

# MUY HISTORIA

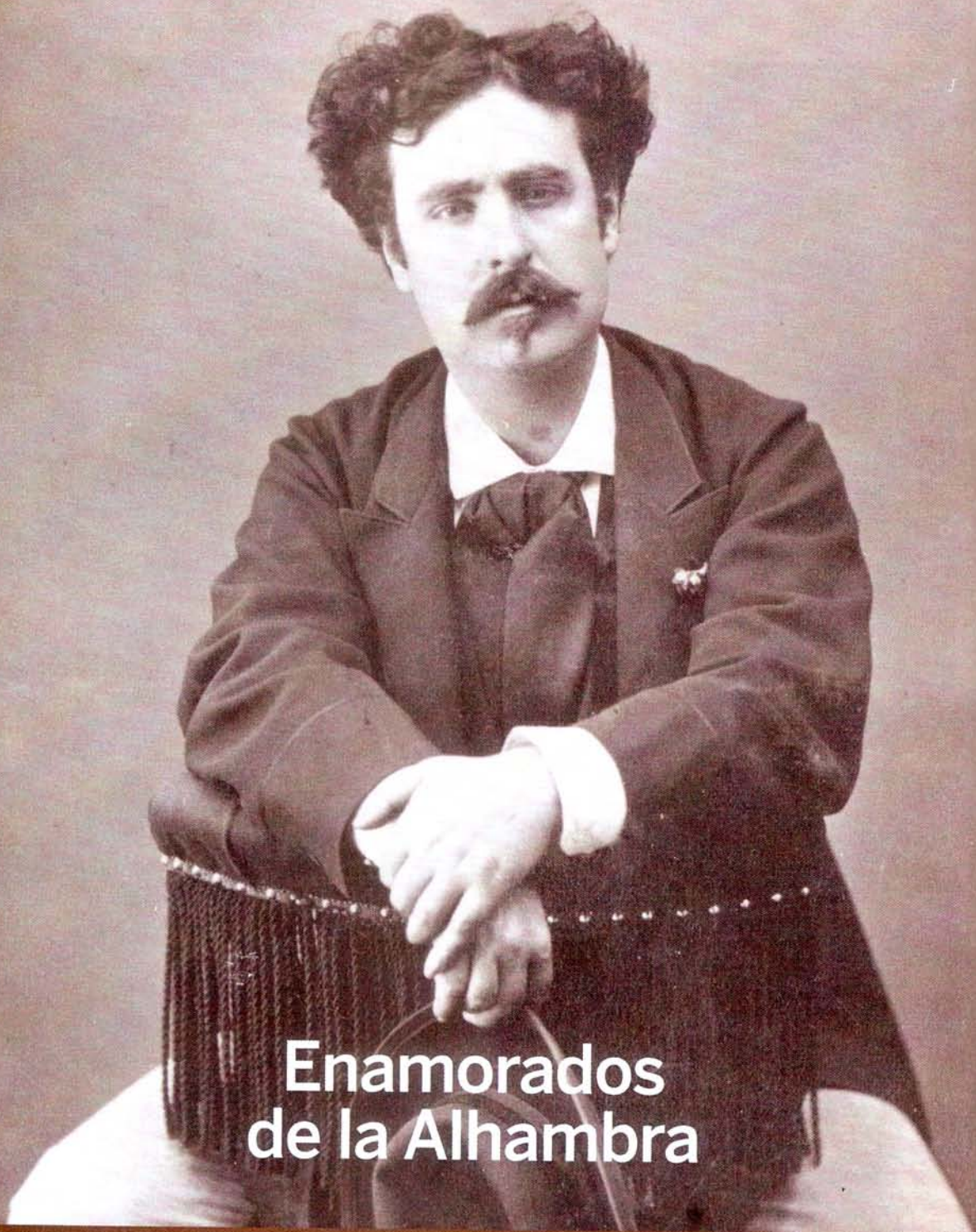
EDICIÓN  
COLECCIONISTA

The image features two large, intricately carved stone lion sculptures, known as 'Leones de la Alhambra'. Each lion is depicted in a standing, facing-left position. Their mouths are open, and a thin stream of water flows from a small spout on the side of each mouth. The sculptures are highly detailed, showing the texture of the stone and the flowing lines of the lions' manes. In the background, a portion of a stone structure with Arabic calligraphy is visible, suggesting the setting is the Alhambra in Granada, Spain. The lighting is dramatic, highlighting the contours of the sculptures against a dark background.

