

CAPÍTULO 5: LA IMPORTANCIA DE LA ARQUITECTURA DEL AGUA EN LOS EDIFICIOS RELIGIOSOS

Huelga decir que la necesidad de agua es la misma en todos los niveles y estamentos de una sociedad. Es una necesidad vital. Pero, por desgracia, a lo largo de la historia no todos los hombres han tenido la misma accesibilidad a ella. Los estamentos privilegiados, la nobleza y el clero, con un alto poder adquisitivo se podían permitir “el lujo” de llevarla canalizada hasta sus propiedades mientras que el estado llano se debía conformar con las infraestructuras realizadas por el Cabildo de la ciudad.

La abundancia de agua en el interior de edificios se traducían en la creación de aljibes y cisternas para almacenaje, en pilares para el uso doméstico y en fuentes para el deleite de sus moradores.

Antes de analizar los ejemplos concretos, debemos detenernos un poco en el desarrollo de las infraestructuras.

Cuando las comunidades religiosas llegaban al lugar de sus futuros conventos, en muchas ocasiones se encontraban con la ausencia total de agua. La primera preocupación era, por tanto, hacerla llegar.

Los carmelitas descalzos residieron los primeros años en una casa de la cuesta de Gómez y, decididos a buscar otro lugar más espacioso, se trasladaron al antiguo campo de Ahabul (Colina de los mártires) en 1573. En los primeros años de estancia en este nuevo lugar tuvieron que salvar algunos obstáculos, entre ellos la escasez de agua. Para ello fabricaron un acueducto que recogía el agua de un ramal secundario de la acequia del Tercio o del Generalife que salía del recinto de la Alhambra camino de la Antequeruela y que hoy se sigue viendo correr descubierto junto a la fuente del Tomate. El agua de este acueducto terminaba en un gran estanque fabricado también en 1585. Estos dos elementos aparecen en la plataforma de Vico.

Ya vimos como los jerónimos como condujeron el agua varias leguas desde la fuente del Rey hasta su futuro monasterio.

La principal preocupación de S. Juan de Dios a la hora de buscar una casa adecuada para sus enfermos era el agua. La segunda casa que ocupó en la calle Gómez le gustaba mucho porque contaba con un pozo en el patio. Harto significativa es la leyenda en torno a la calle Milagro. Según cuentan, el santo salió una noche en busca de agua para su hospital establecido en la calle Lucena. Se acercó al aljibillo de la Pescadería (actual calle Capuchinas) y no la halló. Se dirigió a la fuente de la Plaza Bibarrambla y también la halló seca. Era muy tarde y decidió volver al hospital pero a llegar se encontró con todo regado y barrido, las ollas puestas y el vedriado fregado. Preguntó entonces a sus enfermos quién lo había hecho y les contestaron que había sido él mismo. Parece ser que la calle milagro se refiere a este emotivo episodio¹. Así podríamos seguir enumerando los avatares de cada una de las comunidades religiosas en el abastecimiento hidráulico pero no es ocasión de detenernos más.

Otras veces tenían la suerte de contar con la presencia de aguas subterráneas, muy abundantes en la vega de Granada, de modo que bastaba con la realización de un pozo para su extracción.

¹ GOMEZ MORENO, M. “Primicias históricas de San Juan de Dios” Madrid, 1950. Pp. 214- 215. Leyenda recogida por BELZA Y RUIZ DE LA FUENTE, Julio. “Las calles de Granada”

Una vez solucionado este problema, el siguiente paso es el desarrollo de una arquitectura específica para el uso del líquido. Este uso sigue siendo dual como en época musulmana: uso humano y deleite de los sentidos.

En la arquitectura religiosa los aljibes, pozos y cisternas se localizaban casi siempre en los patios de servicio en torno al cual se articulaban las cocinas y las dependencias auxiliares.

En los lugares más importantes del convento se erigían fuentes más o menos hermosas. El claustro era un entorno clave en la vida de la comunidad, el elemento articulador de la vida religiosa. Es la zona de paso entre las distintas dependencias, el lugar de oración y meditación individual o de encuentro con los hermanos en las horas de ocio. Muchas veces se convierte también en última morada pues son muchos los frailes que desean ser enterrados en las galerías del claustro. El sonido de los surtidores de la fuente se une al sonido de la naturaleza. Todos los claustros granadinos se encontrarán centrados por una fuente más o menos desarrollada (recordemos la procedencia de la fuente de los gigantones y de los Cuatro Leones.)

A medio camino entre el ámbito privado de los religiosos y el público de la calle están los compases donde son habituales los pilares de agua. En la vía pública también se colocan ejemplares que, aunque pertenecen a la calle, se identifican más con el espacio religioso al que está adosado.

a) En patios y claustros

Todos los monasterios creados en Granada en el siglo XVI intentarán centrar sus patios mediante fuentes. Serán muy parecidas unas a otras, predominando la pileta octogonal, una sola taza circular sobre fuste ondulado, remate en surtidor más o menos complicado y caños metálicos saliendo de las paredes de la taza. El material predominante es la piedra de Sierra Elvira.

