

LA FUENTE DE LOS LEONES

POR

JESÚS BERMÚDEZ PAREJA

LA fuente de los Leones del palacio de este nombre en la Alhambra siempre despertó interés, o al menos curiosidad. Eran demasiados bloques de mármol reunidos en un emplazamiento tan destacado y parecían tan excepcionales las esculturas de los leones y su acumulación en un recinto musulmán, que necesariamente intrigaba. Claro que la enorme fuerza oriental de la fuente fue un obstáculo para admirarla por completo y un estímulo para recomponerla a la manera occidental. Esto último, sobre todo, era infinitamente más fácil y hasta más normal que caer en la cuenta de que el artista que la trazó se desenvolvía dentro de una cultura orientalizada y sus conceptos plásticos tenían que ser antinaturalistas, con intención abstracta y simbólica.

No faltaron a los reformadores, elementos ni fantasía para alterar la composición, pero tuvieron que persistir en ella los leones tal cual eran. Con esos cambios el conjunto pudo llegar a parecer «agradable y bien proporcionado», pero los leones «mostraban el poco conocimiento que tenían los árabes de las formas y de la imitación de la naturaleza»¹. Por eso se les ha llamado «esmirriados» a los leones de la fuente, por la ocurrencia de haber condensado en ellos las invariables tradiciones del viejo e inagotable Oriente. No es extraño, por tanto, que estos ejemplares de escultura andaluza de

¹ ALEXANDRE DE LABORDE: *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*. París, 1812, T. II, pág. 19. Texto de la lám. 35.

la Alta Edad Media no suelen figurar en los estudios sobre escultura española, como si en aquella época no hubiera existido sobre la Península más escultura que la cristiana.

Por el contrario, dentro del mundo islámico nazarí no debieron desentonar, ni tampoco chocarían los leones enlazados con el agua en fuentes y pilares, llevaran caños o sin ellos. Hay muchos testimonios de que fue así. A veces no queda más que una referencia vaga, como el «patio de la leona» en el convento de las Comendadoras de Santiago de Granada, antigua finca nazarí que conserva el estanque musulmán del patio, ya sin leona. Desde luego que en el mundo occidental encontramos también leones y agua reunidos, aunque de modo diferente.

De una parte resulta curiosa la noticia recogida por Marçais de que los viajeros al ponderar la riqueza de los monumentos de Palermo «encontraban especialmente notable una fuente de los leones como en la Alhambra de Granada»². Por otra parte, un tema similar en la Alta Edad Media occidental nos ofrece la pila de bautismo de la iglesia de S. Barthelémy de Lieja (Bélgica), de hacia 1113, sobre doce toros y canal de agua esculpida, a modo del zócalo de agua natural de los leones de la Alhambra³. Sin embargo, de las vicisitudes de la fuente de los leones de la Alhambra no se sabe mucho, ni con precisión, pero se sabe algo, y del examen de la propia fuente podemos obtener conclusiones con relativa seguridad, no inferior a las que en otros campos de la investigación se obtienen con técnicas similares.

En 1956 publicó Frederik P. Bargebur⁴ el hallazgo de una poesía en alabanza de Samuel ibn Nagrella, con referencias a su magnífico palacio en una Alhambra judía del siglo XI. Sobre la magnificencia de ese palacio ya se tenían noticias por las *Memorias* del rey zirí Abd Allāh⁵, pero esa Alhambra judía del siglo XI resultaba increíble, ya que en la Alhambra palatina actual jamás se encontró nada ligado a su suelo anterior al siglo XIII, salvo un gran partidor de agua junto a la torre de este nombre y un trozo del acueducto que abastecía a la Alhambra. Eran poca cosa estas dos excepciones y a pesar de ello decían algo indescifrable en torno a la noticia que se creyó válida de haber sido Ibn al-Ahmar el primero que dotó de agua a la al-Sabika en el siglo XIII, como base de la población y jardines de la Alhambra.