# ALHAMBRA

## PARAÍSO TERRENAL

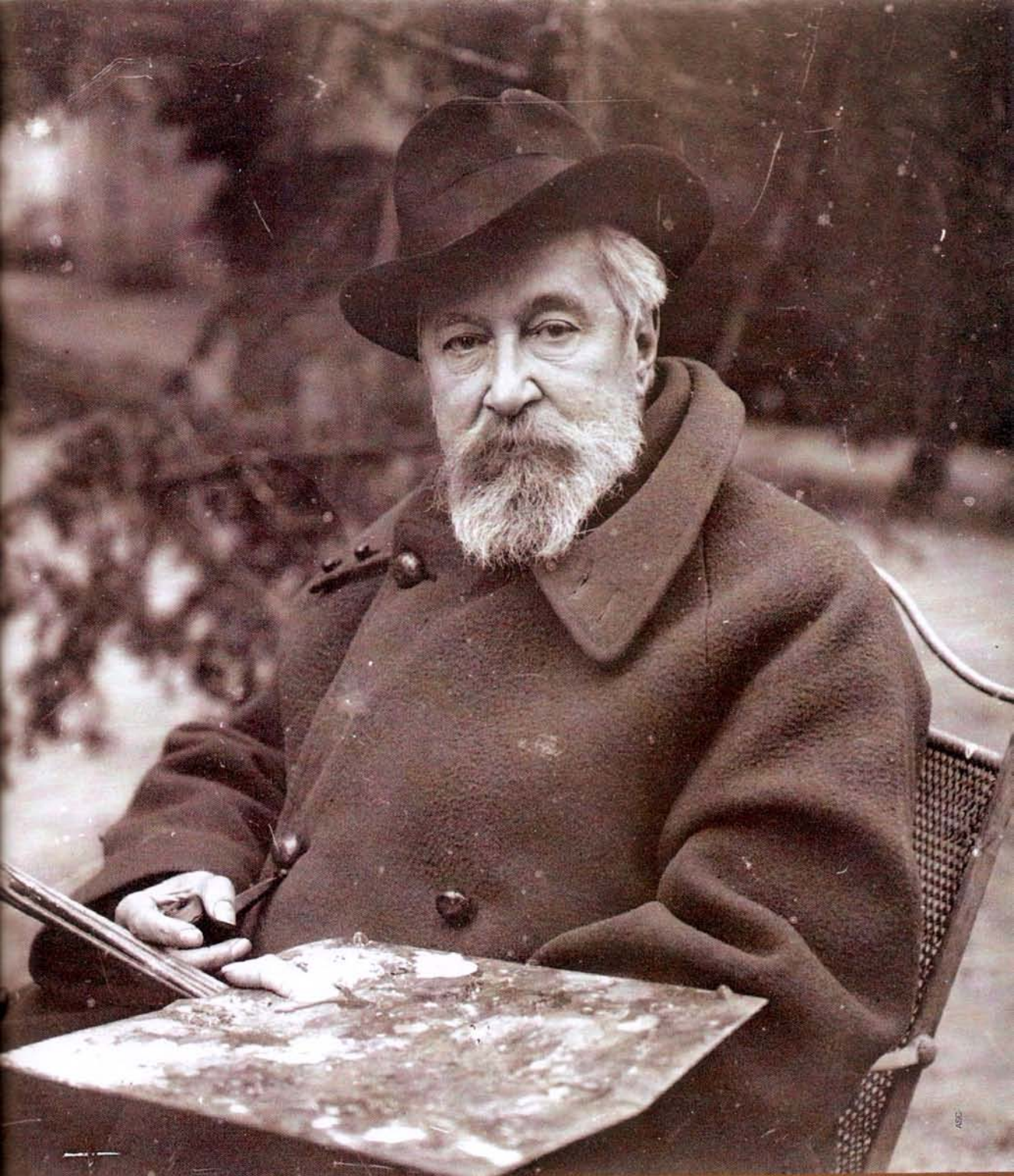




Enamorados  
de la Alhambra

MARIANO  
FORTUNY





SANTIAGO  
RUSIÑOL





Mariano Fortuny recreó en 1870, en *La matanza de los Abencerrajes*, la leyenda del asesinato del poderoso clan granadino del siglo XV, a manos de Boabdil. El lienzo está sin concluir.