No hemos podido entrar en los patios de los monasterios de Santa Isabel la Real ni al de Santa Catalina de Zafra pero los esquemas que ofrece D. Francisco Prieto Moreno en “Los jardines de Granada” son suficientes para establecer una serie de similitudes entre ellos.

Ambos monasterios se fundaron en los primeros años del siglo XVI. El de Santa Isabel la Real, en 1501 por los Reyes Católicos y el de Santa Catalina en 1520 por su secretario, D. Hernando de Zafra. Inicialmente los reyes cedieron los terrenos de Santa Isabel la Real a Hernando de Zafra, pero al poco tiempo le cambiaron esta propiedad por otros inmuebles en la Carrera del Darro, pues vieron los reyes allí el lugar perfecto para el asentamiento de una comunidad religiosa.

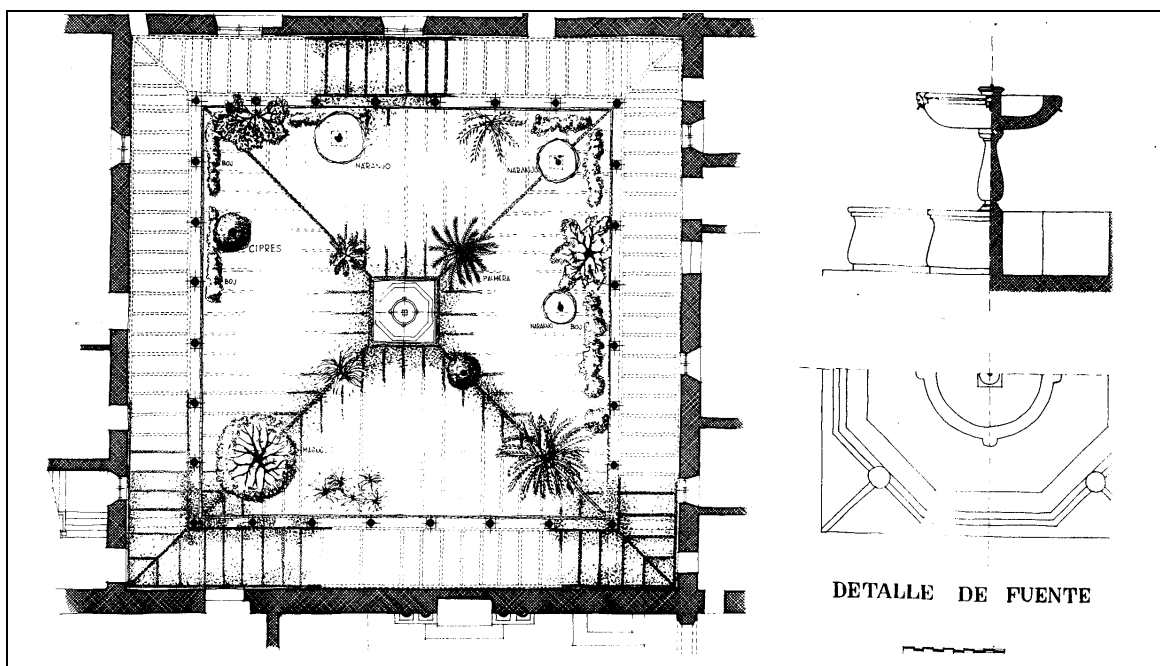
Santa Isabel la Real se trasladó desde la Alhambra, lugar pensado originalmente para las franciscanas, a unas casas que habían sido palacio real nazarí en el corazón mismo de la Alcazaba al-Qadima. El conjunto arquitectónico fue uno de los más ricos de los primeros años de dominación cristiana. La fachada de la iglesia se construyó en estilo ojival sobre trazas de Enrique Egas. El convento fue una adaptación del palacio nazarí anterior, edificado entre los años 1574 y 1592. A su alrededor se conservan algunos restos de la etapa anterior según Gallego Burín: “En la huerta queda una alberca, resto único de la casa árabe que allí hubo en el siglo XVI, que debió formar parte de las donadas por los reyes al convento. A espaldas de éste, en su extremo norte, se conserva un pequeño palacio árabe conocido por Dar al-Horra o Casa de la Reina, que perteneció a la familia real granadina y que habitó la madre de

Boabdil. Formaba parte del monasterio y, en trance de desaparecer por su ruinoso estado, ha podido salvarse gracias a la cuidada restauración que, al adquirirlo el Estado hace años, realizó el arquitecto Torres Balbás”.²

Si nos detenemos tanto en la historia de este espacio es para establecer relaciones entre las distintas tipologías arquitectónicas. La orden franciscana no tiene reparos en conservar estructuras nazaríes y adaptarlas a un nuevo uso. Precisamente mantienen los elementos relacionados con nuestro tema: las albercas de la huerta y de la casa nazarí y una fuente que utilizarán como pila de agua bendita.

Queremos demostrar así que el estamento eclesiástico no es tampoco ajeno a las influencias musulmanas en Granada. Aunque los grandes rasgos de su arquitectura serán castellanos, no desperdician los detalles que se encuentran a su paso. Nos gustaría volver a estudiar este monasterio, y a ser posible in situ, para constatar si estos ejemplos musulmanes que habla Gallego Burín sobreviven en la actualidad.

