

CAPÍTULO 3: Las actuaciones renacentistas y barrocas en las fuentes de la Alhambra y su recinto

La Alhambra fue y es un recinto muy amplio que incluye la fortaleza, el Generalife y el conocido bosque de la Alhambra. Su jurisdicción comienza en la puerta de las Granadas, abierta sobre otra árabe, la Bib Handac o puerta del Foso. En el siglo XVI comprendía "... una parte de la calle de Gomeles, Alamillos, hasta el Realejo; subía luego hacia Peña Partida por la espalda de la iglesia de San Cecilio y Carmen de S. Torcuato, para introducirse hacia los Mártires y Cármenes de las Vistillas. Los sitios de Haza de la Escaramuza y Alijares quedan comprendidos en esta demarcación que bajaba luego hacia la Carrera del Darro para rodear y encontrar de nuevo la Puerta de las Granadas."¹

a) Fuentes en el bosque de la Alhambra

Tras la Puerta de las Granadas nos encontramos ante el espectacular Bosque de la Alhambra. Este es una gran alameda de época cristiana repoblada por el marqués de Mondéjar en los años 1625 y 1641 por quedar en estos momentos pocos ejemplares. Antes, en época medieval este paraje estaba baldío, descubierto, para aumentar las posibilidades de defensa de la Alcazaba.

Desde la puerta renacentista se abren tres caminos. El de la izquierda conduce directamente a la Puerta de la Justicia. El camino central recorre toda la colina hasta el actual cementerio pasando por los aparcamientos, la entrada y taquillas del Monumento a través del Generalife, que deja a la izquierda y los diversos hoteles que quedan a su derecha. El camino derecho conduce a Torres Bermejas. Tienen su origen en el siglo XVIII según Gallego Burín: "En 1729, con motivo del viaje a Granada de Felipe V, se hicieron tres nuevos paseos, y en 1828 y, luego, en 1858 y 1862, se trazaron sobre los antiguos los actuales."²

La belleza de estos caminos viene dada por la frondosidad del paraje y la abundancia de agua. Es un primer adelanto de la verdadera y sutil protagonista en todo el recinto. Hay cascadas por doquier: por las laderas del bosque justo debajo de la Alcazaba, por las cunetas empedradas de los caminos... El sonido y el murmullo del agua se funden con las hojas de los árboles centenarios creando una tupida y relajante atmósfera que, por fortuna, hace poco salvó el ayuntamiento de una muerte lenta pero segura prohibiendo el tránsito rodado.

Aquí se colocaron en los siglos XVI y XVII varios pilares y fuentes que vamos a analizar a continuación:

Pilar de Carlos V: Es sin duda el ejemplar más importante que conserva en la actualidad la ciudad de Granada. Junto con la desaparecida Fuente de Plaza Nueva representa el grupo que podemos denominar pilares monumentales del siglo XVI. Es importante por una serie de factores: el lugar que ocupa, los personajes que intervienen en él, la morfología, el programa iconográfico...

¹ VIÑES MILLET, C. "La Alhambra de Granada. Tres siglos de historia. Córdoba, Caja de Ahorros, 1982. Pág. 115.

² GALLEGO Y BURÍN, A. "Guía artística e histórica de la ciudad de Granada". Editorial Comares. Granada 1987. Pág. 63.



El Pilar de Carlos V está situado al final del camino izquierdo del bosque de la Alhambra que conduce directamente a la Puerta de la Justicia, enclavado junto al cubo defensivo de dicha puerta realizado en 1568.

Fue ejecutado en 1545 por el italiano Nicolao da Corte sobre trazas de Pedro de Machuca y patrocinado por el Conde de Tendilla.

Luis Hurtado de Mendoza, segundo Marqués de Mondéjar y tercer Conde de Tendilla ejerció la capitanía general de la Alhambra desde 1515 hasta 1539, fecha que delega en su hijo D. Iñigo López de Mendoza, tercer Marqués de Mondéjar y cuarto Conde de Tendilla. Padre e hijo realizaron una importante labor de apoyo a la corona para la realización del proyecto imperial en la Alhambra. En 1527 comienzan las obras del Palacio de Carlos V después de ser aprobadas por el Emperador que encomienda las obras al Conde de Tendilla. Esta relación emperador-conde va a ser tan importante que el marqués de Mondéjar decide unir su apellido a la figura del emperador a través de la heráldica de un pilar. Tanto D. Luis como D. Iñigo recurren a Pedro Machuca para los trabajos imperiales. Pedro Machuca había llegado a Granada en 1520 como retablista, pero pronto entró de escudero en la capitanía del conde de Tendilla. En 1527 comienza a trabajar de arquitecto-tracista del Palacio Imperial. Entre los artistas que trabajaron en él encontramos al escultor italiano Nicolao Da Corte. En este panorama artístico debemos englobar la construcción del Pilar de las Cornetas, conocido así en el siglo XVII. Atendiendo a la cronología el conde de Tendilla que lo auspició fue D. Iñigo.

El pilar consta de una pila rectangular que mide 11,20 metros de largo por 1,70 de ancho y 0,95 de alto. El frontis está compuesto de dos cuerpos y un remate semicircular. El primer cuerpo tiene tres calles centradas por sendos mascarones que expulsan caños de agua por la boca. El segundo cuerpo se limita a una calle central que alberga una gran cartela. A ambos lados de este cuerpo se colocan aletas rodeadas de decoración vegetal y en los extremos dos niños vierten agua por unas caracolas que apoyan sobre sus hombros. El semicírculo superior encierra el escudo imperial con el águila bicéfala y el lema

“Plus Oultre”. Franqueándolo dos amarcillos sujetan sendos delfines y como remate aparece un pequeño querubín.

Tiene una estructura clásica dividida en pisos y en calles con disminución en altura, suavización de perfiles mediante aletas, coronación en semicírculo y animación por medio de angelotes y motivos vegetales. Las calles del primer piso se separan por pedestales que acogen escudos.

La lectura iconográfica no tiene desperdicio:

- Centrando los paneles del primer cuerpo aparecen tres mascarones coronados, de izquierda a derecha, por haces de espigas, flores y frutos y pámpanos y uvas. Se han venido interpretando de dos formas. Unos piensan que hacen alusión a los tres ríos de Granada (Darro, Genil y Darro) y otros que se refieren a las tres estaciones productivas del año.
- Los pilastrones centrales de este primer cuerpo albergan ramas de Granada y el escudo de los Tendilla los dos extremos. Las dos interpretaciones anteriores en cuanto al significado de los mascarones pueden ser válidas bajo nuestro punto de vista pero nos inclinamos por la primera. La iconografía de los pilastrones de este cuerpo se centra en Granada y en la Alhambra. Por tanto, si atendemos al interés del Conde de Tendilla por la ejecución de este pilar aportando dinero para ello, es más lógico pensar que este cuerpo esté dedicado a la familia Tendilla y a la ciudad que representa simbolizada en sus tres ríos y en las granadas, fruto que se hace inseparable en el escudo de la ciudad.
- El segundo cuerpo y el remate semicircular, siguiendo este razonamiento, están dedicados al emperador. En la cartela del segundo cuerpo se lee: “IMPERATORI CAESARI/ KAROLO QUNTO/ HISPANIARUN REGI” (Emperador César Carlos V Rey de España.) El frontón semicircular que remata el pilar alberga el escudo imperial con el águila bicéfala y el lema “PLUS OULTRA”. Los pedestales que franquean la cartela están adornados con emblemas alusivos a la persona del emperador. La divisa de Carlos V situada en el pedestal izquierdo se compone de dos columnas sobre el mar que encierran el globo terráqueo. Enrollada en cada una de las columnas aparece una filacteria con el lema “Plus Ultra”-más allá- y encima de la tierra, el águila de una sola cabeza. El pedestal de la derecha representa el eslabón y el pedernal, símbolo del Toisón, orden de la que es el máximo representante.