El pintor Mariano Fortuny y Marsal (Reus, 1838-Roma, 1874) y su familia llegaron a Granada la noche del 9 de julio de 1870, alojándose en la Fonda de los Siete Suelos, situada junto a la Alhambra. Solo unos meses antes Fortuny había alcanzado la gloria en el mercado del arte parisino al vender por 70 000 francos —una cantidad nunca vista hasta entonces— su cuadro *La Vicaría* (MNAC, Barcelona) a través del poderoso marchante Adolphe Goupil. Sin embargo, ni el sofisticado ambiente social de París ni la popularidad asociada al éxito artístico agradaron a Fortuny, que aprovechó la situación de inestabilidad política previa a la guerra franco-prusiana para poner rumbo al sur, y asentarse en Granada. La predilección de Fortuny por el orientalismo del norte de África, a donde había viajado en 1860 y 1862 con ocasión de la guerra hispano-marroquí y para preparar el encargo de la *Batalla de Tetuán* (MNAC, Barcelona), hacía muy natural la elección de Granada. Además, su amigo el pintor Henri Regnault (1843-1871) le había escrito poco antes para relatarle las maravillas que se escondían en

la Alhambra, y el propio Fortuny había compuesto en 1868, a través de una fotografía, la acuarela *El café de las golondrinas* (Walters Art Museum, Baltimore), que reproduce con leves variaciones la entrada de la Sala de los Abencerrajes del palacio granadino. Las primeras impresiones del pintor definieron a la Alhambra como «el más bello palacio árabe que uno pueda soñar, de un lujo y una riqueza de ornamento tal, que las paredes parecen cubiertas de encajes y telas de la mayor riqueza». Fascinado por su exuberancia, y tras obtener el permiso del restaurador del monumento, Rafael Contreras, el pintor comenzó inmediatamente a realizar estudios en el interior del palacio, que se materializarían en diversos cuadros. Uno de ellos, *Pasatiempos de hijosdalgos* (Museo Pushkin, Moscú), combina elementos de los patios de la Lindaraja y de la Reja, creando un nuevo espacio imaginado en el que aparecen varios espadachines vestidos a la moda española del siglo XVI. Fortuny utilizó con frecuencia este recurso de tomar fragmentos de la realidad y adaptarlos a las necesidades de sus composiciones, como

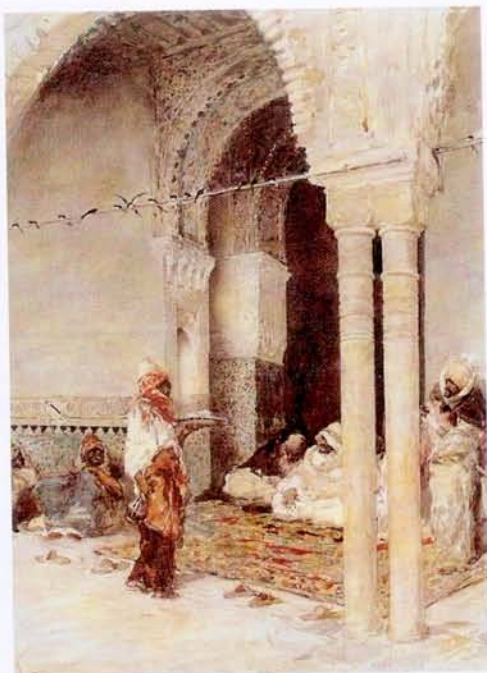


en *Ayuntamiento Viejo de Granada* (Museo de Bellas Artes, Granada), que aún en una única composición el Palacio de la Madraza y otros elementos tomados de distintos rincones de la ciudad. Esta forma de trabajo había sido ya empleada por El Greco (1541-1614) – a quien Fortuny admiraba – en sus *Vistas de Toledo*, donde la posición real de los edificios queda en algunos casos alterada a conveniencia del pintor, lo que llevó al cineasta Serguéi Eisenstein (1898-1948) a considerarle como uno de los precursores del montaje cinematográfico.