En el centro del patio cuadrado de 21 metros de lado hay una fuente de una sola taza de perfil liso y borde resaltado con cuatro mascarones que expulsan agua por la boca y surtidor bajo. La sujeta un fuste abalaustrado con base y capitel. (Esta es la forma que encontramos en la mayoría de las construcciones del siglo XVI.) La base o mar es octogonal con pequeño entallamiento en la parte superior y remate con doble moldura.

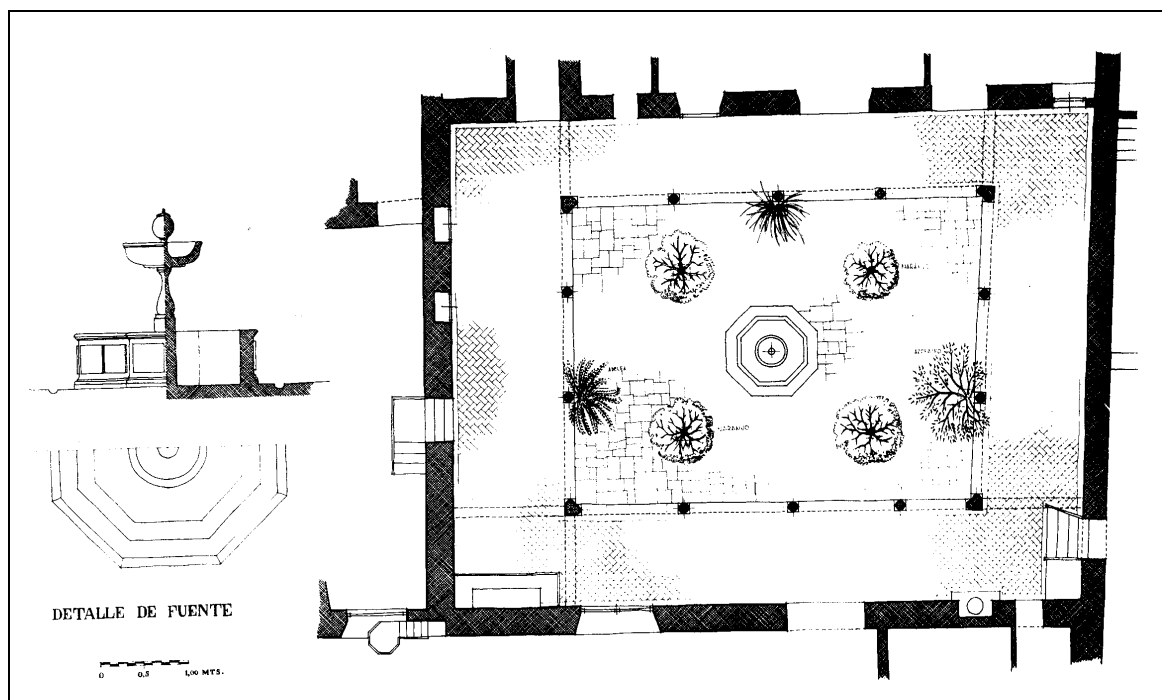


Santa Catalina de Zafra es otro ejemplo de lo que estamos planteando: la utilización de estructuras nazaríes para residencia religiosa. Está situado el convento en la Carrera del Darro, en el solar donado por los Reyes Católicos a su secretario a cambio de los terrenos de Dar al-Horra. Se fundó unos años después que el anterior (1520) por la viuda del secretario real, Dña. Leonor Torres y encomendado a las monjas dominicas, sobre un grupo de construcciones anteriores. Una de ellas era una vivienda nazarí del siglo XIV situada en el ángulo NO. Nos interesa esta casa porque “el pavimento del patio era de

² GALLEGO Y BURÍN, A. “Guía artística e histórica de la ciudad de Granada”. Editorial Comares. Edición actualizada por Francisco Javier Gallego Roca. Granada, 1996. Pág. 384.

mármol y había una alberca en su centro con canal y fuente de doce lados á su extremidad, sobre la que han puesto otra pila, también árabe.”³ También utilizaron una fuente árabe par la pila de agua bendita.

El patio principal ocupa el lado sur del convento. El claustro está porticado en sus cuatro lados por arcos apainelados sobre columnas dóricas, unas, y otras con capiteles reutilizados de la etapa anterior. Presenta una planta ligeramente rectangular con tres columnas en sus lados mayores y dos en los menores. La fuente central es muy similar a la anterior: base octogonal, esta vez adornada con paneles rectangulares, fuste abalaustrado y taza lisa. Ahora la pila no tiene caños adosados sino que de su interior surge un surtidor en forma de esfera.



Nos atrevemos a fechar estas dos fuentes en el siglo XVI por su tipología y ubicación. No hemos encontrado ningún dato cronológico referente a ellas pero, por un lado, están situadas en edificaciones de los primeros años de este siglo y por otro, sus afinidades chocan radicalmente con las formas características de las fuentes del siglo XVII que estudiaremos a continuación. Estas fuentes son bajas, de una pila, sobrias en líneas y decoración y muy cercanas a los ejemplos que veremos en las casas renacentistas de la Carrera del Darro.