El estudio iconográfico de la parte superior del Pilar merece una atención muy especial. La orden del Toisón de Oro llega al Emperador Carlos V por ascendencia femenina. Fue fundada por Felipe III, duque de Borgoña en 1430 con motivo de sus bodas con Isabel de Portugal. Era una orden de caballería que aglutinaba a los principales nobles del reino cuya finalidad era la reconquista de los Santos Lugares. María de Borgoña, su hija, casa con el emperador alemán Maximiliano. Felipe “El Hermoso”, hijo de Maximiliano y María de Borgoña, será, por tanto, duque de Borgoña y Gran Maestre de la Orden. De Felipe pasa a Carlos V que aglutina todas las posesiones de los Habsburgo y de los Borgoña (sus abuelos paternos) y Castilla y Aragón de sus abuelos maternos.

La divisa de Carlos V es una provocación al mismo Hércules. El héroe culmina sus hazañas trasladándose a la Península Ibérica. Coloca en el estrecho de Gibraltar dos columnas con una inscripción:

“Non Plus Ultra” (no más allá) para poner límites al mundo conocido. La empresa de Carlos V supone un desafío a esta imposición divina con la promesa de extender los límites del imperio más allá de esas columnas: a los continentes americano y africano. Con todo esto, el segundo cuerpo del Pilar de Carlos V es una manifestación de todas las posesiones del soberano, heredero de una enorme monarquía.

Culmina el pilar con el escudo imperial y el águila bicéfala. Carlos es rey de España pero por encima es emperador de Alemania. Según este razonamiento la iconología del pilar evidencia la jerarquía o pirámide del poder: en la base está el gobernador de la Alhambra, el conde de Tendilla pero por encima está el rey de España que además y sobre todo es Emperador.

Adornando todos estos símbolos de poder se desarrolla un completo programa ornamental renacentista: mascarones, niños, delfines, querubines, decoración vegetal, aletas...

El pilar está adosado a un muro realizado con sillares de piedra arenisca de Escúzar con una altura de 6,80 metros que le sirve de apoyo y realce. Está decorado con seis pilastras adosadas y cajeadas de orden dórico que sustentan un entablamento corrido. Los paños de muro que quedan entre las pilastras se animan por cuatro tondos hundidos en el paramento y altos relieves en el centro. En la composición quedan dos tondos a cada lado del pilar pues el paño central lo ocupa el frontón semicircular que remata el pilar. De izquierda a derecha los medallones representan:

- Hércules matando la Hidra de Lerna. Es uno de los doce trabajos en el que el héroe va cortando las cabezas de la Hidra de Lerna y, con la ayuda de su amigo Yolao, cauterizando las heridas con una antorcha para impedir que se regeneren. Debajo del tondo aparece la leyenda: “NON MEMORABITUR ULTRA”
- Los hermanos Frixo y Hele pasando el Helesponto sobre el Vellochino de Oro con la leyenda: IMAGO MISTICAE HONORIS. La leyenda mitológica del Vellochino de Oro está vinculada a la historia de dos hermanos, Frixo y Hele, hijos de Atamante y Népele, que deben huir de su casa tras contraer matrimonio su padre en segundas nupcias con Ino. La madrastra quiere sacrificar los hermanos a los dioses pero Zeus se interpone dándoles un cordero de oro alado para que huyan hacia el oriente. En el viaje Hele muere ahogada en el mar que desde entonces se llama Helesponto y Frixo consigue llegar a su destino. Allí es recibido por el rey de la Cólquide. Sacrifica el cordero y le entrega al rey la piel en agradecimiento por su hospitalidad. El rey a su vez consagra la piel al Templo de Ares, dios de la guerra.
Esón, rey de Yolco en la región de Tesalia fue destronado por su hermanastro Pelias. El príncipe, criado por el centauro Quirón, puede recuperar el trono si logra traer el Vellochino de Oro, empresa que culmina con éxito con la ayuda de Meda y los Argonautas. Esta leyenda se vincula a la hazaña de reconquistar los Santos Lugares por los Caballeros de la Orden del Toisón y, por lo tanto, al Emperador.
- El tercer tondo representa a Dafne perseguida por Apolo. Dafne es una ninfa hija del dios-río Peneo. Cupido se vengó de Apolo por haberse burlado de él lanzándole una flecha de oro quedando el dios perdidamente enamorado de la ninfa. A Dafne le lanza otra de plomo que le impide todo sentimiento amoroso. Cuando Apolo logra alcanzar a Dafne ésta se convierte en laurel, con el que el dios se fabrica una corona. Desde entonces el laurel es símbolo de recompensa por perseguir algo soñado y alcanzarlo. Por

eso también está ligado al triunfo. Los césares de la antigüedad son coronados con este material. Debajo del tondo la leyenda reza así: “A SOLE FULGANTE FUGIT”.

- El cuarto tondo representa a Alejandro Magno cabalgando sobre su legendario Bucéfalo con la inscripción: “NON SUFICIT ORBIS”. El emperador Carlos V aparece como un nuevo Alejandro Magno, conquistador, dueño y señor de todo el orbe.

Rafael López Guzmán, estudiando el significado de estos tondos recurre a D. Diego Angulo y D. Santiago Sebastián: “... al interpretar estos relieves ven muy claras las alusiones al emperador en los de Hércules y Alejandro, así como en el de Friso y Hele cabalgando sobre el Vellochino de Oro. En cambio, en lo que se refiere a la representación de Apolo y Dafne, piensan los referidos estudiosos, que sería una referencia directa al monumento en sí; Dafne huyendo del sol radiante (Apolo), la fuente protegida por el inmenso bosque de la Alhambra. Creemos que esta interpretación rompe la idea fundamental del programa: la exaltación de la idea de Emperador. Pensamos que la clave iconológica se encuentra en el laurel en que queda transformada Dafne cuando consigue atraparla Apolo. Según la leyenda, el hijo de Júpiter a darse cuenta de la imposibilidad de hacer de Dafne su esposa, prometió no casarse nunca e hizo que el laurel fuese, desde ese preciso instante, la recompensa por la cual lucharán poetas, artistas y hombres de estado. No hay que olvidar el fuerte valor simbólico que el laurel ostentó durante la época clásica, convirtiéndose en signo imperial. Más aún, Alciato en su “*Emblemata*” nos habla del laurel dedicándole un terceto alusivo al Emperador Carlos:

Una corona de laurel se devee
A Carlos Quinto, que la vittoriosa
Frente gran razón es que tal la lleve.