También en sus primeros meses de actividad en la Alhambra Fortuny comenzó dos composiciones que quedaron sin concluir: el *Patio de la Alberca* (colección particular), que ha reaparecido recientemente tras más de un siglo en paradero desconocido; y *La matanza de los Abencerrajes* (MNAC, Barcelona), emplazada en la sala del mismo nombre, donde tuvo intención de representar una antigua leyenda que narra la degollación de los miembros de la poderosa familia de los Abencerrajes, fruto de las intrigas de poder en el reino nazarí de Granada. El método de trabajo habitual de Fortuny consistía en pintar del natural los espacios representados, para más tarde concluir las obras en su estudio, donde añadía las pequeñas figuras que completaban la composición.

### FORTUNY, CREATIVIDAD FECUNDA

A finales de 1870 Mariano Fortuny animó a dos de sus más íntimos amigos, Martín Rico (1833-1908) y Eduardo Zamacois (1841-1871), que también habían abandonado París, a que le visitaran en Granada. Solo lo hizo el primero, pues el segundo murió inesperadamente en Madrid en enero de 1871. En Granada el pintor disfrutaba de la calma de la ciudad y de una belleza inspiradora que le mantenía creativo en todo momento, y además pudo ampliar su colección de antigüedades, comprando tejidos, armas, y hasta un gran vaso hispanoárabe, que fue la joya de su colección y es conocido hoy como *Vaso Fortuny* (Museo del Hermitage, San Petersburgo). El 11 de mayo de 1871 nació en la Fonda de los Siete Suelos Mariano Fortuny y Madraza (1871-1949), hijo del artista, célebre muchos años después por sus invenciones en el mundo del teatro y de los tejidos. En octubre la familia se trasladó de la fonda a una casa en el barrio del Realejo, donde Fortuny concluyó las figuras del *Tribunal de la Alhambra* (Fundación Gala-Salvador Dalí, Figueres) ambientado



*El café de las golondrinas* (1868). Para esta acuarela Fortuny se inspiró en apuntes tomados durante sus estancias en Tánger.

en el Patio del Cuarto Dorado o del Mexuar. La escena, donde destacan dos presos inmovilizados por un gran cepo, muestra la apariencia del patio previa a la supresión de algunos elementos añadidos, como el gran arco túbido que cubría parcialmente el pórtico de entrada al Cuarto Dorado. Además, otras composiciones del pintor muestran diversos enclaves de la Alhambra, como el arco del *Afilador de Sables* (colección particular) que se corresponde con la Puerta de la Justicia en su parte interna, o un bajorrelieve y diversa vegetación del Jardín de los Adarves, que incluyó en su cuadro *El Jardín de los Arcades* (paradero desconocido). Los dos años de estancia granadina constituyen quizá la etapa más creativa y fecunda de

EL MÉTODO DE  
FORTUNY CONSISTÍA  
EN PINTAR DEL  
NATURAL LOS ESPACIOS  
REPRESENTADOS  
Y AÑADIR LAS FIGURAS  
EN SU ESTUDIO





ALBUM

*Paisaje de Granada*, podría ser la vista (barrio de Antequerela y Campo de los Mártires con Sierra Nevada al fondo) que Mariano Fortuny tenía desde el taller que había alquilado en 1871.



Fortuny, donde ensayó una pintura libre y de fuertes contrastes lumínicos que continuaría más tarde en Portici (Nápoles), durante el verano previo a su muerte en 1874. Con solo treinta y seis años, Fortuny murió en Roma por las complicaciones derivadas de unas úlceras de estómago, dejando solo esbozado un camino que pudo haberle llevado hacia una revolución pictórica paralela a la de los impresionistas, de quien fue estricto contemporáneo. A pesar de su prematura muerte, la influencia que ejerció entre sus colegas y también sobre las generaciones de pintores españoles del cambio de siglo XIX al XX fue muy destacada. Tras la aparición de las vanguardias, su arte quedó olvidado durante

gran parte del siglo XX, pero desde hace unas décadas viene siendo reivindicado de nuevo como el artista español más importante entre Francisco de Goya (1746-1828) y Pablo Picasso (1881-1973).

