

uso que pudo tener una sala, el valor de un mirador asociado a un jardín, la disposición original de muros o huecos que hoy tienen una utilización diferente.

Las fotografías de Raffaello Bencini y Liberto Perugi son, en conjunto, admirables, y lo mismo cabe decir de la mayoría de las reproducciones, con colores en algunos casos bien logrados, sobre todo en los fragmentos de atauriques y alicatados, en los capiteles y hasta en el detalle de uno de los techos pintados de la Sala de los Reyes. Al tutelar esta edición el Patronato de la Alhambra y la Fundación Rodríguez-Acosta han contribuido de un modo eficaz a difundir las bellezas del más famoso de los palacios musulmanes de Occidente.

J. M. P. A.

Renovación de tres fuentes de la Alhambra

Hace aproximadamente un siglo que fue ordenada la copia y sustitución de las fuentes que alegran los extremos de la alberca del Patio de los Arrayanes en el Palacio de Comares. En la decisión de este cambio influiría el estado de descomposición no sólo de las fuentes, sino también de la solería de grandes losas de mármol blanco de los pórticos del patio y de una faja en torno a la alberca, completada por los canales de mármol blanco que bordeaban las dos mesas de arrayán, todo lo cual fue renovado, con excepción de la fuente del extremo Norte. Parece que se tuvo en cuenta al reponer el pavimento, el tamaño y disposición de las losas e incluso la inclinación del suelo de las galerías, según la tradición romana, todavía viva en la época nazarí.

El resto del patio estaba enarenado al hacerse estas reposiciones, con aceras al pie de los muros largos, formadas por losetas de mármol cuadradas, que en su día fueron losas sepulcrales musulmanas, a las que se les recortó unificándolas de forma y tamaño, a más de machacarle las inscripciones y alisar la cara que había de servir de pavimento, lo que descubre el origen no musulmán de estas aceras. Poco después se quitaron y todo se embaldosó de mármol blanco sin posible modelo, para restablecer el solado que vio Luis del Mármol en el siglo XVI.

Del encargo que se hizo para reponer las dos fuentes, pudo deducirse a la ligera que ambas son modernas¹, pero basta mirarlas con atención (figs. 1 y 2) para convenirse de que sólo llegó a ser renovada la fuente del extremo Sur, que debía estar muy descompuesta por sufrir más intensamente las heladas y por el desgaste y los quebrantamientos que suponía la proximidad de un almacén de materiales pesados en la inmediata cripta del Palacio de Carlos V.

De esta fuente no conservaron ni siquiera algún fragmento como testimonio. La copia que la reemplazó recogería sólo en líneas generales la forma y las dimensiones de la pieza original, con manifiesta simplificación de los sutiles detalles del canal de la gran gárgola, según podemos deducir de la fuente conservada en el extremo opuesto

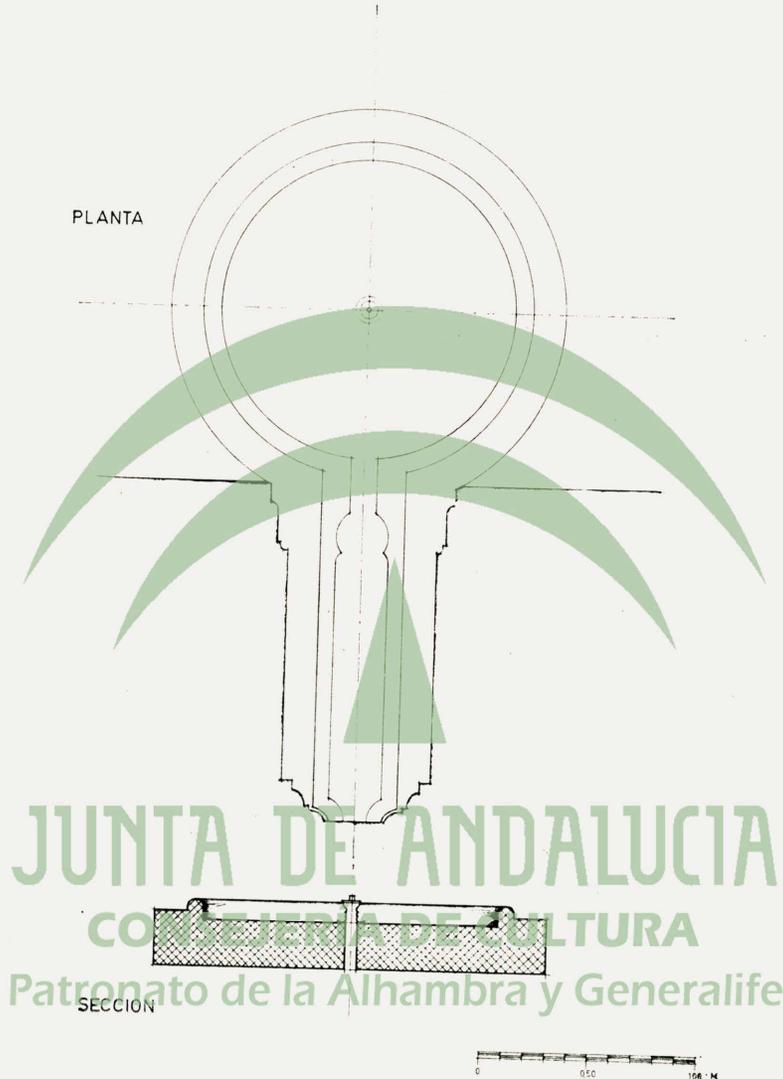


Fig. 1.—Fuente musulmana del extremo Norte del Patio de los Arrayanes.