² GEORGES MARÇAIS: *Manuel d'Art Musulman*. París, 1926, T. I, pág. 183. LUIS SECO DE LUCENA en: *La Alhambra como fue y como es*. Granada, 1935, pp. 183-184; recoge dos citas de fuentes musulmanas con leones. Una del poeta Ibn Berchrum, referente al palacio Al-Mansuriya de Palermo y otra del poeta Ibn Haudis, del palacio de Almanzur en Bugía.

³ E. H. GOMBRICH: *Historia del Arte*. Barcelona, 1951, pp. 136-137 y fig. 119. Traducción de R. Santos Torroella.

⁴ FREDERIK P. BARGEBUR: *The Alhambra Palace of eleventh century*. Reprinted from *The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. XIX, n.º 3-4, 1956, pp. 193-258.

⁵ E. LEVI-PROVENÇAL: *Les «Memoires» de Abd Allah, dernier roi ziride de Grenade*. Rev. Al-Andalus, 1935, pág. 292.

También sobre esta colina existió antes del siglo XIII, y antes del siglo XI, el Castillo Rojo a cuyo extremo occidental pudo construir Ibn Nagrella en el siglo XI su palacio, en un barrio aristocrático judío que allí se formara, de la misma manera que Ibn al-Ahmar en el siglo XIII comenzó, al lado opuesto del mismo Castillo Rojo, la Alhambra palatina de los nazaríes que ha llegado a nosotros y como en el siglo XI, en el monte paralelo del Mauror, se construyó otro palacio, en la falda occidental de Torres Bermejas.

Cuando la Alhambra musulmana se inicia, es posible que del barrio aristocrático judío no quedaran más que las ruinas promovidas por la gran hecatombe judía, alentada por las intrigas cortesanas y la malquerencia del pueblo, pero cabe la posibilidad de una Alhambra de Ibn Nagrella sobre las escarpas occidentales de la al-Sabika, que el gran ministro judío dejó dentro de la cerca general de Granada levantada bajo su gobierno. Allí al menos estuvo el palacio de otro ministro de Badis y aún quedan al borde septentrional de esta zona urbana los testimonios monumentales de otras obras de Ibn Nagrella, como la mezquita del Cadí, en el solar de la Iglesia de Santa Ana, y junto a ella el Puente del Cadí⁶, y Darro arriba la Puerta de los Tableros y el Baño. Todavía en el siglo XVI se conservaba la gran calle en curva que unía el barrio de los ministros judíos con la Alcazaba de Badis, en lo que hoy llamamos Albaicín⁷, a través del verdadero Puente del Cadí⁸.

De las ruinas del palacio de Ibn Nagrella donde la citada poesía nos dice que había una fuente con doce leones, pudo muy bien salir la Fuente de los Leones de Muhammad V. Entonces tendríamos confirmada la fecha de siglo XI para la fuente, como lo sugiere su estilo, sobre todo si se acepta como más primitivo de ella la taza de la Sala de los Abencerrajes, de igual forma y dimensión que la sostenida ahora por los leones, pero de molduración más conforme con el estilo de éstos que con el arte nazarí del siglo XIV. Sería una fuente judeo-musulmana, quizá de ablución por su forma de artesa, con lados planos inclinados en vez de la curva lisa o lobulada del contorno habitual de las fuentes de palacios musulmanes y por la altura apropiada a este servicio. Tal vez evocaba el Mar de Bronce de Jerusalén, pero con los doce leones de Judá en lugar de los toros de Salomón. Alguien asignó a la fuente función si-

⁶ L. TORRES BALBÁS: *El Puente del Cadí y la Puerta de los Panderos, en Granada*. Rev. Al-Andalus, 1934, pp. 357-364.

⁷ AMBROSIO DE VICO: Plataforma de Granada. ¿1596-1612?

⁸ L. TORRES BALBÁS: *La supuesta Puerta de los Panderos y los puentes de la Granada musulmana*. Rev. Al-Andalus, 1949, pp. 419-430.

milar a la de un reloj de sol, por la posibilidad de que los doce leones señalaran las doce horas, para facilitar la ablución ritual⁹.