Si asumimos, por tanto, el relieve como alusión a la coronación triunfal del Emperador, se unificaría el “sensu” simbólico de los otros tres medallones.”³

Compartimos la opinión de López Guzmán en detrimento de los profesores D. Diego Angulo y D. Santiago Sebastián por la unidad temática. Además pensamos que aunque la alameda de la Alhambra es de esta época, no debió ser demasiado frondosa a mediados del siglo XVI para tener la concepción de una obra cobijada bajo el bosque como en la actualidad. En el XVII sí es bastante frondosa tal y como la describe Henríquez de Jorquera: “Caminando para subir a la fuerça por una cerrada alameda, a quien da principio una grandiosa y costosa cruz de piedra alabastrina –que para entrar en católicas fuerzas ha de estar la cruz delante-. Remata esta alameda en la imperial fuente que ya tengo referida, que sirve de antepecho a la principal puerta de la Alhambra”.⁴ Pero en los años que se erige el Pilar creemos que sería mucho menos espectacular.

El Pilar de Carlos V se hace en piedra de Elvira y piedra franca de Alfacar. La primera piedra se utiliza para la peana, el suelo, la pila, los pilares del frontis, las armas, y el remate semicircular. En las condiciones de obra se especifican cada una de las piezas que debe llevar la pila y su forma dada por un

³ LÓPEZ GUZMÁN, R. "Tradición y clasicismo en la Granada del siglo XVI. Arquitectura civil y Urbanismo". Granada, C.O.A.A.T., Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada y Diputación Provincial, Biblioteca de Ensayo n 10, 1987. Pp. 559-560.

⁴ HENRÍQUEZ DE JORQUERA, F. "Anales de Granada. Descripción del Reino y Ciudad de Granada. Crónica de la Reconquista (1482-1492). Sucesos de los años 1588 a 1646. Edición facsímil en Granada, Facultad de Filosofía y Letras, 1934. Reedición en dos volúmenes, Granada, Universidad, colección "Archivum", nº 1, 1987. Pág. 52.

contramolde. Todas las piezas deben tener el largo suficiente para encastrarse en la pared y deben estar ligadas entre sí. El pilar está íntegramente realizado en piedra de Elvira. La pared del pilar, de piedra arenisca, ha de tener un pie de grueso sin el vuelo.

La obra se adjudicó a Nicolao da Corte en octubre de 1545 por 134 ducados, sin la talla, sobre la traza y directrices de Pedro Machuca. La piedra de Sierra Elvira costó setenta ducados y fue proporcionada por Bartolomé Ruiz. La piedra de Alfacar fue suministrada por el cantero Juan de Nabardayn por 58 ducados el 5 de noviembre de 1545.⁵(ANEXO 1)

En 1624 el pilar fue restaurado por Alonso de Mena con motivo del viaje de Felipe IV a Granada. Rosenthal estudia el documento en el que Mena solicita el pago de su trabajo. Domingo Sánchez Mesa comenta que “partiendo de este documento, Rosenthal señala lo que puede ser obra de Niccolo, y que se reduce al escudo central con las armas del Emperador, en el que Mena sólo retocó una pequeña parte en la cartela inferior, los emblemas de las pilastras centrales de este cuerpo y, lo más importante, uno de los angelotes y el cuerpo de los otros tres.”⁶ El mismo autor señala que la cabeza del angelote derecho fue realizada en la restauración de 1624. Habría que acudir a este documento para profundizar en el tema de la restauración.

En los últimos meses se ha vuelto a limpiar este pilar y hoy está en su estado óptimo. Los elementos más favorecidos en esta restauración son los tondos puesto que se distingue mucho mejor su temática.

Fuentes del Pimiento, del Tomate y Triangular. En el bosque de la Alhambra hubo en el siglo XVII varias fuentes diseminadas por los distintos caminos. Hoy en dos placetas del camino central aparecen las fuentes del Pimiento y del Tomate, respectivamente, y ha desaparecido la fuente Triangular. En una primera placeta, cruce de los caminos que suben a la Puerta de la Justicia y el Pilar de Carlos V, el de la izquierda, y al Carmen de los Mártires y el Auditorio Manuel de Falla, el de la derecha, se encuentra la fuente del Tomate. En otra placeta camino arriba, junto al Hotel de Washington Irving y al principio del camino que conduce a la puerta de los Carros, está la fuente del Pimiento.

En las crónicas de la época aparecen las citadas fuentes. Henríquez de Jorquera dice: “Y así mismo se sube por otra alameda vistosa y más moderna que también comienza de la puerta imperial por la cañada que sirve de carril para los coches, que en su conmedio hace una llanura en forma de plaçuela, a donde está una fuente de dos pilas triangulares, que su agua baxa desde el Alhambra trepando descubierta por canales de madera, con atravesañes de media vara, levantando espumosos rocíos, gustoso entretenimiento, y con la fuerça que baxa vuelve a subir en la fuente, subiendo tan alta que vuelve a su centro dividida en perlas y menudo aljófár; y para el descanso de las que la visitan, está cercadas de asientos de piedra en forma de media luna, haciendo cabeza el estandarte de la cruz en una de alabastro

⁵ Todos estos datos pertenecen al fragmento del Legajo 228 del Archivo de la Alhambra recogido por GÓMEZ MORENO, M. “Las Águilas del Renacimiento Español. (Ordoñez, Siloee, Machuca, Berrugete)”. Libros de arquitectura y arte. Xarait ediciones. Pp. 228-229. Para un estudio más profundo de la fábrica de este pilar debemos acudir directamente a los documentos, pero por falta de tiempo lo emplazamos para otro momento.

⁶ SÁNCHEZ-MESA, D. “La obra de Niccolo da Corte en Granada, por Earl E. Rosenthal.” Cuadernos de la Alhambra. Tomo IV. Pág. 169.

muy curiosa.”⁷ Esta descripción corresponde a la Fuente Triangular desaparecida en nuestros días. Acto seguido Jorquera escribe: “Y prosiguiendo otra alameda remata en el Convento de los Santos Mártires, adorno de aquel espacioso campo; otra alameda rebuelve en la misma forma para dicha puerta o ambito de la fuente imperial de a donde comienza otra biçarra, ciñendo el muro, larga y llana, mirando a el oriente, tan emboscada de álamos que apenas se descubre el cielo. Sirbe esta carrera para caballos teniendo el muro un mirador a ella: cojenla en medio dos biçarras fuentes con una cruz de piedra de alabastro y en las fuentes, puestos en tableros de piedra, los títulos del excelentísimo marqués de Mondéjar, D. Iñigo Lopez de mendoza, y como a su costa se hicieron estas fuentes, cruces y alamedas, demostrando al mundo la grandeza de su casa y la devoción católica a la santísima cruz”.⁸

En un estudio sobre el terreno hemos constatado elementos afines con la descripción del analistas y otros que no lo son tanto. Intentaremos razonar nuestra postura aunque comprendemos que no tiene que ser del todo cierta:

La fuente Triangular o de los Picos sería la primera en el camino central. No sabemos dónde estaría exactamente. La ubicación de la Fuente del Tomate coincide con lo descrito por Jorquera: El camino que se inicia en esta placeta conduce a la fuente Imperial. Justo al lado de la fuente sobrevive una fina y alta cruz sobre una columna con capitel nazarí. En la peana está esculpida la siguiente frase: “Acabose a 2 de Mayo año 164?. Debajo de la inscripción figura el escudo carmelita. En el frontal de la base, otra inscripción dice así: “Esta cruz y fuente son efectos con que acredita a la cassa carmelita el marques su debozion”. Esta cruz sin duda es la que se refiere Henríquez de Jorquera, pero no hay nada en la fuente que nos certifique lo mismo. También no dice Jorquera: “cojenla en medio dos biçarras fuentes”. Debemos interpretar que las dos estaban juntas.