de la alberca, ante la puerta de la Sala de la Barca, como si estuviera tallada en el suelo. Esta pieza es un testigo elocuente de desgastes y abandonos, pero nos sigue mostrando con auténtica fidelidad, sin que apenas lo perciba el visitante que se detiene junto a ella, la variedad de calidades y de luces que el artista nazarí supo arran-

car al agua, sabiamente conducida desde el dinámico surtidor hasta la tersa quietud del espejo de la alberca (lám. XIX, a).

Es una versión geométrica del manantial, como lo son del acanto y otras plantas o flores, los atauriques de la decoración islámica granadina, por tendencia habitual de



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

Fig. 2.—Versión del siglo XIX de la fuente anterior, ahora en el Partal.

la sensibilidad islámica a idealizar las cosas. Los poetas musulmanes suelen describir los manantiales como si fueran estas fuentes y a las fuentes de este tipo como manantiales, o como dinar de plata. La fuente y su gárgola de desagüe están labradas en un solo bloque de mármol blanco, al que el agua ha teñido con óxido de hierro y ad-

herencias calizas. Su vaso es cilíndrico de fondo plano y paredes verticales lisas de 90 mm. de alto, con escotadura vertical por donde escapa el agua al canalillo de la gárgola. Las paredes del vaso sobresalen del suelo 45 mm., con 77 mm. de grueso, sin más labor que el redondeado del borde. Contornea a este resalto una solapa plana, lisa, de 150 mm. de ancho situada a nivel del pavimento y se prolonga a ambos lados de la gárgola. Por tanto, el fondo de la fuente se hunde 45 mm. más abajo que la superficie del suelo de la galería y tuvo, con la totalidad del bloque en que está labrada, la misma inclinación del pavimento, en vez de la nivelación horizontal que en época cristiana se le dio, por simple rutina fontanera e incomprensión del artificio intencionado de aceleración del desagüe, con pérdida además del perfecto acoplamiento o enrase de la solapa de la fuente con la inclinación del suelo de la galería.

Una pieza moderna, de bronce, sustituye convencionalmente a la boca primitiva del surtidor, que sería de la misma materia. Es muy difícil averiguar el diámetro de salida y el caudal de agua que lanzara originariamente. Abastecido hoy por moderna red de tubo de hierro, puede subir el agua hasta el alero del tejado. No debió ser así en la Edad Media. Normalmente brotaría en borbotón parodiando al manantial y sólo en ocasiones «apedrea el cielo con estrellas errantes»², como dicen de otros surtidores algunas poesías islámicas.

Es posible percibir a través de las metáforas de los poetas hispanomusulmanes la preferencia que sienten por el agua que choca contra las piedras «como un aplauso», al sonido del agua que cae sobre agua. Aquí, en el Patio de los Arrayanes, se hace posible simultanear el agua en fuga «como amedrentadas vívoras» y el agua que parece congelada en extensa inmovilidad. Efectos que la inscripción de la fuente gallonada del Cuarto Dorado, hoy en el Jardín de Lindaraja, nos describe sucesivos.

Para lograrlo, la fuente y su gárgola interponen entre el surtidor y la alberca sencillos e ingeniosos recursos. El agua que cae desde lo alto del surtidor golpea fuerte sobre el mármol y alborota la poca que momentáneamente se esparce con temblorosos resplandores por el disco de la fuente, mientras pugna por escapar hacia la escotadura del vaso, por donde pasa a un canal estrecho que la impulsa rápida, a causa de su angostura y de la inclinación general de la pieza. Apenas frena este impulso la inclinación contra-corriente del fondo del canal, que evita pueda quedar sin reflejos el sector del disco de la fuente más alejado de la escotadura de salida, contra la que se acumula el agua deslizada por el plano ligeramente inclinado.