En la segunda mitad del siglo XIV, para las tendencias un tanto exóticas y arcaizantes de la corte de Muhammad V, aquella antigua fuente pudo parecer una joya, pero la lisura de la taza daría al gran bloque de mármol, levantado sobre los leones, una solemnidad demasiado sosa entre las filigranas ornamentales del patio. El momento era propicio para labrarle nueva taza con la vieja silueta enguirnaldada por Ibn Zambrak con las flores poéticas de la corona epigráfica y las cintas entrelazadas que la completan. La taza anterior, con toda su simplicidad, es un bloque de mármol no despreciable y colocada en la Sala de los Abencerrajes, su movimiento poligonal parecería como que había de dar impulso a la cubierta de mocárabes que se refleja en su espejo. De esta forma, leones y mar del siglo XI encontraron delicioso acoplamiento en la obra nueva del Patio de los Leones y de la Sala de los Abencerrajes.

Más tarde, los Reyes Católicos quisieron que la Alhambra se conservara tal como ellos la encontraron. No pudo ser. Algunos documentos y el propio devenir de la historia nos lo declara. Las fuentes de la Alhambra, en más o menos, han pasado por esos obligados cambios, entre otras razones, porque nuestra cultura occidental es en mucha parte una cultura de pueblos húmedos y la cultura islámica es una cultura de hombres por lo general sedientos. Para unos y otros el agua es cosa diferente y la trataron con diferente técnica y gusto estético. Las fuentes musulmanas nunca pretendieron tener la elevación de las fuentes occidentales y si el perfil medieval de la de los leones, aunque tiende al tipo de fuente baja, como oriental, no adopta por completo el esquema conocido de las fuentes musulmanas granadinas, obedece sin duda a ser fuente de ablución, o al evidente origen judío.

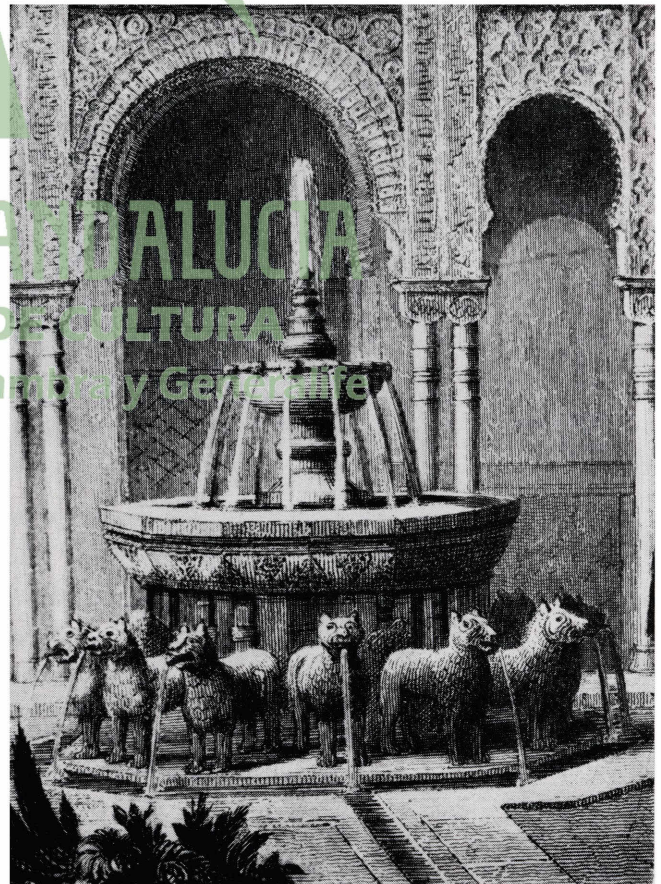
Mientras el agua seguía fluyendo por los mismos atadores musulmanes que alimentaban las fuentes de la Alhambra durante la Edad Media, los cambios se sucedieron en la combinación plástica de mármol y agua. No fue el mismo el ímpetu o el borboteo de los surtidores. Sus bocas de bronce cambiaron de caudal y por tanto de musicalidad. Gustó más para los interiores el agua desbordante, que verla saltar escueta y deslizarse destelleando. Muy pocos encontraron la emoción que en San Juan de la Cruz despertaban los semblantes plateados del agua serenada. La taza de gallones del Cuarto Dorado lució en el nuevo Jardín de Lindaraja sobre un vástago inconcebible para un nazarí. La inmensa cornucopia de la alberca del Patio de Comares quedó ciega y rota por una fuentecilla central espigada sobre la enorme lámina de agua, y la