Situación completamente diferente nos encontramos en el Monasterio de San Jerónimo. Es uno de los conjuntos monumentales más importantes en nuestra ciudad en la primera mitad del siglo XVI. El monasterio fue fundado por los Reyes Católicos en Santa Fe en 1492 bajo la advocación de Santa Catalina Mártir. Pronto prefirieron los monjes trasladarse a la capital, donde se instalaron en una finca próxima al actual monasterio. Era una huerta y casa nazaríes conocidas como “del Nublo”. Al poco tiempo, decidieron cambiarse a otro terreno próximo donde existía una casa, una huerta y un molino de aceite, todo ello incautado por los Reyes Católicos al último monarca nazarí.

³ GÓMEZ MORENO, M. "Guía de Granada". Edición facsímil, Universidad de Granada. Colección Archivum. Dos volúmenes. Granada 1982. Pág. 421.

Las obras de este nuevo monasterio fueron tan ágiles que en 1521 ya se había trasladado la comunidad. El claustro grande se concluyó en 1519 y al año siguiente el segundo patio donde vivió la Emperatriz Isabel en su visita a la ciudad de 1526.

La iglesia comenzó siendo un humilde templo de traza gótica pero se convirtió en uno de los mejores ejemplos del renacimiento granadino. Tiene la culpa la petición de la viuda del Gran Capitán, Dña. María Manrique, duquesa de Sesá y de Terranova, para utilizar la capilla mayor de este templo para el enterramiento de su marido y sus descendientes. Con tan prestigiosa mecenas, el proyecto dio un vertiginoso giro. Trabajaron como arquitectos Jacobo Florentino, el Indaco y, a su muerte, Diego de Siloe que dirigió las obras hasta 1543. Siloe trabajó también en el convento realizando algunas portadas de los claustros.

El monasterio constaba en un principio con tres patios, dos más grandes y otro de servicio. En la actualidad se conserva los dos primeros.

La invasión napoleónica produjo grandes daños al conjunto, entre ellos la desaparición de este patio y la destrucción de los dos cuerpos superiores de la torre para utilizar su piedra como materia prima para reedificar el puente Verde.

La permanencia de las tropas francesas en el conjunto, usándolo como cuartel, motivaron la desaparición de gran número de obras de arte y el deterioro del monumento. Quizá por eso no encontremos ningún ejemplo de pilar o fuente de la época. Nos consta que existieron pues “el embajador Navagiero dice de este convento, que tenía ‘jardines y fuentes, y dos claustros hermosísimos, pero el nuevo más grande y magnífico que el otro y su centro lleno de naranjos y otras plantas’”⁴ Tanto el compás como el interior han sido adornados en los últimos años con pilares procedentes de otros lugares. Por ejemplo, en el claustro pequeño se ha colocado un hermosísimo pilar procedente del desaparecido patio de la casa prioral del monasterio de Cartuja. No hemos podido estudiarlo con profundidad pues necesitamos el permiso de la comunidad. Estamos seguros que contaremos con él en un estudio posterior. En el claustro de los Naranjos existe un pilarón octogonal muy sencillo. A San Jerónimo volveremos cuando hablemos de los pilares en los compases.

El monasterio de la Cartuja es otro conjunto que no debemos obviar. Su fundación estaba acordada varios años antes de la conquista de la ciudad, sin establecer un lugar fijo. En 1513 D. Gonzalo Fernández de Córdoba donó unas huertas situadas al sur de la Golilla de Cartuja llamada Alcuía de Aynadamar y de los Abencerrajes y se comenzaron las obras, pero un desafortunado incidente donde unos moriscos asesinaron a tres cartujos sevillanos hizo parar las obras y trasladarse un poco más abajo. Este cambio no gustó al Gran Capitán que retiró su patronazgo, pero las obras continuaron. Su nuevo emplazamiento se llamó Cartuja Nueva. Este conjunto es el resultado del trabajo de casi tres siglos, apareciendo una amplia gama de estilos, desde el gótico hasta el rococó.

Al sur de la iglesia y comunicada con ella se encuentra el claustro con una fuente central. Se trata de una fuente muy simple aunque de considerable tamaño. Sobre una pila octogonal se levanta un

⁴ GALLEGO Y BURÍN, A. “Guía artística e histórica de la ciudad de Granada”. Editorial Comares. Edición actualizada por Francisco Javier Gallego Roca. Granada, 1996. Pág. 285.

fuste abalaustrado que sostiene una taza semiesférica. Es esta última pieza totalmente lisa adoptando forma de media naranja y del centro surge un surtidor ancho y bajo.

En el lado este estuvo situado un gran patio construido en 1560 con un claustro de sesenta y seis arcos sobre columnas dóricas estriadas. Era el de mayor tamaño de la ciudad en esos momentos, pero resultó muy costoso y a los pocos años se demolió para erigir otro más modesto. En el lateral sur estaban las celdas de los monjes que enlazaban con la casa Prioral o de los Abades, de cuyo patio proviene el mencionado pilar de San Jerónimo.