### RUSIÑOL, INSPIRACIÓN DURADERA

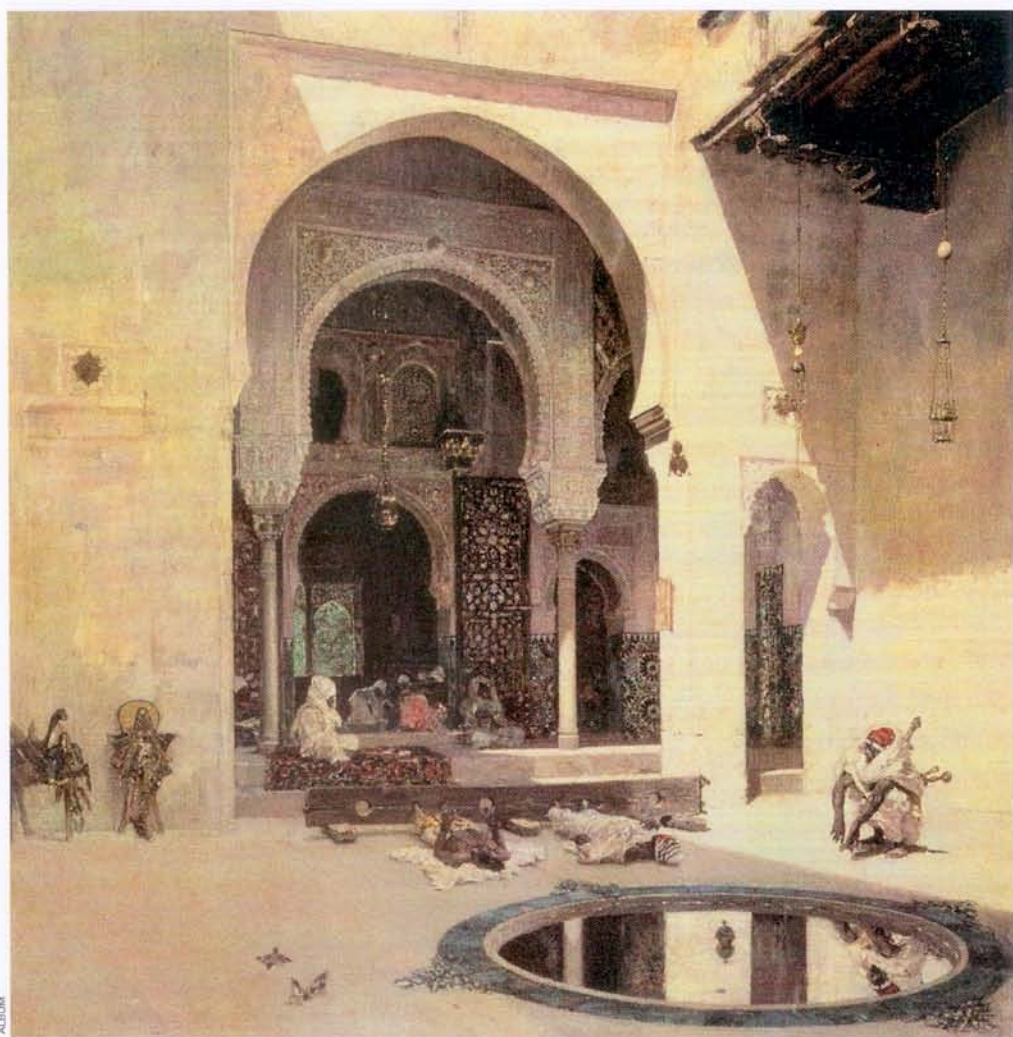
Santiago Rusiñol y Prats (Barcelona, 1861-Aranjuez, 1931) nació en el seno de una familia burguesa con intereses textiles en Manlleu. Sus inclinaciones artísticas se manifestaron pronto, recibiendo sus primeras lecciones de dibujo y pintura en el taller de Tomás Moragas (1839-1906), un íntimo amigo de juventud de Mariano Fortuny. Junto a sus inseparables Ramón Casas (1866-1932) y