⁹ DIEGO ANGULO IÑIGUEZ: *Historia del Arte*. Madrid, 1960, T. I, pág. 239. Cita en el centro del patio de Santa Sofía de Constantinopla, una fuente en forma de pila sobre doce columnas. Tal vez pueda responder este número de soportes a un simbolismo.



FUENTE DE LOS LEONES

- a) Tal como la vio y dibujó Laborde.
- b) Según el proyecto de Laborde, para reproducirla en una plaza pública.



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Giralda

FUENTE DE LOS LEONES

- a) Versión romántico-orientalizante que aparece en una viñeta de la obra de Jules Gury y Owen Jones.
- b) Versión, o posible proyecto de reforma, que figura en un grabado del siglo XIX.

taza de la Fuente de los Leones, innecesaria ya para ablución, fue alzada sobre éstos e inutilizada para su función primera, en busca de la mayor vistosidad que el occidental encuentra en las tazas de fuentes elevadas.

Aunque la gran taza poligonal no precisa de otra sujeción que el tosco cilindro central que la mantiene y abriga los conductos de alimentación y desagüe, al elevarla, los leones quedaron desligados de ella y el modo de restablecer la articulación del conjunto fue acudir al recurso de los balaustres o patas, que fingían un apoyo innecesario e inestable. Por supuesto, al soporte central se le añadió un bloque cilíndrico del mismo diámetro, con la altura precisa y a pesar de los balaustres, resultó de una visibilidad nada graciosa, puesto que no estaba prevista en la versión original. Lám. IX a) y b). No deja de ser significativo que la única fuente con tazas elevadas y superpuestas, realizada durante época musulmana en la Alhambra, sea la que figura en el centro de una escena de ambiente occidental, pintada en el techo de la camarita del extremo Norte de la Sala de los Reyes del Patio de los Leones, cuyo cuerpo central, en vez de apoyar sobre animales orientales, apoya sobre ninfas desnudas de tipo occidental. En contraste con esas fuentes voladas sobre soportes altos, los gallones de las fuentes nazaríes se acunan como pétalos de nenúfares sobre una lámina de agua algo más baja que el pavimento. En cuanto al espejo de las fuentes redondas y relucientes como dinar de plata, se enfonda en el suelo, sin que por lo general los bordes rebasen los pavimentos, o los rebasan poco.

Los balaustres en sí mismos ofrecen escasos elementos de juicio. Su acoplo al plano inferior de la taza no es correcto; parece cosa de *chapucería*, es decir de una adaptación descuidada. Es curioso que del asiento de la taza de la Sala de los Abencerrajes me contara quien lo vio, que ofrecía una superficie completamente llana, sin huellas de haber tenido balaustres. La función de éstos, ya se ha dicho, era innecesaria. Murphy¹⁰ creyó que contenían un conducto por donde el agua de la fuente bajaba a los caños de la boca de los leones. Estos es sabido que se alimentan a través de la perforación que parte de una de las patas traseras. Suprimidos los balaustres apenas se percibe el tosco cilindro central, asiento único de la taza.

El apoyo en los leones es sólo aparente. Cualquier contacto de la taza con las culatas de los leones anularía buena parte de sus siluetas. Los elementos de la fuente, sin los balaustres, se comprimen en una composición densa, de macicez oriental, que carece en efecto de la esbeltez de las fuentes occidentales, como corresponde al centro de un patio-jardín islámico nazarí.