Pero la mayoría de los claustros granadinos se terminan en el siglo XVII. La razón es muy sencilla: salvo estas fundaciones primeras, generalmente las comunidades se asientan en la ciudad a mediados o en la segunda mitad del siglo XVI. Casi siempre se comienza por la iglesia, después se continúa por las dependencias comunitarias y las celdas de los monjes y se deja para el final el embellecimiento del conjunto a través del claustro y de la escalera. La decoración claustral se completa casi siempre con pinturas al fresco o sobre lienzo y en el centro del patio se coloca una gran fuente. Se valora y cuida la factoría de los arcos que rodean las galerías del claustro, predominando el medio punto y las columnas de orden dórico.

Magníficos ejemplos son los claustros del Hospital de San Juan de Dios y de la Abadía del Sacromonte.

El Hospital de San Juan de Dios.⁵

La fundación de este Hospital es consecuencia directa de la vida de uno de los santos más importantes del barroco granadino. Juan Ciudad era vendedor de libros y natural de Sotomayor, perteneciente al obispado de Évora (Portugal). Según sus hagiógrafos, en uno de los viajes desde Gibraltar a Granada se le apareció el Niño Jesús. Él lo portó a hombros pues le dijo que estaba cansado. Al llegar a una fuente el santo le pidió permiso para beber agua y el Niño, cobijándose bajo un árbol le mostró una granada y le dijo: “Juan de Dios, Granada será su cruz.”

Con esta frase queda explicado tanto el nombre del santo como las armas de la futura orden de Hospitalarios -la cruz surgiendo de una granada-. Tiempo después, en uno de sus viajes a Granada oyó una predicación de S. Juan de Ávila y decidió cambiar su vida. Desde entonces se erigió como el apóstol de la Caridad recogiendo enfermos y cuidándolos con las limosnas que recibía de multitud de granadinos.

En la lucha por tener un lugar digno para sus enfermos recorrió varias casas. El primer hospital estuvo en la calle Lucena nº 34 con 46 camas. Pero pronto se quedó pequeño el espacio y decidió trasladar el hospital a la calle Gomérez.

En esta casa Juan de Dios vivió poco tiempo pues cayó enfermo. Pasó sus últimos meses en la casa de los Pisa hasta su muerte acaecida el 8 de febrero de 1550.

La actividad de sus seguidores no cesó, más bien fue en aumento. Dos años después de su muerte Antón Martín, su sucesor, se traslada por tercera vez, ahora de forma definitiva. Compra a los jerónimos el terreno donde pensaban instalarse en un primer momento.

Los distintos autores no se ponen de acuerdo si el conjunto hospitalario fue totalmente realizado por ellos o subsistía algún elemento de la etapa jerónima.

⁵ Si atendemos al fin hospitalario de este edificio, deberíamos tratarlo en otro capítulo, pero a tratarse de una fundación de carácter religioso, creemos más indicado estudiarlo en este momento.

Para Gallego Burín “el edificio, asiento primitivo del Monasterio de S. Jerónimo, lo rehicieron los hospitalarios, y su portada, correspondiente a la iglesia de aquél, se construyó por el cantero Cristóbal de Vilchez, en 1609...”⁶. Para Dña. Encarnación Isla el claustro renacentista fue herencia jerónima⁷.

Lo que más nos interesa del edificio hospitalario es el claustro con su hermosísima fuente central y el patio secundario, mucho más modesto, tanto en su arquitectura como en la fuente.

El claustro principal es de comienzos del siglo XVII. En la clave de un arco del segundo cuerpo del lado oriental se lee la fecha de 1622. Es de suponer que la fuente se colocaría al mismo tiempo que se construyó el claustro pues en la plataforma de Vico ya se distinguen los dos patios con sus fuentes.

El Claustro de S. Juan de Dios tiene una serie de elementos arquitectónicos, escultóricos y pictóricos unidos entre sí para expresar plásticamente la grandeza de su fundador. Arquitectónicamente se trata de un gran patio descubierto casi cuadrado (25x26,20m) rodeado de galerías. En cada lado se abren 7 arcos de medio punto sostenidos por columnas de mármol con capitel dórico. En las enjutas del arco central de cada lado aparece el escudo de la orden. El número 7 posee un alto valor



simbólico. Además de ser un número bíblico, es el número de las obras de misericordia e íntimamente unidas a la vida del santo fundador. Juan Miguel Larios Larios hace notar que la práctica de estas obras acerca al individuo a la perfección cristiana y se cumple en la persona de San Juan de Dios.

Las obras de misericordia se dividen en espirituales y corporales:

- Las obras de misericordia espirituales son: “Enseñar al que no sabe”, “Dar buen consejo a quien lo necesita”, “Corregir al que yerra”, “Consolar al triste”, “Perdonar las injurias”, “Sufrir con paciencia las flaquezas de nuestro prójimo”, “Rogar a Dios por los vivos y por los difuntos”.
- Las obras de misericordia corporales son: “Visitar a los enfermos”, “Dar de comer al hambriento”, “Dar de beber al sediento”, “Vestir al desnudo”, “Dar posada al peregrino”, “Redimir al cautivo”, “Enterrar a los muertos”.⁸

Para afianzar esta carga simbólica, las paredes del claustro acogen lienzos y frescos con la vida del Santo.