Al extremo del estrecho canal, la corriente desemboca en una cavidad ancha, trazada como arco de herradura apuntado, cuya forma hace que el caudal se parta en dos mitades, proyectadas cada una de ellas en dirección opuesta contra los lados paralelos

de otro canal de doble anchura que el primero, en donde se remansa, al tiempo que las dos corrientes provocadas, chocan en zigzag de uno al otro costado del cauce y entrecruzan su zigzagueo relampagueando al sol y frenándose mutuamente, hasta el extremo de la gárgola, en donde el canal vuelve a estrecharse, ahora con suaves curvas, y se sumerge levemente en el estanque, para que el agua entre en él sin caída y con tan poca fuerza, que apenas se producen choques entre la corriente y la gran lámina de agua que puede mantener de este modo, sin ondas concéntricas, la tersura de su espejo sólo alguna vez herido por el ala de las golondrinas, o moteado por las burbujas y los coletazos de los peces, que acuden a devorar las larvas de los mosquitos o lo que el visitante les echa y raramente alterado por el viento que lo riza «como una co- ta de malla».

Gracias a la quietud del agua de la alberca, en ella se reflejan la limpidez azul o el temblor de las estrellas y la arquitectura que la ciñe aparenta palacios de cristal. La solidez y el peso de las cosas, así como el límite del espacio, se hacen más inciertos, el ámbito pierde contornos y los de la alberca casi se diluyen por las formas reflejadas.

Por desconocimiento de la fontanería musulmana, durante los siglos XVI a XVIII estos efectos tan peculiares fueron eliminados, al romper la tersura de la alberca con una simple y mezquina fuentecilla central, que deshizo uno de los recursos más logrados del monumento para sorprender y cautivar. La sensibilidad occidental, ajena a estas sutilidades, no lo percibió entonces, ni luego al trazar la copia que ahora se desmonta del extremo Sur, que por carecer de la disposición de la pieza de origen, daba lugar a un choque de la corriente que vertía la gárgola contra el espejo de la alberca y lo alteraba con ondulaciones concéntricas.

No sabemos si la fuentecilla central fue intencionadamente desmontada, o si cayó simplemente por algún percance y la alberca recuperó así su ser y sus encantos. Para que esta recuperación sea más perfecta, se ha sustituido ahora la copia incompleta de la fuente del extremo Sur de la Alberca de los Arrayanes, con una pieza nueva capaz de revivir una impresión más fiel, con recursos más auténticos, tomados del ejemplar original conservado en el extremo opuesto.

En busca de esa fidelidad al pasado, la copia desmontada del Patio de los Arrayanes pasa a sustituir a la fuentecilla que, por apremios, fue colocada al tiempo de la restauración ante el Pórtico de la Torre de las Damas, en el Partal, donde no sabemos con exactitud qué fuentes pudo haber allí, ya que no aparecieron las primitivas, ni siquiera sus huellas.

Si la fuente desmontada en el Patio de los Arrayanes desvirtuaba en cierto modo el conjunto fuente-alberca, manantial y mar y sus efectos originales y, sobre todo, emparejaba mal con su compañera al otro lado del estanque, en cambio en el Partal,

sin compañera ni antecedentes, con sus grandes dimensiones y su esquema en conjunto concordantes con ejemplares de fuentes de albercas nazariés, completa con más armonía el pórtico y el estanque, donde la pequeña fuentecilla, fuera de la escala monumental en torno, esperaba, demasiados años ya, el relevo de su precipitada provisionalidad.

Otro caso muy distinto ha sido el de la fuente de mármol del extremo Norte de la alberca del Palacio del Conde de Tendilla, restaurada ahora también, con seguridad casi absoluta de sus dimensiones y de la forma del canal de la gárgola, porque el diámetro del solero dejó impronta vaciada en el firme conservado casi intacto. También apareció un trozo del conducto de alimentación hasta el arranque del surtidor, en la misma situación de origen, así como un trozo completo del canal de mármol de la gárgola adherido al grueso del muro del estanque, en una extensión casi exactamente igual a dicho grueso de muro.

Había pasado inadvertido este resto de fuente, porque al descombrar la alberca, cuando excavó aquel sector el Sr. Torres Balbás, quedó sin desmontar una construcción abovedada, como de aljibe, dentro de la alberca, enrasada con los bordes, de manera que la reducía en un tercio de extensión hacia el extremo Norte. Los materiales de construcción de dicho aljibe nada tenían de medieval ni de interés, y los pilares que sostenían las bóvedas habían sido contruidos sin cimientos, sobre la solería original de la alberca, que como es normal se conservaba casi íntegra.

Con esta fuente se recupera un surtidor más para la Alhambra, un nuevo motivo dinámico, brillante, sonoro, con que animar sin fantasías esos muros que apenas levantan medio metro del suelo y mantienen un cúmulo de recuerdos de la mejor historia de la Alhambra.

J. B. P.

La Alhambra en "La España de la Edad Media"

Resulta interesante recoger la valoración que se hace del arte granadino dentro de obras de carácter general que tienen en cuenta toda la Edad Media española. No se olvide que en un programa general de historia del arte el último capítulo del hispanomusulmán tiene siempre difícil encaje, aunque no sea más que por las ventajas e inconvenientes que se plantean al situarlo antes o después del gótico, estilo del que resulta rigurosamente coetáneo. Quienes nos dedicamos a la enseñanza sabemos bien cuántas veces la Alhambra queda prácticamente olvidada dentro de un curso sistemático.