Occidentalizada la fuente con la elevación de la taza, para perfeccionar la silueta

¹⁰ JAMES CAVANAH MURPHY: *The Arabian Antiquities of Spain*. London, 1813, lám. 35.

de tal modernización, adoptaron el esquema renacentista de la composición triangular, Lam. XI b), y es posible que les ofreciera oportunidad para lograrlo, la fuente de la sala de reposo del baño del Cuarto de los Leones que, como todos los de la Alhambra, excepto el del Cuarto de Comares, acabaría de ser desmontado. Al menos la silueta de timbal de la fuente que se colocó sobre la taza que sostienen los leones, sólo se repite en la Alhambra en la Sala de las Camas del baño del Cuarto de Comares.

La transformación o acoplamiento de la Fuente de los Leones a una nueva estética, obligó a mutilar el vástago de los surtidores de la taza inferior, aunque por suerte quedó una buena parte de él encerrado dentro del soporte más ancho que precisó la fuente que le superpusieron. Por eso es posible comprobar 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.

A cada uno de los ocho surtidores corresponde un desagüe de diámetro naturalmente mayor, ordenados también en corona, levemente más baja (ver fig.). De esta forma, el agua vertida en la fuente era recogida por la corona de desagües, para evitar que se desbordara y produjera el embotamiento de la inscripción y de los otros primores exteriores, con las sales que cubren de gris la blancura del mármol y la erosión del líquido que al deslizarse muerde sin cesar el relieve. Este sistema de abastecer y desaguar por el interior del vástago central del soporte y del surtidor, se da también en una fuente del Qarawin de Fez del año 1202¹¹. Para suplir a este mecanismo medieval, fue más fácil para los reformadores perforar un desagüe, de pésimo efecto, en el solero de la taza, junto al soporte central, y gracias a él no era frecuente que el agua desbordara mucho sobre la inscripción, pero sí ver todo el conjunto bañado por el alto surtidor central, «que derrama sus aguas sobre la fuente cubriéndola con un velo que la salpica de espumas», según la descripción de Gallego Burín¹², pero que también la envolvía de sales grisáceas, según queda dicho. Lám. XI b).

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. Más tarde apetecieron que el surtidor central brotara desde mayor altura e incorporaron una alta pieza de mármol, como elemento sustentador del mismo, tal vez inspirada en otra similar que por entonces se encontró en la Alhambra¹³, aunque de dimensiones y plasticidad distintas. Lám. XI a).

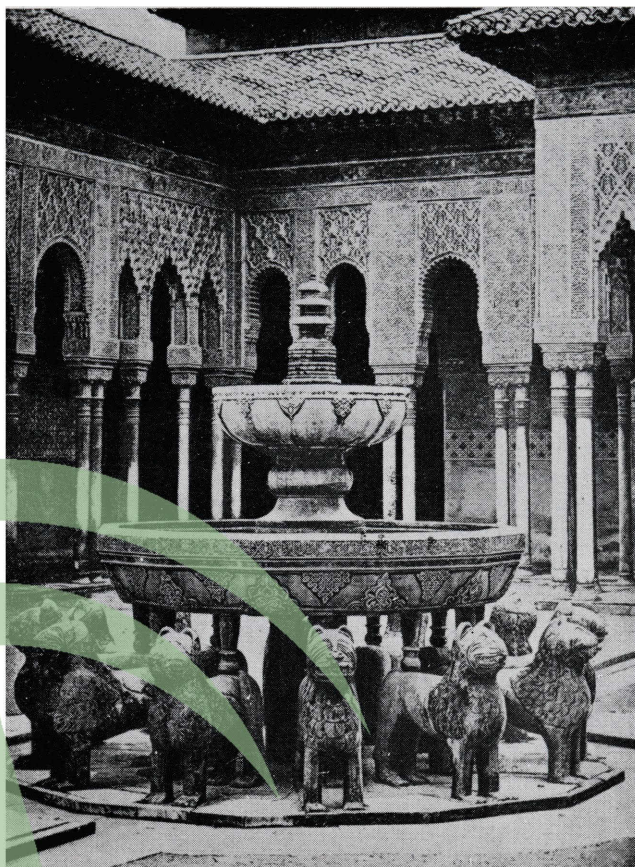
¹¹ EDMOND PAUTY: Rev. Hesperis, 1923, pp. 519-520.