Las formas de las fuentes, a nuestro juicio, no pertenecen al siglo que estamos estudiando. Son formas totalmente eclécticas, de líneas simples y funcionales.

Su forma, el hecho de no encontrar ninguna inscripción en las fuentes como indica Jorquera y su dudosa ubicación nos induce a pensar que no son las originales. Por otra parte, Barrios Rozúa en su “Guía de la Granada desaparecida”, cuando habla del Convento de Carmelitas Descalzos –Carmen de los Mártires- escribe: “Al parecer, junto al convento se veneraba también una hornacina situada sobre una sencilla grada con la imagen del Redentor. Con anterioridad hubo en aquel espacio una curiosa fuente llamada del Tomate y una cruz sobre una columna con capitel árabe, todo lo cual debió desaparecer a reformar los propios frailes el paseo”.⁹ Por la cercanía podría tratarse del mismo lugar dónde hoy está la fuente de ese nombre. Si es así, corrobora nuestra hipótesis. Pero despista el dato de la cruz con capitel árabe desaparecido. Puede que hubiera en el bosque más columnas similares a la que se conserva, o que la cruz Carmelita fuera ésta y Barrios Rozúa no la relacionó.

⁷ HENRÍQUEZ DE JORQUERA, F. "Anales de Granada. Descripción del Reino y Ciudad de Granada. Crónica de la Reconquista (1482-1492). Sucesos de los años 1588 a 1646. Edición facsímil en Granada, Facultad de Filosofía y Letras, 1934. Reedición en dos volúmenes, Granada, Universidad, colección "Archivum", nº 1, 1987. Pág. 52.

⁸ *Ibidem*, Pp. 52-53.

⁹ BARRIOS ROZÚA, J.M. “Guía de la Granada desaparecida”. Editorial Comares. Granada, 1999. Pág. 160.



Fuente del Pimiento.



Fuente del Tomate.

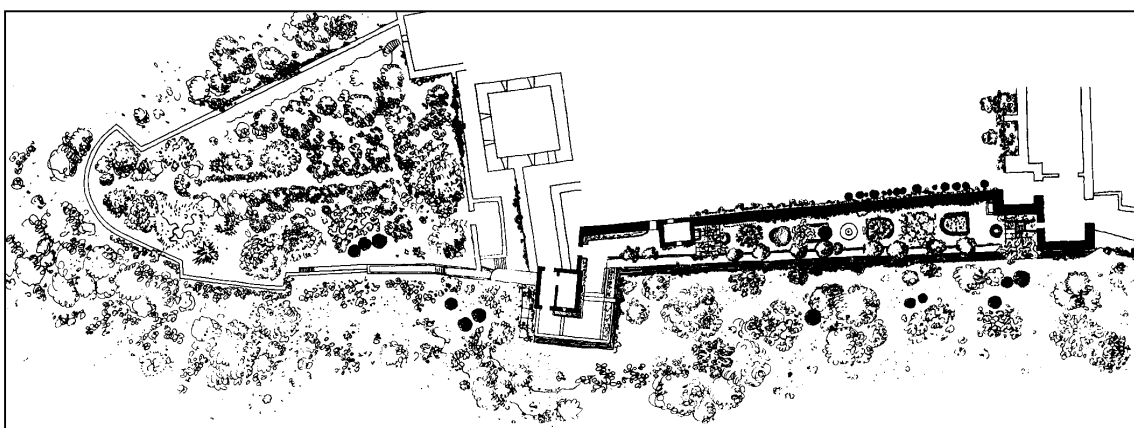
Otro motivo por el que pensamos que las fuentes son recientes es el hecho que ni Gómez Moreno ni Gallego Burín las mencionan en sus respectivas guías. Quizá exista el dato concreto de la fecha de las fuentes. En el tiempo que llevamos trabajando en el tema no lo hemos encontrado, pero si lo hubiera aclararía e invalidaría todas nuestras hipótesis que al fin y a cabo sólo son eso. Otra investigación interesante sería el origen de los nombres.

b) Pilares en la Alcazaba

Pilares de los jardines de los adarves. El término adarve –del árabe ad-darb- significa camino detrás del parapeto y en lo alto de una fortificación. El lienzo sur de la muralla de la Alcazaba de la Alhambra, coincidiendo con el camino de ronda, fue reedificado a comienzos del siglo XVII. Este hecho fue aprovechado por el Marqués de Mondéjar para plantar un hermoso jardín que en nada se parecía al primitivo aspecto de estos estrechos y austeros pasos de ronda. Además de una frondosa vegetación llena de colorido se edificaron dos pilares en los extremos de la plataforma más ancha del adarve resguardada por sendos torreones.

De este modo el jardín mira forzosamente hacia la Vega coronando la verde ladera de la Sabika. Resulta un ambiente un tanto extraño y atípico pues es un frondoso jardín entre desnudas murallas. Sin embargo ese resultado fue (y es) tan espectacular que Fortuny lo inmortalizó en su cuadro *El jardín de los poetas*.

Los pilares están fechados en 1628 y realizados en piedra de Sierra Elvira y mármol blanco para los elementos decorativos. Las pilas de los dos pilares son idénticas, rectangulares, sin más decoración que el remate en cuarto bocel. El perfil de la pila es ligeramente bulboso. Con el paso del tiempo se ha



gastado la argamasa que disimulaba la unión entre las piezas que forman la pila y permite ver con absoluta claridad que está formada por dos piezas centrales y otras dos que actúan de ángulos. Ponen la nota distintiva los frontis con una estructura y decoración dispares.

El frontis del pilar adosado al torreón oeste tiene una organización muy cercana al concepto arquitectónico de fachada. Cuatro columnas con basa y capitel dórico están adosadas a un panel liso roto solamente por tres cajas rectangulares que actúan de marco para los caños. Estas columnas sujetan un entablamento corrido completo compuesto de arquitrabe fino y hundido, friso de piezas rectangulares de mármol blanco y cornisa con frontón triangular. El triángulo está partido para albergar una hornacina avenerada de grandes dimensiones enmarcada por pseudo pilastras cajeadas. La hornacina, a su vez, está rematada por un pequeño frontón triangular sobre un entablamento liso sin más elementos que dos pequeños modillones sobre las pseudo pilastras. La hornacina se une al resto del frontón por medio de pequeñas aletas que terminan graciosamente en pequeños rollos junto a sendos piramidones.