## Fortuny y los Madrazo en la Alhambra

**M**ariano Fortuny contrajo matrimonio con Cecilia de Madrazo en 1867, quedando emparentado con la saga familiar más influyente del arte español del siglo XIX. Cecilia era nieta de José de Madrazo (1781-1859), pintor de cámara y director del Museo del Prado, cargos que ostentaría también su hijo Federico (1815-1894), junto al de Director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. En agosto de 1871 Federico visitó Granada junto a su hija Isabel, hermana de Cecilia, mientras que otro hermano, Ricardo, ya se encontraba junto al matrimonio Fortuny, con el que convivió desde los quince años para formarse junto a su cuñado en el oficio de pintor. En una serie de fotografías tomadas entonces por el fotógrafo Charles Mauzaisse, la familia aparece en la Alhambra junto a algunos amigos granadinos: los Ávalos y los Varela. En la instantánea del Patio de los Leones (bajo estas líneas) puede observarse una segunda taza en la fuente —que fue desmontada en 1966 por tratarse de un elemento añadido— sobre la que se sujeta Federico de Madrazo, subido indudablemente encima de uno de los leones. Mariano Fortuny viste traje y sombrero claros en el centro del grupo, mientras que sus cuñados Isabel y Ricardo son los personajes que aparecen sentados. Detrás de este último se encuentra Cecilia, con quitasol, junto a una niñera que sostiene en brazos a Mariano Fortuny y Madrazo.







Los temas árabes que tanto interesaron a Mariano Fortuny quizá tengan culminación en esta espectacular escena de *Tribunal de la Alhambra*, obra realizada en 1871.

Enric Clarasó (1857-1951) formó el triunvirato del arte modernista catalán, y a su vez mantuvo una importante actividad literaria, principalmente en el ámbito del teatro. Dedicado en un primer momento al negocio familiar, sus inquietudes artísticas le apartaron pronto de la vida burguesa, y también sufrió una importante crisis tras contraer matrimonio en 1886, abandonando al año siguiente a su esposa y a su hija para viajar precisamente a Granada en busca de un desarrollo artístico libre de ataduras familiares. En esta primera estancia granadina —a donde acudió en solitario a finales de septiembre de 1887— Rusiñol se alojó, como Fortuny, en la Fonda de los Siete Suelos, y tal como hiciera el reusense quince años antes, se dedicó a pintar pequeñas tablitas con vistas de la

ciudad, aunque casi todas ellas se encuentran hoy en paradero desconocido. El artista quedó impresionado por la visión nocturna del Patio de los Leones y por el canto flamenco, y en general debió vivir la experiencia como un viaje introspectivo, pues tal como escribió a su amigo Clarasó: «Llevo la vida más ermitaña que puede darse. No conozco a nadie más que a algunos pajarracos raros que viven en la fonda y que, como yo, vienen a pintar la pérdida del moro».

En octubre de 1895, después de múltiples peripecias y viajes, incluida una intensa temporada de vida bohemia en París, Rusiñol regresó a Granada, esta vez acompañado por otros artistas como Miquel Utrillo (1862-1934) o Arcadi Mas i Fondevila (1852-1934). En esta segunda estancia escribió hasta





El patio de la Alberca  
(Granada), pintado por  
Santiago Rusiñol en 1895.

siete exhaustivas crónicas sobre la ciudad, publicadas en *La Vanguardia*, una de ellas dedicada a la Alhambra, «donde el alma entra en un gran baño de luz, dentro de una atmósfera de purísima belleza», y otra a los jardines del Generalife, que «es el claustro del amor, hoy desierto de sus reyes y sultanas, pero habitado por recuerdos amorosos que le legan su encanto y su poesía». A este momento corresponden los óleos *El patio de la Alberca* (Instituto Cervantes, París), y otros de diversos rincones del Generalife, donde encontró los evocadores cipreses viejos tan presentes en su obra posterior. También en este viaje Rusiñol entabló amistad con el periodista Francisco de Paula Valladar (1852-1924), y dedicó una de sus crónicas al encuentro con Mariano Fernández, Príncipe gitano y antiguo modelo de Fortuny. Finalmente se enroló junto a Utrillo en la compañía de teatro de Pepe Riquelme, dejando Granada en enero de 1896 para pasar a Málaga y a Córdoba.

El tercer viaje de Rusiñol a Granada tuvo lugar en 1898, y también en esta ocasión se hizo acompañar por amigos: el pintor Ramón Pichot (1872-1925), y Genís Muntaner (1851-1917), el guardián del Cau Ferrat, su