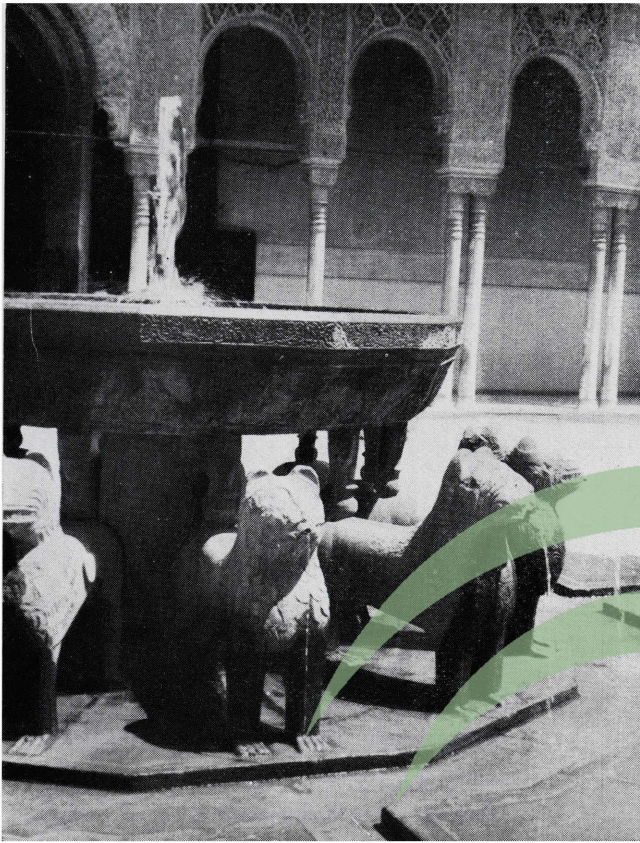
¹² ANTONIO GALLEGO BURÍN: *La Alhambra*. Granada, 1963, pp. 121-122.

¹³ Número 1.388 del Museo Arqueológico de la Alhambra.

FUENTE DE LOS LEONES

- a) Altura máxima que alcanzó la fuente, con la pieza de mármol del surtidor, incorporada a fantasía.
- b) La fuente sin la pieza de mármol del surtidor.

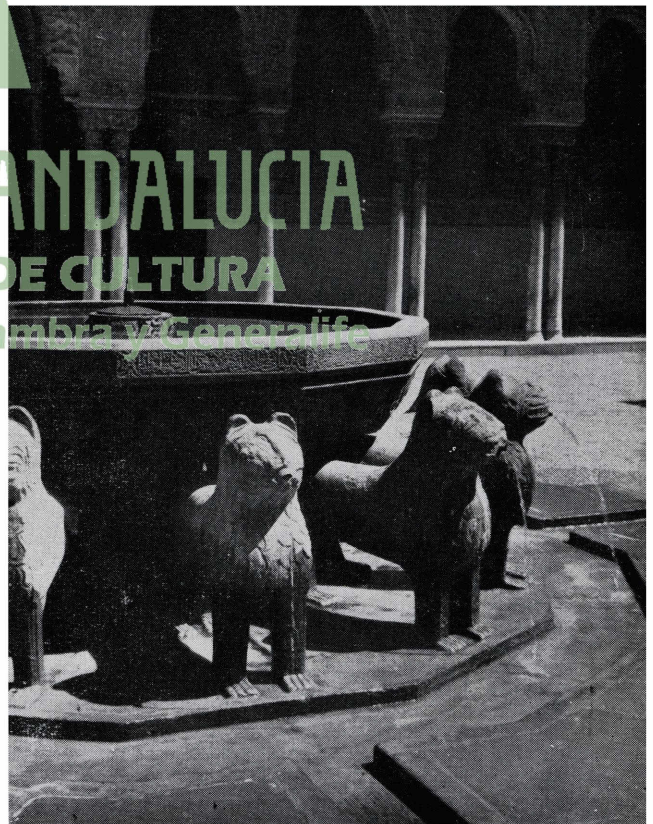




JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife

FUENTE DE LOS LEONES

- a) La fuente sin la taza del baño que le superpusieron.
- b) La fuente sin los aditamentos posteriores a la Edad Media.