El pilar opuesto también cuenta con una hornacina pero esta vez embutida en la pared del torreón. El frontis es estructuralmente más sencillo que el anterior pero es mucho más rico en la decoración. Consiste en un solo panel rectangular de mármol labrado con una curiosa escena marina. Alrededor le sirven de marco rectángulos y diamantes o puntas de lanza alternados. La escena son tres delfines con el rostro vuelto hacia el espectador mientras que los sujetan amorcillos en posiciones complicadas. El putto que mejor se distingue



es el de la izquierda. Presenta un escorzo muy bien logrado para las dimensiones de la figura y el lugar que ocupa. El amorcillo de la derecha pretende ser otro escorzo pero es devorado por el oleaje y sólo se le distingue la cabeza, brazo izquierdo y pierna derecha.



En el centro de la sencilla cornisa del pilar se coloca una pilastra con basa y capitel, justo debajo de la hornacina. Hemos de suponer que sobre ella iría una imagen, presumiblemente de la Virgen. Franqueando el pilar, dos hojas de acanto esquemáticas cubren el espacio intermedio, puesto que los extremos de la cornisa están ocupados por dos jarrones de perfiles rectos y formas triangulares.

Centrando el espacio de este jardín actualmente se encuentra una fuente que actuó como segunda taza de la fuente de los Leones desde comienzos del siglo XVII y que fue colocada aquí en 1949¹⁰.

c) Fuentes en los Palacios Nazaríes

En los Reales Alcázares de la Alhambra nos vamos a centrar en el estudio de dos fuentes: la Fuente de los Leones y la Fuente de Lindaraja. Las fuentes del patio de Mexuar y del patio de la Reja son consecuencia, cada una por un motivo diferente, de la formación del patio y fuente de Lindaraja.

La fuente de los Leones. Para la evolución de esta fuente vamos a seguir a D. Jesús Bermúdez Pareja. Ya hablamos sobre su posible origen, posibles cambios de ubicación de la primitiva taza y función de la fuente en el capítulo dedicado al agua en los palacios musulmanes. Ahora nos centraremos en la evolución que tuvo a partir del siglo XVI.

La fuente de los Leones, tal y como la vemos hoy, consta de una pila dodecagonal, de base plana, remate decorado con epigrafía y surtidor bajo. La taza está sostenida por doce leones hieráticos que

¹⁰GALLEGO Y BURÍN, A. "Guía artística e histórica de la ciudad de Granada". Editorial Comares. Edición actualizada por Francisco Javier Gallego Roca. Granada, 1996. Pág. 91.

expulsan el agua por la boca. Éstos tienen rostros y melenas con trazos esquemáticos. La taza está exenta, no apoya en las culatas de los leones sino en el vástago central.

Por fortuna, el aspecto de la fuente que hoy disfrutamos es el más cercano a su estado primitivo pero no siempre fue así. Incluso hubo grandes historiadores que confundieron algunas modificaciones con elementos originales.

El mundo occidental tiene una concepción totalmente distinta de las fuentes y del agua desbordadas por ellas. Mientras que la fuente musulmana casi se confunde con el suelo ofreciendo un surtidor de agua apacible y sosegada, las fuentes europeas son elevadas buscando el rizo, la espuma y el estruendo del líquido que sube lo más alto posible para volver a caer estrellándose contra la propia masa de agua.

En la evolución de la fuente de los Leones tuvo mucho que ver esta concepción. En el resto de Europa se estaban construyendo las grandes fuentes barrocas: Roma, Versalles... . Desde un principio los gobernantes tuvieron muy claro que la fuente del patio de los Leones era una joya, pero fue inevitable su adaptación a los nuevos gustos.

Si el fin de la modificación de la fuente era cambiar la musicalidad del agua, transformar el murmullo por bullicio y la serenidad en artificio, ésta se consiguió en tres fases.

- La primera fue elevar la taza para ganar vistosidad. El resultado fue una pila totalmente desligada de los leones. Para corregir este contratiempo se optó por ponerse unos balaustres que unieran los lomos de los animales con la base de la pila. Con esta nueva altura se tuvo que añadir al soporte central que la sostenía un bloque cilíndrico que abrigara los conductos de alimentación y desagüe. Bermúdez Pareja cuenta que “Murphy creyó que contenían [los balaustres] un conducto por donde el agua de la fuente bajaba a los caños de las bocas de los leones [pero]... es sabido que se alimentan a través de la perforación que parte de una de las patas traseras”¹¹.
- Tras los balaustres, para completar el esquema triangular de fuente renacentista se le acopló una taza superior más pequeña. Para D. Jesús esta taza quizá perteneciera a la sala de reposo del Baño del Cuarto de los leones: “Al menos la silueta del timbal de la fuente que se colocó sobre la taza que sostiene los leones, sólo se repite en la Sala de Reposo del Baño del Cuarto de Comares”. Según esto la taza que vimos en los jardines de los adarves fue aquella del Baño y luego la segunda de los leones. Si nos fijamos en la fuente tal y como la vio Laborde en 1812 la segunda taza es muy semejante y corrobora el dato de Gallego Burín. (Ver fig. 1)

Para el acoplamiento de la parte superior se mutiló el vástago de los surtidores de la taza inferior pero se ha conservado en parte dentro del soporte colocado para la taza superior. Gracias a ello sabemos “que los surtidores de la taza poligonal surgían horizontalmente, en corona, desde un ancho cilindro central de mármol, moldurado con el típico tema de las anillas de los fustes nazaríes. [...] La mutilación del vástago central de la Fuente de los Leones nos privó de conocer, quizá para siempre, la forma completa de esta pieza y si remató en quién sabe qué forma, o en simple borbotón, o en un surtidor como el que tiene ahora y que entonces fue traspasado a la fuente que se montó sobre ese vástago de los surtidores.”¹² (Ver fig. 2).

¹¹ BERMÚDEZ PAREJA, J. “La fuente de los leones”. Cuadernos de la Alhambra, 1967. pp. 21-29. Pág. 25.

¹² *Ibidem*. Pág. 26

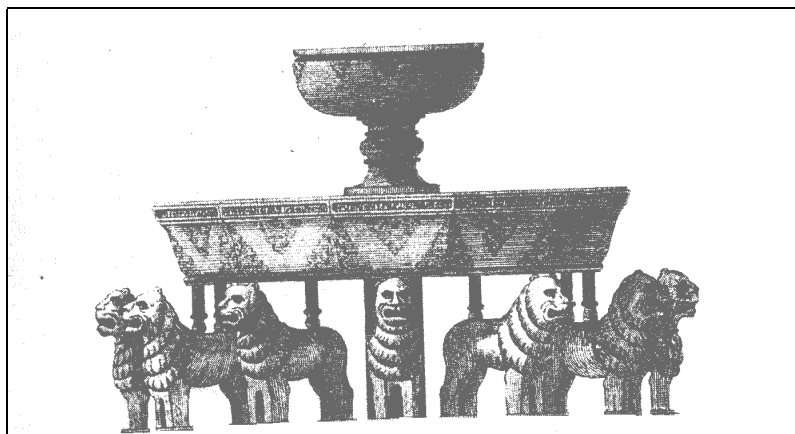


Fig. 1: Fuente de los Leones con balaustres y fuente superior Renacentista.

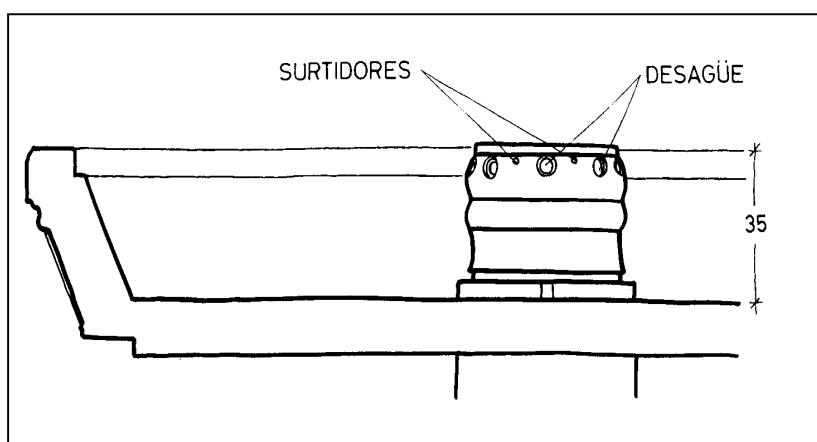


Fig. 2: Esquema de surtidores

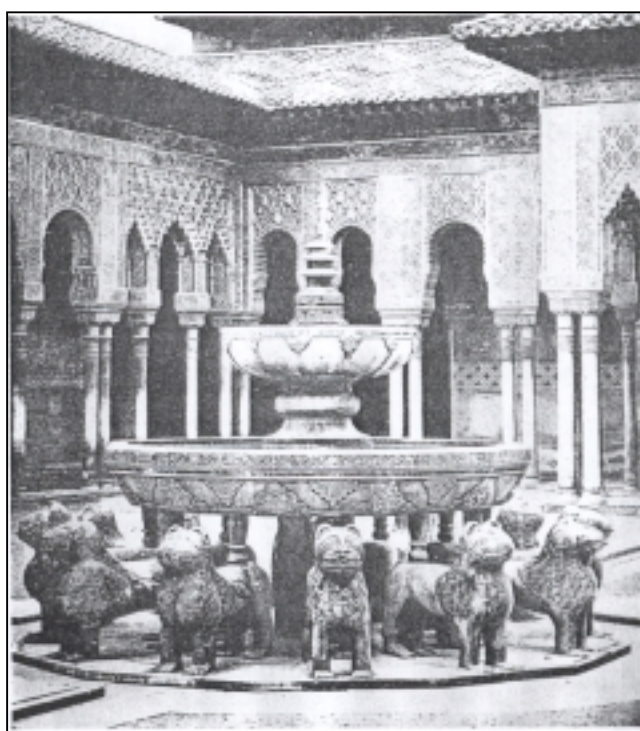


Fig.3: Tercera transformación de 1838.Máxima altura

En esta modificación también se perforó un agujero en el solero de la taza inferior a modo de desagüe junto al vástago central.

Esta segunda taza tuvo que ser colocada en la fuente de los leones en los primeros años del siglo XVII pues “en 1624, con motivo del viaje del rey Felipe IV, el escultor Alonso de Mena reparó esta fuente, restaurando las orejas que estaban rotas; limpiando la inscripción árabe de la taza mayor y bruñendo la alta cuyos reparos tasaron los maestros Potes y Bartolomé Fernández Lechuga”¹³. Este dato nos certifica la forma de la fuente en este año y su importancia pues, recordemos que Mena restauró también el Pilar de Carlos V para la visita real.

- La tercera transformación visible se produjo en 1838 cuando se le agregó una alta pieza de mármol a modo de surtidor para aumentar aún más la altura. (Ver fig. 3) Es el momento de máximo barroquismo de la fuente: mayor altura por la suma de la elevación de la taza principal, la taza superior y el alto surtidor. A todo esto se le sumó el efecto del agua a reincorporar los primitivos conductos de la fuente a los otros tantos que funcionaban en ese momento. Entonces se utilizó “los conductos medievales de los pequeños surtidores y los desagües en corona para dotar la fuente de nuevos saltadores, que se disparaban casi oblicuos bajo la taza superpuesta, desde el mar inferior poligonal.”¹⁴ Ilustrativa de este aspecto desbordante es la versión romántico-orientalizante que aparece en una viñeta de la obra de Jules Goury y Owen Jones, incluida en el citado artículo. Sin olvidar que este tipo de dibujos no es totalmente fiel a la realidad por su esencia romántica, no debía de ser muy diferente el resultado obtenido en la primera mitad del siglo XIX si nos guiamos por los estudios anteriormente planteados.

A finales del siglo XIX Gómez Moreno en su Guía habla de todos los elementos de la fuente: balaustres, segunda taza y surtidor superior. Pero para él los balaustres eran parte de la obra original. “Doce leones puestos en rueda, que arrojan caños de agua por sus bocas, sustentan dicha pila, no inmediatamente sobre sus lomos, sino por medio de balaustres torneados, que aumentan su esbeltez e impiden se oculte parte de la taza...”¹⁵ Su discípulo, Gallego Burín, reconoce que algunos opinan que “primitivamente la taza reposaba directamente sobre los lomos de los leones, sin apoyos superiores que estiman obras posteriores.”¹⁶

La vuelta de la fuente a su estado original comenzó a gestarse en agosto de 1945. En estos años se desmontó la segunda taza puesto que aparece en los jardines de los adarves en 1949. Sin embargo el proceso no se completó hasta que en de agosto de 1966 se suprimió definitivamente la elevación de la taza poligonal que se había conservado por prudencia en las fases de reestructuración anteriores.

La Fuente de Lindaraja. Ya explicamos el proceso de transformación del jardín de Daraxa en los aposentos de Carlos V entre los años 1526 y 1538. El dilatado y exuberante paisaje que veía la sultana desde su mirador se transformó en un austero patio más propio de un monasterio que de unos aposentos

¹³ GALLEGO Y BURÍN, A. “La Alhambra”. Ed. Comares. Granada 1963. Nota 208. Pág. 121.

¹⁴ BERMÚDEZ PAREJA, J. “La fuente de los leones”. Cuadernos de la Alhambra, 1967. pp. 21-29. Pág. 27.

¹⁵ GÓMEZ MORENO, M. "Guía de Granada". Edición facsímil, Universidad de Granada. Colección Archivum. Dos volúmenes. Granada 1982. Pág. 62.

reales. Los paramentos son totalmente lisos sin más movimiento en el piso bajo que unas arcadas de medio punto y unos grandes ventanales rectos en el piso alto. Los arcos están apoyados en finas columnas y capiteles árabes traídas de otros lugares, entre ellos el palacio árabe sobre el cual se construyó el Convento de San Francisco. Es un ambiente sobrio que en nada se asemeja al resto de la Alhambra. Es como si por unos momentos saliéramos del Alcázar para entrar en la estancia de cualquier palacio castellano. Hasta la vegetación participa de esta austeridad aportando su tonalidad monocroma de las hojas perennes del boj y de los cipreses. En el centro del patio se colocó una fuente en 1626 aprovechando una monumental pila de mármol gallonada que existía en el patio de Mexuar. La Fuente de Lindaraja es el elemento clave que articula todo el espacio. Le da frescura y sonoridad de modo que es inevitable dirigir la mirada hacia el centro desde cualquier punto del patio, y desde ella volver la mirada al espacio circundante.

La base o mar es de tipo mudéjar, forma muy usada en Granada hasta nuestros días. Consiste en una peana de esencia cuadrada pero adoptando el centro de cada lado la forma de arco de medio punto deprimido. El fuste es de tipo renacentista mezclando el pilar de planta cuadrada y el perfil bulboso. En la parte más ancha está el único elemento decorativo de esta pieza: agrupaciones de pequeñas acanaladuras verticales. No se hunde en el agua sino que disminuye en su base y se une a una pequeña base cuadrada. En el otro extremo, un collarino primero y dos más justo debajo de la taza actúan de improvisado capitel. La taza nazarí tiene dos metros de diámetro. Tiene forma gallonada muy bien labrada. En el borde lleva escrito un poema que ensalza su propia existencia y al rey Ibn Nasr. (ANEXO 2) Esta fuente gallonada tuvo que ser muy importante en su lugar primitivo dado sus considerables dimensiones y por el hecho de poseer una poesía esculpida en sus bordes. A este respecto debemos relacionarla con la pila de la



Fuente de los Leones. Tienen en común tanto la disposición de la epigrafía como la temática.

La unión de elementos tan dispares estéticamente (base cristiana y taza musulmana) no desentona en absoluto sino que dan como resultado una fuente austera a la vez que elegante.

d) Convento de San Francisco

El convento de San Francisco fue fundado por los Reyes Católicos como promesa al santo de Asís años antes de la toma de la ciudad. En 1495 se instaló la comunidad aprovechando la existencia de un palacio árabe. Este palacio nazarí fue erigido en el siglo XIV bajo el reinado de Muhamed III (1303-1309) y reformado en tiempos de Yusuf I y Muhamed V. Estaba articulado en torno a un patio alargado, y constaba de dos pabellones en los extremos y un mirador en el lado norte. La primera reforma que realizaron los franciscanos consistió en adaptar el palacio nazarí y convertirlo en iglesia. Utilizaron el

¹⁶ GALLEGO Y BURÍN, A. "La Alhambra". Ed. Comares. Granada 1963. Pág. 121.

mirador para ubicar el altar mayor de la iglesia. Era de una sola nave en dirección norte-sur. En el centro del crucero se habilitó una bóveda bajo la cual estuvieron enterrados de forma provisional los Reyes Católicos hasta que en 1521 fueron trasladados sus cuerpos a la Capilla Real, donde reposan desde entonces. La familia Tendilla utilizó esta pequeña cripta desde 1523 para este mismo fin. El crucero estaba separado de la nave por un arco rebajado mudéjar y la cubierta de la nave era una humilde bóveda de cañón con lunetos, hecha de cañizo, de 21.50 metros de largo por 6.20 de ancho y coro a los pies. Esta bóveda no existe en la actualidad pues se hundió a finales del siglo XVIII y no se ha vuelto a levantar para dar mayor realce del mirador nazarí.

En el siglo XVI la comunidad franciscana hizo los reparos puntuales para habilitar el palacio nazarí a sus nuevas necesidades puesto que la mayor parte de la comunidad se trasladó al Convento de San Francisco Casa Grande en 1507. En 1512 se ensanchó la iglesia y se solaron varias capillas; en 1530 hubo otras pequeñas transformaciones puesto que se llevaron columnas y capiteles nazaríes al Patio de Lindaraja que se estaba construyendo en aquellos momentos. En el siglo XVII hubo otras modificaciones pero hasta el XVIII no se acabó de conformar el monasterio como tal. En este siglo se construyó en el costado oriental de la nave de la iglesia el convento en torno a un patio cuadrado. También en este lado pero pegando a la portada de la iglesia se levantó la torre-campanario que aún se conserva fechada en 1787. La sacristía estaba junto a ella y era muy sencilla.

Desde la iglesia se accedía al patio directamente por tres arcos. En el centro del patio aún se conserva parte de la acequia descubierta del primitivo patio musulmán. Este palacio debió ser muy similar al Palacio del Generalife con un patio rectangular atravesado longitudinalmente por un canal de agua y limitado en sus extremos norte y sur por sendos pabellones con ricas decoraciones. El testero oriental se conservó dividiéndose en el mismo siglo XVIII en dos pisos. Gallego Burín habla de este testero rectangular “cuyos rectos se conservan, con alcobas en los extremos y, en sus paredes, decoración de escayola, copiadas del mirador de la torre de las Damas e inscripciones.”¹⁷ Ignoramos si existen en la actualidad pues no hemos tenido oportunidad de acceder a estas dependencias.

El patio del siglo XVIII está porticado en sus cuatro lados por arcos rebajados sobre columnas toscanas.

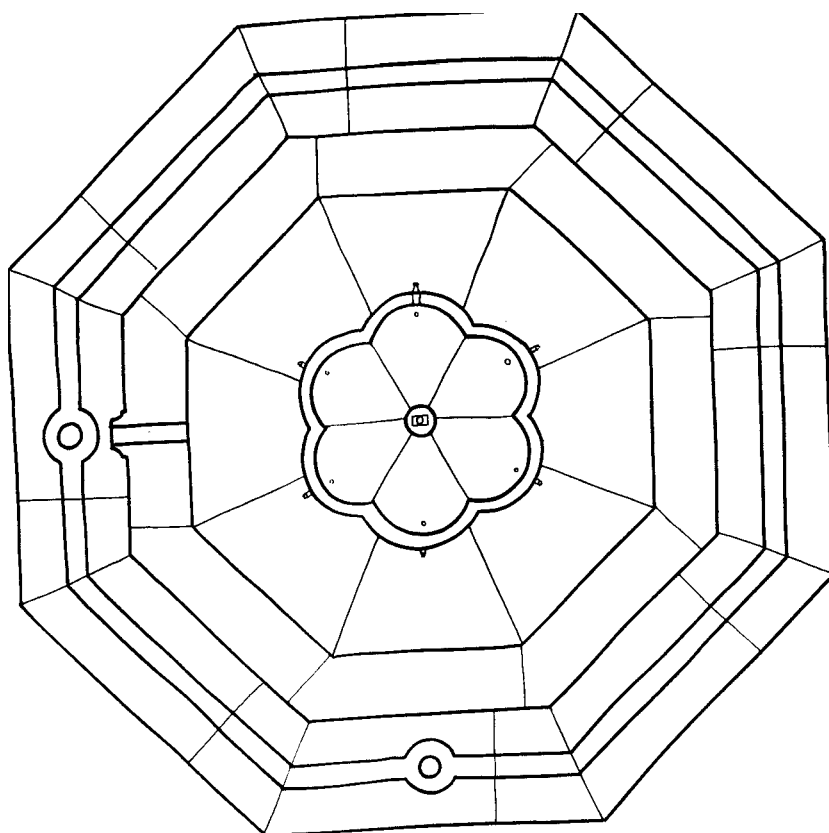
La fuente del Claustro. En el centro del patio dieciochesco existe en la actualidad una fuente de mármol de Elvira que no pertenece al conjunto sino que fue colocada aquí recientemente y perteneciente a una casa del siglo XVI según Barrios Rozúa que no aporta más datos. Es una fuente gallonada de pequeño tamaño con sólo 6 gallones muy marcados. El fuste es ligeramente ondulado y está inmerso en una base octogonal de dimensiones desproporcionadas, tanto de anchura como de altura puesto que apenas si se aprecia la peana que sujeta la taza. (Ver figs, 4 y 5)

Tenemos constancia que en este espacio siempre hubo una fuente. El patio del palacio árabe poseyó una fuente porque una de las inscripciones del palacio recogidas por el Padre Echevarría en sus “Paseos por Granada y sus contornos” y mencionada también por Gallego Burín dice así: “hay en mi fuente graciosa un agua de exquisito sabor y que subiendo a lo alto vuela y hace bella armonía y a bajar es humillación a ti: y mi movimiento trémulo muestra respeto y temor; pero no para huir, que sería sin razón, pues tengo a mi rey Yusuf I por defensor y amparo, que se puede llamar señor de lo criado y lo

¹⁷ *Ibidem*. Pág. 195.



Fig. 4: Fuente del Claustro del Convento de San Francisco.



del mar y taza de la fuente.

Fig. 5: Esquema

perfecto. Todo lo que digo de mi alabanza va fundado en razón, pues mi propia hermosura da a entender mi perfección y da contento a los que me ven y en estos se pueden dar por premiados.”¹⁸

En el siglo XVII en el mismo lugar del claustro hubo un patio ajardinado con una fuente en medio si atendemos al dato que nos vuelve a dar Gallego Burín sobre el viaje de Cosme de Médicis en 1668 a Granada. El italiano comenta: “...San Francisco chieri antica e ordinaria con una sola nave. Dipoi passo nel chiotto, che e grande e quadrato un due piani di logge con una fontana in mezzo a quattro quadri di giardino. I muro delle logge di sotto son galantemente adornati con pitture della vita di S. Francesco, le quali però ricevono la maggior lode dal buon gusto con cui é fatto l’adornamento.

El Convento de San Francisco, como tantos otros en la ciudad de Granada, sufrieron las consecuencias de la desamortización del año 1835. Antes, en la desamortización del trienio liberal los monjes tuvieron que desalojarlo y trasladarse a S. Francisco Casa Grande. A partir de entonces las dependencias monacales se dedicaron a almacén de artillería y a viviendas de personas humildes. Las dependencias auxiliares, al sudeste del convento, compuestas por un granero, un pajar y una cuadra, se vendieron junto con el pequeño huerto en el trienio liberal a un particular, José Serrano Guillén, quien las convirtió en una fonda. A partir de este momento el edificio entrará en un proceso de deterioro que durará todo el siglo XIX. Al principio del XX se pensó derribarlo totalmente pero la actuación oportuna de D. Leopoldo Torres Balbás evitará el gran desastre. El gran restaurador de la Alhambra recuperará el edificio entre 1927 y 1929. Con esto servirá para residencia de pintores, hospital durante la guerra civil y desde 1945 alberga el Parador de San Francisco.¹⁹

Para este fin Francisco Prieto Moreno construyó una serie de habitaciones en el lado oriental de la iglesia. Para adornar el jardín bajo del Parador se trajeron dos pilares y al final del jardín que queda delante de la fachada de la iglesia se colocó otro pilar.

El pilar de la entrada es de piedra de Sierra Elvira como la inmensa mayoría de los granadinos.

Es de base rectangular, con pila ligeramente abombada y lisa y remate en cuarto de bocel. La decoración se restringe al frontis dividido en tres paneles centrales y dos aletas esquemáticas en relieve a ambos lados. El panel central lo ocupa un mascarón en forma humana saliendo de su boca el caño de agua. Se trata de un rostro masculino con doble bigote, barba puntiaguda, nariz ancha, frente amplia y cabello rizado. Los



¹⁸ Idem.

¹⁹ BARRIOS ROZÚA, J.M. “Guía de la Granada desaparecida”. Editorial Comares. Granada, 1999. Pág. 135.

caños laterales salen del centro de dos mascarones en forma de león con melenas concéntricas y orejas despegadas. La cornisa del pilar es recta y soporta dos piramidones en los extremos. En el centro aparece un escudo adosado a la pared perteneciente a la familia Silva.²⁰ D. Juan de Silva, hijo de D. Alonso de Silva y Acuña, segundo marqués de la villa de Cifuentes y alférez mayor de Castilla, “participó en el asalto de Salobreña y en el desastre para el ejército cristiano, en al Axarquía de Málaga, donde fue hecho prisionero con otros muchos caballeros y donde murieron, entre otros, dos hermanos del Marqués de Cádiz, d. Lope y D. Bertrán Ponce de León. Después de libertado volvió a la campaña, donde continuó hasta la toma de Granada”²¹

No sabemos si este escudo pertenecía al pilar al que está unido o si vino de otra parte y se adjuntó a él en este nuevo emplazamiento. Tampoco sabemos si el escudo estaba en Granada o si llegó de fuera.

Pilar de la terraza. Adosado al muro sur de la terraza del actual Parador se instaló otro pilar perteneciente sin duda a una casa nobiliaria puesto que el frontón triangular que lo corona está partido en el centro por un escudo envuelto en hojarasca. Desconocemos a qué familia pertenece y de dónde proviene. Sobre el frontón se coloca un cuerpo piramidal coronado por una bola a cada lado del escudo. El panel frontal es sencillo. Está enmarcado por dos falsas pilastras que llevan por capitel un modillón cubierto por una hoja de acanto. En el centro un rostro humano, varón, imberbe, escupe el caño de agua. La pila es recta con el mismo remate que venimos analizando y cajeadada en sus tres caras. En la misma terraza existe otro pilar rococó del siglo XIX que no analizaremos por estar fuera de nuestra cronología pero personalmente es el pilar más bello que he encontrado en la ciudad.



No podemos detenernos en investigar el lugar de procedencia de estas obras ni la interpretación de los escudos que los preside por falta de tiempo, no de ganas. Sería interesantísimo rastrear cada uno de estos pilares hasta dar con los dueños que mandaron su construcción pero esta labor llevaría mucho más tiempo que el que disponemos.

²⁰ MORENO OLMEDO, M^a A. “Heráldica y genealogía granadina.” Departamento de Paleografía y Diplomática. Universidad de Granada, 1976. Pp. 112-113.

²¹ *Ibidem*. Pág. 113.

e) El Generalife

El Generalife ha sido profundamente modificado con respecto a la época nazarí, pero el resultado que vemos hoy en día es el producto de las obras realizadas en los siglos XIX y XX. Por ejemplo, la fuente que centra el patio de la sultana es del siglo XIX. Hemos rastreado los jardines en busca de ejemplares de la edad moderna y sólo hemos hallado un pilar colocado recientemente en los jardines nuevos en cuyo friso se puede leer: “RR^{CD} AÑO IHS 1636 JY”. Es un pilar muy sencillo y similar a cuantos estamos viendo: Pila lisa y perfil bulboso, dos mascarones en el centro del frontis con rostro masculino, dos mensulones estriados en los extremos y entablamento completo y corrido. En esta ocasión se suprime el típico frontón y sólo aparece un escudo nobiliario en el centro adosado a la pared rodeado de hojarasca y dos esbeltas pirámides culminadas por bolas.