## EN 1887, EN SU PRIMERA ESTANCIA GRANADINA, RUSIÑOL SE ALOJÓ EN LA FONDA DE LOS SIETE SUELOS, COMO FORTUNY

casa-taller en Sitges. Durante cinco meses el artista realizó 50 obras entre cuadros y dibujos, destacando *Fuente del Generalife* (Museu de Montserrat), que incluye una vista parcial de la Alhambra y del Albayzín, *Patio de la Acequia y de la Sultana* (colecciones particulares) y diversos rincones del Generalife. Además, dedicó una serie de cuadros al *Palacio abandonado* de Víznar, una localidad cercana a Granada, y aprovechó para escribir fragmentos de una de sus piezas literarias más celebradas, *Fulls de la Vida* (*Hojas de la vida*), cuyo cartel anunciador muestra un desaparecido cenador vegetal, conocido como bailarina, formado por los nervios de un ciprés tallado del Generalife. Diez años después, en 1909, el pintor regresó a Granada, esta vez acompañado por



## El príncipe de los Gitanos

**A**l salir a la plaza de los Aljibes, se encuentra siempre un tipo curiosísimo. Es un gitano de antigua cepa, vestido con toda la indumentaria de gitano contrabandista, a usanza de época cómica y figura de cuadrilo de costumbres españolas». Así definía Rusiñol en 1895 a Mariano Fernández, también conocido como Chorrojumo, que se presentaba a sí mismo como Príncipe de los Gitanos. El que fuera fue modelo —veinticinco años atrás— del inmortal Fortuny, se quejaba a Rusiñol y a sus amigos de que «agora lo pintore se güelven desaborío», pues en vez de pintarle a él, «se pintan un día nublaio, con cuatro siprese con uno fleco asule, que aqueyo se paese a un campo santo».

Rusiñol debió sentirse identificado con tal descripción pictórica, pues decidió tomarle al menos como guía para visitar la antigua cueva donde vivía, que se había venido abajo, y después el barrio de los gitanos del Sacromonte. Tanto se fueron adentrando Rusiñol y sus colegas en las costumbres de los gitanos que fueron a parar a la feria de la Plaza del Triunfo, donde —tras los consabidos regateos— acabaron por comprar por dos duros una borraca parda, medio ciega y medio coja, de nombre Cepriana.



Chorrojumo con la indumentaria con la que enseñaba la Alhambra a los visitantes, a finales del XIX.

su esposa Lluïsa Denis (1862-1946) —que también era pintora y escritora, además de compositora— y de su hija Maria Rusiñol. Tras una cura de desintoxicación en 1899, el artista había retomado sus relaciones familiares, que se mantuvieron inquebrantables hasta el fin de sus días. Su hija Maria recordaba este viaje por las muestras de aprecio que le demostró la sociedad granadina, los banquetes y las juergas en el Sacromonte «con toda una pandilla de gitanos y gitanas, bailando fandangos y garrotines, en aquellas exiguas cuevas donde apenas si cabían». En esta ocasión conoció al poeta Manuel Machado y pintó doce telas que expuso en el Centro Artístico de Granada antes de su partida, entre ellas *Palacio de Carlos V de la Alhambra* (Museo Ángel Barrios, Granada), *Jardín de la Lindaraja* (paradero desconocido), *nuevos Patios de la Acequia y de la Sultana* (colecciones particulares), *Jardín del Generalife* y *Escaleras del Generalife* (MNAC, Barcelona). En 1922 se produjo el último viaje de Rusiñol a Granada, cuando fue invitado junto al pintor Ignacio Zuloaga (1870-1945) para asistir al

Primer Festival del Cante Jondo, organizado por Manuel de Falla (1876-1946) y Federico García Lorca (1898-1936), entre otros. En esta última visita su producción pictórica fue muy limitada, apenas dos cuadros, pero tuvo tiempo para escribir y recordar sus estancias anteriores, e incluso para decorar, junto a Zuloaga, el escenario dispuesto para el festival en el Patio de los Aljibes de la Alhambra. Rusiñol, el «pintor-poeta», obtuvo en Granada y en la Alhambra una inspiración duradera para su obra escrita y pintada, que tiene su mayor exponente en la visión de los *Jardines del Generalife*. A partir de este encuentro el artista dio paso a la búsqueda de otros jardines solitarios o abandonados a lo largo de la geografía española. No en vano, Rusiñol murió junto a los jardines de Aranjuez, en 1931, en la que fue su postrera expedición artística.

EMILIANO CANO DÍAZ  
Investigador independiente en Arte  
(especialista en Fortuny)



Santiago Rusiñol empezó a pintar jardines en Granada en otoño de 1895. Como vemos en *Surtidores del Generalife*, eran jardines enclaustrados en la arquitectura nazarita de la Alhambra o el Generalife.