Otra reforma que sólo modificó los chorros de agua, sin incorporar ni suprimir piezas, cambió el efecto del conjunto. Lám. X a) Alguien tuvo la idea de utilizar los conductos medievales de los pequeños surtidores y de los desagües en corona para dotar a la fuente de nuevos saltadores, que se disparaban casi oblicuos bajo la taza superpuesta, desde el mar inferior poligonal¹⁴. La Fuente de los Leones quedó casi totalmente barroquizada con múltiples surtidores de caudal, impulso y dirección diferentes. Por todas partes el agua se agitaba en un hervor de espumas sin posible remanso y quizá con demasiada fuerza destructora. Al menos debió complicarse muchísimo la conservación de tantos caños alimentados con agua que con frecuencia arrastraba tierra, semillas, hojas y otras cosas, con las que se atorarían los conductos de tan espectacular aparato.

También sufrió la fuente restauraciones o limpiezas a fondo, como la llevada a cabo por Alonso de Mena en 1624, con motivo de la venida de Felipe IV¹⁵ y la que se hizo en 1838 con motivo de la colocación de nuevo surtidor¹⁶, ambas de gran importancia para la conservación de la fuente, pero que no afectaron a su composición.

Cuando Laborde visitó la Alhambra ya hemos visto que la Fuente de los Leones le impresionó, con las naturales limitaciones debidas a su orientalismo, por lo que pensó que «con pocas correcciones... se podría reproducir este monumento en una plaza pública, porque hay pocas fuentes modernas que produzcan un efecto más bello»¹⁷ y subrayó este criterio reformista con un proyecto que reprodujo en su obra, junto al dibujo de la fuente tal como la encontró. Lám. IX b). Criterio muy juicioso de no modernizar la pieza en el mismo patio de la Alhambra y aprovechar las sugerencias de un arte tan impresionante como incomprensible para él, con el fin de hermostrar un exterior urbano de su tiempo¹⁸. No sorprende, pues, que poco antes los miembros de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, a pesar del ambiente de rígido occidentalismo clasicista de la Institución, se interesaran por dibujar la fuente

¹⁴ D. JOSÉ GIMÉNEZ-SERRANO: *Manual del Artista y del Viagero en Granada*. Granada, 1846, pág. 9. JULES GOURY y OWEN JONES en: *Plans, elevations, section and details of the Alhambra*. London, 1842. Los dibujos fueron realizados de 1834 a 1837. En el estudio de conjunto y detalles de la fuente no incluye el agua, pero sí en las láms. 14 y 15. La viñeta del texto de la lám. 13, nos ofrece una versión de fabuloso orientalismo, en la que acentúa la altura y reduce la base, con el mismo espíritu de rectificación y libre interpretación, aunque en distinto sentido, que Laborde.

Una vieja fotografía testifica también el disparatado juego de los múltiples saltadores.

¹⁵ ANTONIO GALLEGO BURÍN: Ob. cit., pág. 121, notas 208 y 210.

¹⁶ D. JOSÉ GIMÉNEZ-SERRANO: Ob. cit., pp. 91 y 93.

¹⁷ ALEXANDRE LABORDE: Ob. cit.

¹⁸ Como es sabido, con las fuentes de los conventos de Granada se adoptó un criterio más expeditivo; ni copiarlas, ni reformarlas; sacarlas simplemente de sus clausuras a la vía pública.

en alzado y en planta, aunque más que planta dibujaron el conjunto desde un punto central muy alto¹⁹.

Estos dibujos implican, salvados los consabidos errores, un análisis reflexivo del monumento en busca de una interpretación más justa y auténtica. También Murphy²⁰ la dibujó desde arriba, para explicar a su modo los desagües y situar la posición de los versos del borde, es decir, con criterio que quiere ser analítico.