⁶ GALLEGO Y BURÍN, A. “Guía artística e histórica de la ciudad de Granada”. Editorial Comares. Edición actualizada por Francisco Javier Gallego Roca. Granada, 1996. Pág. 295.

⁷ ISLA MINGORANCE, E. “José Bada y Navajas”. Granada, Diputación, 1977. Pág. 342.

⁸ LARIOS LARIOS, J. M. “El claustro del Hospital de San Juan de Dios en Granada”. Excma. Diputación Provincial. Granada, 1979. Pág. 51-53

El centro del patio no es ajeno a este lenguaje simbólico. La fuente reposa sobre una gran pila de catorce lados y los angelitos del fuste miran a los cuatro lados del claustro. El número es múltiplo de siete y los putti unen con la mirada la perfección del círculo con el cuadrado del claustro.

La multitud de lados hacen que el mar parezca circular. La pared de la pila es ligeramente ondulada con remate plano y ancho.

Es curioso ver las grapas de hierro que unen las distintas piezas de esta pila. En muchos pilares de la ciudad hemos encontrado estos instrumentos de unión. Para nosotros es indicio para pensar que la pieza es original.

La fuente consiste en dos tazas circulares, la inferior de piedra de Elvira y la superior de mármol blanco. Remata la fuente el escudo de la Orden y una granada abierta de la que sale una cruz de forja. Los elementos decorativos (angelitos y remate) están hechos también en mármol blanco. El cambio de materiales confiere al conjunto cierto dinamismo y acentúa su hermosura y plasticidad.

El fuste adquiere la forma de pilastra ochavada abombada en la que se apoyan los cuatro angelitos. Todos están acompañados por peces y guirnaldas de flores y llevan paños de pudor. Los putti del sur, este y oeste pisan el pez que levantan la cola. El de norte, sin embargo cambia totalmente su posición pues está erguido,



con la cola hacia abajo y la cabeza apoyada en la rodilla levantada del infante. Las figuras son de muy buena calidad, apoyando medio cuerpo en la peana. Los torsos y las cabezas están totalmente exentos destacándose los cabellos rizados.

La primera pila es de Sierra Elvira, de perfil liso y borde con doble moldura. A la misma altura que los angelotes aparecen cuatro mascarones con rostros masculinos muy bien definidos que arrojan agua por los caños de bronce colocados en sus bocas. Se aprecian con gran nitidez las facciones: pómulos marcados, bigote y barba recortados, nariz ancha, orejas grandes, ojos almendrados y arrugas en el rostro.

La mediana tiene la misma forma que el primer fuste, aunque un poco más pequeña y adornada por sus cuatro caras con rígida hojarasca. La segunda taza es igual a la primera en forma, pero mucho más pequeña, de mármol blanco y sin mascarones. Los caños salen directamente desde la moldura inferior.

La coronación es tripartita. Abajo sitúase un cuerpo casi esférico con rostros en bajorrelieve donde salen los caños. En el centro aparece otra figura cúbica con el escudo de la orden labrada en cada una de sus caras y en la cúspide, una granada abierta de la que surge una cruz.

La decoración de los dos primeros cuerpos no tiene un significado concreto pero la coronación identifica directamente la obra con el entorno. Recordemos el simbolismo de la granada y, por ende del escudo que añade al fruto y la cruz una estrella que “encierra una referencia clara al brillo de la Orden en

el conjunto de la iglesia católica”.⁹ Queremos hacer notar a modo de resumen la importancia de esta fuente con todo lo expuesto.

- Los catorce lados de su base se vinculan al simbólico número 7. Además, visualmente está más cercano al círculo que al polígono.
- El círculo en estos casos (junto con las otras dos tazas) es símbolo de perfección. Dios es la perfección, pues no tiene principio ni fin.
- La fuente se eleva al cielo buscando la divinidad teniendo muy presente la vida del santo de la hospitalidad. Además de estar rodeado de la atmósfera hospitalaria, sostiene orgullosa el símbolo de su fundador.

El segundo patio del Hospital también está centrado por una fuente. En esta ocasión es de escaso valor artístico como el resto del patio. Pasando el claustro, a través de una pequeña escalera se llega a este espacio porticado en sus cuatro lados por arcos de medio punto sobre pilares cuadrados. Todo el paramento está policromado con predominio de los tonos rojizos y centrando las enjutas de los arcos aparecen medallones. El segundo cuerpo ha sustituido las arcadas por grandes ventanales. La fuente es de pequeño tamaño, con base octogonal, fuste ondulado, taza de cáliz y remate en esfera de piedra y cruz de hierro. En cuatro lados alternados de la base se adosan pequeñas veneras.

Según Gallego Burín, es obra del siglo XVIII pero en la plataforma de Vico aparecen claramente establecidos los dos patios con sus respectivas fuentes. En estos momentos no podemos afirmar ni declinarnos por nada, habrá que seguir profundizando.

Otro ejemplo de fuente central puede ser la existente en el patio de la colegiata de S. Cecilio, más conocida como abadía del Sacromonte. Esta colegiata fue fundada por el Arzobispo D. Pedro de Castro y Quiñones en el año 1600. Esta fundación está ligada al hallazgo en 1594 de los llamados libros Plúmbeos. En ellos se relataba que en aquel lugar había padecido martirio S. Cecilio, S. Tesifón



y S. Hiscio. El trasfondo de todo este asunto era un claro interés en establecer una relación entre la historia religiosa de la ciudad antes de la dominación musulmana. Autorizar la fundación de la abadía por medio de una Cédula Real y autentificar el Concilio Diocesano este hallazgo demuestran este interés. La construcción debería ser grandiosa, pero quedó inconclusa. Junto a ella se fundó el Colegio de San Dionisio de Areopagita para el estudio del derecho y la carrera eclesiástica.

Del proyecto original del jesuita Pedro Sánchez sólo se ejecutó la nave sur y la iglesia y de los tres patios proyectados sólo se construyó uno. Se trata de un patio porticado con veinticinco arcos de

⁹ *Ibíd.* Pág. 156.

medio punto moldurados sobre columnas toscanas. En las enjutas de los arcos aparece el escudo de Castro y estrellas de Salomón coronadas con la cruz de Caravaca.

El centro está ocupado por una fuente que si no es monumental en su forma, si lo es en cuanto al tamaño de su mar, quizá desproporcionado con respecto a la fuente que sostiene. La base es circular y de su centro surge un pilar cuadrado que sostiene la peana de la fuente. La taza es redonda con otra más pequeña superpuesta. La mediana es una copia del fuste en tamaño reducido.



b) En compases

Es muy difícil establecer una cronología de los pilares que se encuentran en los compases de las iglesias y monasterios de nuestra ciudad. Ningún ejemplo que vamos a ver a continuación tiene datos que nos ayuden. Por ello los catalogaremos como cronología incierta. Los hemos cogido más bien por la fecha de realización del conjunto donde están ubicados, pero a lo largo de nuestra investigación nos hemos dado cuenta que son totalmente ajenos a su entorno y que han llegado hasta allí por diversos motivos. Nos estamos refiriendo en particular a los **pilares del Compás del Monasterio de San Jerónimo**.

Ingresando al recinto por el portón que da a la calle Rector López Argüeta nos encontramos a mano derecha un pilarito adosado al muro de la portería. Nos llamó mucho la atención porque a pesar de su sencillez existe una relación muy estrecha con las formas que predominan en los pilares de la arquitectura privada. Destacan los dos mascarones del frontis con rostro humano y bigotes anchos y aplastados muy cercanos a los ejemplares del pilar del patio del palacio de los marqueses de Caicedo, actual conservatorio de música.

Muy cerca de él enmarcan el paseo central del compás dos pilares gemelos. No sabemos de ellos cronología ni procedencia pero son dignos de mención por su forma tan original. Son pilares muy bajos, con pila circular (totalmente excepcional) y frontis reducido. Su decoración se basa en el resalte de los bloques de piedra que lo compone. Son ejemplos que se escapan totalmente de los prototipos

establecidos. Por su análisis morfológico nos inclinamos a pensar que son actuales, pero no tenemos datos que lo confirmen.

Al final del Compás, entre el portón de ingreso desde la calle Gran Capitán y la fachada de la iglesia, se ha colocado otro pilar con gran pila de ocho lados y minúsculo mascarón en uno de ellos. Es el rostro poco definido de un hombre con bigote y ojos almendrados. Puede que sea material de acarreo pues se aprecian claramente las grapas que unen los distintos bloques. Si fuera una obra reciente no existirían pues este recurso ya no se usa. En casos como estos es muy difícil, casi imposible, la catalogación sin un profundo trabajo de investigación.

Enfrente de este original pilar aparece otro ejemplar. Esta vez se trata de una obra clásica en cuanto a la forma: pila rectangular y lisa con remate, frontis plano con dos caños que salen directamente del centro del panel y coronación.

Lo único destacable es esta coronación semicircular. Es una pieza de mármol con decoración en relieve. El motivo principal, una cruz labrada sostenida por un escudo. En él aparece una colina de rocas culminada por una carabela y sobre ella, una cruz de tipo caravaca franqueada por dos animales fantásticos en posición rampante. Completan la decoración del panel dos grandes hojas enrolladas en sus extremos que sujetan en lo más alto pequeños jarrones enfrentados, querubines que portan pequeños cestos de fruta en la cabeza en un nivel más bajo y hojas alrededor. En la identificación del escudo creemos que está la clave para ubicar el pilar en un lugar y época determinada, pero ahora no tenemos esa información. A pesar de todo, creemos que ha sido colocado aquí en tiempos muy recientes.

Pilar del Compás de la Basílica de las Angustias

En el pequeño compás de la basílica de las Angustias existe un magnífico pilar adosado al muro de la sacristía. Tampoco tenemos certeza de su cronología aunque en esta ocasión, al menos Gallego Burín lo menciona en su guía: “A la derecha de la portada y donde se hallaba un pilar-que hoy se encuentra en el interior del patio- se abre una puerta que tiene encima una hornacina con una escultura de San Cecilio de José Risueño, procedente del antiguo Seminario, demolido por la abertura de la Gran Vía.”¹⁰ Pero no especifica si es obra contemporánea al resto de la edificación o es un agregado posterior.

Lo hemos incluido en el trabajo por la belleza de su ejecución. Lo más destacado es el frontis con dos pisos diferenciados con una pequeña repisa. En el primero está el único caño de agua que sale, como no, de la boca de un mascarón de aspecto juvenil. La originalidad estriba en que está enmarcado por un pergamino enrollado por sus cuatro esquinas y sujetado por dos leones. Es el único ejemplo granadino donde aparecen estos animales completos. Están muy bien ejecutados en altorrelieve. Simulan estar apoyados sobre sus patas traseras en un pequeño y sobresaliente pedestal y que esa posición es incómoda para ellos porque se le marcan especialmente los músculos. Están muy bien labradas las melenas y los

¹⁰ GALLEGO Y BURÍN, A. “Guía artística e histórica de la ciudad de Granada”. Editorial Comares. Edición actualizada por Francisco Javier Gallego Roca. Granada, 1996. Pág. 191.



Fig. 1: Pilar circular.



Fig.2: Pilar octogonal



Fig. 3: Pilar de acarreo.

rostros que vuelven hacia el espectador. Delimitan la composición dos esquemáticas aletas en relieve. Éstas sí son muy frecuentes en cualquier pilar, independientemente de la época y el lugar.

Sobre la repisa, siempre llena de macetas, continúa el panel frontal con relieves de motivos vegetales. De nuevo está limitado por dos jarras sobre altas peanas. Tienen la misma forma que las que veíamos adornando la coronación del anterior pilar, aunque allí eran mucho más pequeñas.

La coronación de este gran frontis es relativamente pequeña. Todo en ella está en función de un medallón redondo totalmente liso. En los extremos aparecen dos pirámides coronadas con bolas. Entre el círculo y los pináculos corre un remate de doble moldura alternando las líneas curvas y rectas.

La pila es de una pieza, sobria y compacta, con perfil cóncavo y doble remate.

Esta obra merece un estudio más profundo. En él aparecen elementos comunes a otros pilares de la ciudad y otros que lo alejan totalmente. Por eso sería interesante hallar el autor y la época.

c) Adosados a la arquitectura religiosa

Muchas veces se colocan pilares junto a fachadas y laterales de iglesias. No es práctica exclusiva de la edad moderna sino que se dilata en el tiempo hasta llegar a nuestros días. Ejemplos hay muchos, el pilar adosado a la iglesia de San Cecilio, probablemente del siglo XIX, el pilar adosado a la iglesia de San José de Calasanz (los Escolapios) del XX...

Nos vamos a centrar en el **pilar de la Calle Cárcel**. Está adosado al muro oeste de la catedral, a la derecha de la puerta del Perdón. Por fin encontramos la fecha reflejada en el frontón: 1667.

Nos encontramos nuevamente ante un ejemplar especial. Si el anterior era por la originalidad de sus leones, aquí lo es por primar la línea recta. Juan M. Martín García relaciona la decoración de este pilar con la proliferación de las formas geométricas, cuerpos piramidales y bolas, a partir de arraigo del estilo manierista tras la construcción del Monasterio de San Lorenzo del Escorial: "Los utiliza como remate alternando las dos formas: en la parte central a través de tres pirámides levantadas sobre cuerpos prismáticos y con bolas de piedra en el vértice, y en los extremos coronando un entablamento sobre el que se alzan dos bolas de piedra apoyadas sobre un cuerpo cúbico y otro piramidal."¹¹

El panel frontal del pilar es de un solo cuerpo dividido en tres calles mediante cuatro pilastras de orden dórico sobre bases cuadradas. Las calles laterales son simples placas de mármol blanco y mascarones torpemente ejecutados en la parte inferior. En la calle central el panel está labrado con un jarrón de azucenas en relieve sobre el correspondiente mascarón. Este motivo está íntimamente relacionado con la catedral. Es el símbolo de la pureza de María y la Catedral se halla bajo la advocación de la Encarnación.

La decoración de la pila sigue la misma línea de las placas rectas, alternando el cuadrado y el rectángulo.

Por último, hacer una pequeña observación: Existe una gran similitud entre la factura de este pilar y el del paño oeste del jardín de los Adarves en la Alcazaba. Los separan cincuenta años y dos circunstancias espaciales totalmente distintas, pero merecería la pena realizar un estudio comparativo. Quizá tengan más elementos comunes de los que pensamos.

¹¹ MARTÍN GARCÍA, J. M. "El programa artístico-ornamental de los pilares de agua de Granada". Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, 1998 pp. 31-50. Pág. 35.