la aplicación de sus sucesivos pasos es diferente en ambos pórticos, por razones evolutivas y de creación artística. En este sistema de trazado sólo se utiliza por parte del alarife la escuadra y el compás, y mediante sucesivos pasos obtiene todas las dimensiones requeridas para construir ambos pórticos.

Por último, hay que destacar que la arquitectura palatina nazarí es adintelada y en esta etapa muestra la decoración epigráfica exenta de una trama floral de fondo, siendo las letras bastante chatas de proporción. Los ángulos del alfiz se solucionan como en lo califal, con una composición floral. Los paños muestran sebca rellena de flora de palmas variadas y de una composición formada por una jaculatoria cúfica.

El cuerpo de ventanas servía para airear la estancia cuando se encerraban los vanos y la decoración de sus albanegas se desarrolla conforme a un eje vertical y no con respecto a la bisectriz de la albanega.

Desgraciadamente, tras la restauración de don Leopoldo Torres Balbás del edificio del convento, se decidió convertirlo en un Parador de Turismo, que hace unos años se amplió con obra de nueva fábrica no habiéndose ni siquiera excavado el sector del otro lado del pabellón central del palacio nazarí; es más, a ocultas del Patronato, el repartidor de agua musulmán, fue destruido totalmente. Gran equivocación ha sido el permitir la edificación nueva de hace unos años en un recinto monumental como la Alhambra, donde la línea primordial debe ser el conservar y restaurar los restos arquitectónicos-artísticos que nos ha legado la historia, y no permitir, bajo ningún concepto, cambiar este criterio por muy fuertes que sean las presiones sobre el Patronato. Por otro lado, y para terminar, he de decir que el baño parcialmente excavado del palacio musulmán está perdiendo sus zócalos de alicatados y azulejos por abandono, al estar expuestos a la interperie, sin protección alguna, y muy probablemente también por robo de los propios turistas residentes, que, con el ánimo de llevarse un recuerdo, arrancan las piezas, que lentamente van desapareciendo dejando sólo la huella en el mortero donde estuvieron adosadas. Por este procedimiento se perdieron los zócalos del patio de los Leones como lo demuestran los grabados de la época romántica.