Como consecuencia de un mayor conocimiento del arte musulmán, Contreras²¹ y Gómez Moreno²² nos ofrecen su versión teórica de la fuente en la época nazarí y Valladar²³ aventura, con pésimo dibujo explicativo, la forma como debiera restaurarse. Al reproducirla en el Patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional, se la presentó con sólo la taza poligonal descansando sobre los leones.

De aquí a la restitución de la fuente a su esquema medieval parecía haber poco camino. Sólo alguna dificultad meramente ocasional frenaba la restauración, sin que por eso se dejara de pensar en llevarla a cabo, e incluso llegó a ser planeada la reforma en tres etapas: supresión del surtidor central de mármol; desmonte de la taza alta; bajar la taza inferior a la altura de las culatas de los leones.

A modo de ensayo quedó por unos días ejecutado la totalidad del plan, en la segunda quincena de agosto de 1945. De la experiencia se tomaron notas y fotografías y no por vacilación, sino por razones de prudencia, se volvió a elevar la taza inferior y quedó aplazada la realización de la tercera etapa, hasta que el nueve de julio de 1966²⁴, por orden superior, la fuente fue restituida al esquema que tuvo desde el siglo XIV hasta mediados del siglo XVI, según lo que hoy es posible saber, con la diferencia, respecto a las reformas anteriores, de que ninguna pieza de la fuente ha sido modificada en lo más mínimo y que todos los elementos desmontados se conservan, de modo que en cualquier momento se pueda devolver a la fuente cualquiera de las diversas composiciones que a lo largo de los siglos fue adoptando.

La ambientación de la fuente al conjunto del patio de que forma parte desde que Muhammad V la hizo llevar allí, no permite una restitución minuciosa. Sería violento devolverle la blancura al mármol y los toques dorados a los motivos ornamentales, en duro contraste con los tonos ajados del patio envejecido, en que faltan tantas no-

¹⁹ PABLO LOZANO: *Antigüedades Árabes de España*. Parte I, lám. IX. Publicación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1804.

²⁰ JAMES CAVANAH MURPHY: Ob. cit.

²¹ RAFAEL CONTRERAS: *Estudio descriptivo... la Alhambra...* Segunda edición. Madrid, 1878, pág. 242.

²² MANUEL GÓMEZ MORENO: *Guía de Granada*. 1892, pág. 62.

²³ FRANCISCO DE PAULA VALLADAR: *Guía de Granada*. Granada, 1890 y 1806, pp. 332-337.

²⁴ La Prensa local de 12 de julio de 1966 dio noticia de la reforma y en los días 16 y 31 de julio y 7 de agosto el diario *Ideal* publicó interesantes comentarios del Sr. Villar Yebra.

tas de color. No es posible restituir por desconocimiento la forma terminal del vástago de los surtidores y desagües ni sus bocas de bronce. De momento el surtidor central seguirá saltando como en los últimos años y en cambio quedan eliminados el mal efecto que producían el desagüe nuevo y el tosco soporte central. Las antiguas coronas de alimentación y desagüe continuarán inactivas para conservarlas con menores riesgos.

Era indudable que las líneas generales de la composición de la fuente habían sido perturbadas por la incorporación de elementos extraños e innecesarios, montados con criterio conocidamente diferentes a los que un musulmán granadino podía imaginar y desear. Hemos visto que tales aditamentos se sucedieron y suprimieron en épocas diversas, con arreglo al capricho o gusto de los tiempos. De este modo se había roto en buena parte el equilibrio compositivo del patio y el sentido nazarí de las perspectivas que pasan por su centro.

Por tanto, liberar la fuente de tales adherencias y restituírle la disposición original, sin añadir nada, está por completo dentro de la más rigurosa ortodoxia que pueda exigirse a la conservación de un monumento, que en la Alhambra cuenta ya con experiencia más que centenaria, y forma parte del plan general a que el Patronato de la Alhambra y del Generalife viene obligado y que ahora impulsa a fondo la Dirección General de Bellas Artes.



Cuerpo cilíndrico de mármol, con los surtidores y desagües medievales de la Fuente de los Leones.

(Dibujo de E. Villar Yebra)



JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife