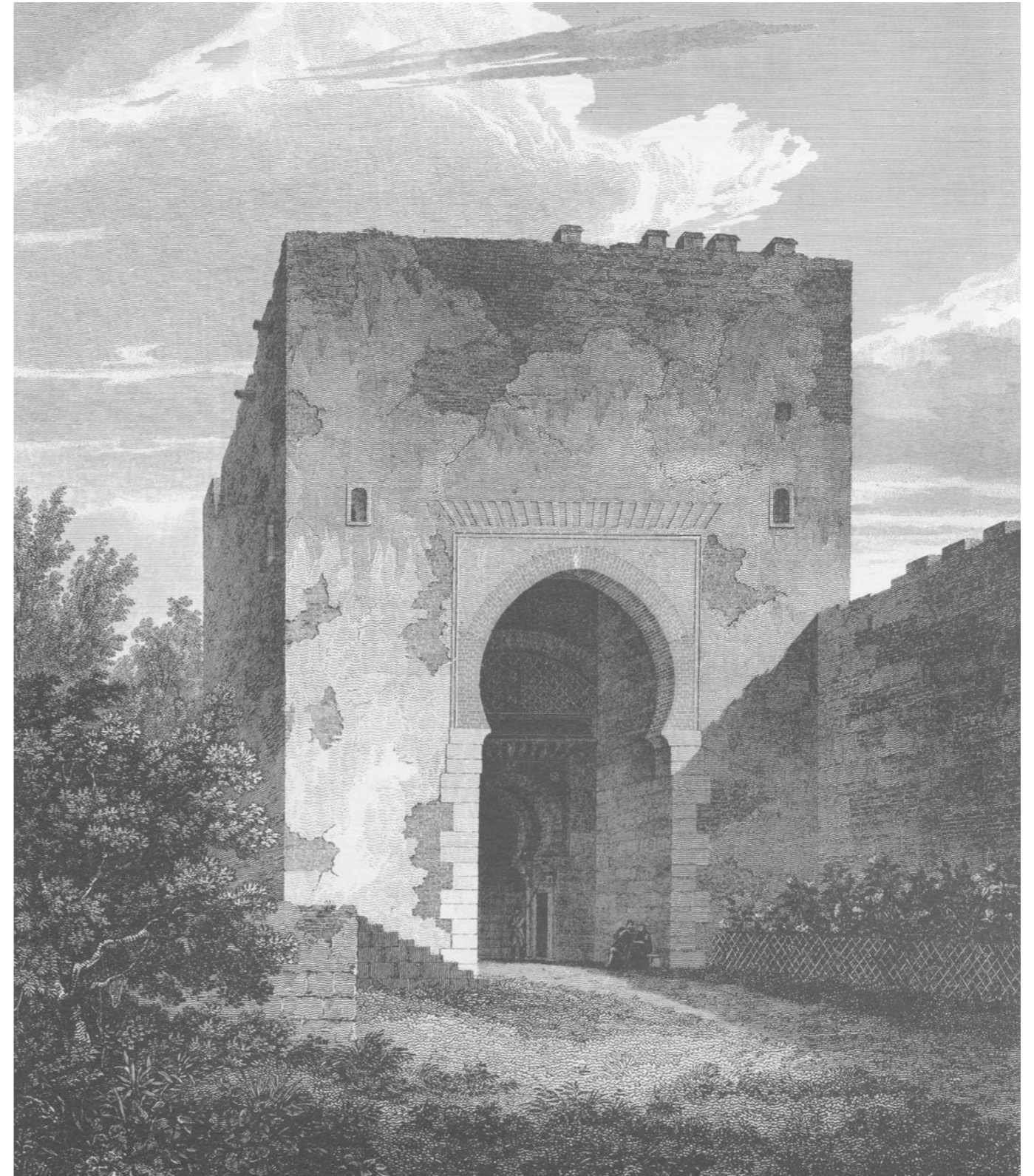


LA PUERTA DE LA JUSTICIA EN EL ROMANTICISMO

Juan Manuel Barrios Rozúa
UNIVERSIDAD DE GRANADA



JAMES CAVANAH MURPHY, PUERTA DE LA JUSTICIA, 1803



LOS VIAJEROS QUE SE ACERCARON A GRANADA

tanto antes como después de la guerra encontraron la puerta de la Justicia vigilada por una precaria guardia. Los militares pertenecían a una compañía de Inválidos Hábiles, o sea, eran soldados con limitaciones físicas que cobraban una paga insuficiente para comer y vestir con dignidad, de ahí que su vigilancia dejara mucho que desear y recurrieran a la picaresca para sobrevivir. No en vano en 1816 el arzobispo de Granada clamó contra la Alhambra por haberse convertido en un lugar donde proliferan las tabernas en las que se practica el juego y la prostitución, mientras las autoridades locales lamentaban el contrabando de tabaco en la ciudadela y sus paseos arbolados.

No parece que hubiera más de dos soldados por turno haciendo guardia. Los soldados estarían unas veces sobre el baluarte cristiano y otras en el pasadizo de triple recodo de la puerta, acomodados sobre los bancos de obra. Swinburne (1775) vio la entrada como un pasaje zigzageante “lleno de imágenes, indulgencias y altares”¹. En octubre de 1829 fue disuelta la compañía de Inválidos Hábiles de Granada, lo cual fue visto con alivio por el gobernador de la ciudadela, que consideraba a estos militares “una reunión de hombres relajados” que perjudicaba a las costumbres del lugar². Para reemplazarlos se destinó una compañía de veteranos, los cuales cobraban un salario tan mísero que se veían obligados a mendigar a

1 SWINBURNE, Henry. *Travels through Spain in the years 1775 and 1776. In which general monuments of Roman and Moorish Architecture are illustrated by accurate drawing taken on the spot*. London: P. Elmsby, 1787, pág. 270-271.

2 Firma Francisco Blasco, colaborador del gobernador, en el Archivo Histórico de la Alhambra, en adelante AHA, 227-3-49.



los visitantes. Malvivían alojados en la propia puerta, cuyo pasadizo presentaba un lóbrego aspecto, con sus paredes ennegrecidas y las camas de los soldados a la vista de los transeúntes³; viajeros como Teophile Gautier (1840) pudieron ver como “los pobres soldados andrajosos duermen la siesta”⁴. En el último quiebro del pasadizo estaba la capilla, también en un lamentable estado de abandono⁵; el jurista Antonio Benavides recordaba haber visto en 1830 a “un anciano militar cubierto de andrajos y heridas y con las armas mugrientas” pedir “limosna para la imagen de Nuestra Señora”⁶. Bastantes años después Davillier y Doré (1862) observaron que se había colocado en la puerta una inscripción que prohibía a los empleados “recibir la más pequeña propina”⁷.

LOS VALORES ROMÁNTICOS DE LA PUERTA

Se ha insistido mucho sobre la decepción que algunos viajeros experimentaban ante el sobrio perfil militar de la Alhambra. Según Washington Irving (1828-1829): “Contemplada por fuera, es una tosca agrupación de torres y almenas, sin regularidad de planta ni elegancia arquitectónica, que apenas da una idea de la gracia y belleza que reinan en el interior”⁸. El mismo contraste es señalado por Astolphe Custine (1831): “Pero el exterior del palacio no me pareció más que una sucesión de torres cuadradas de ladrillo, enrojecidas por el tiempo bajo un sol de África, y separadas o más bien reunidas por altas murallas, a la manera de todos los otros edificios moriscos, que, vistos desde fuera, me han dado la idea de la guerra más que de la elegancia y el placer”⁹.

Sin embargo estos reproches no deben ocultarnos el interés de estos y otros autores por la arquitectura militar de la ciudadela. En la división establecida por Edmund Burke entre lo *sublime* y lo *bello*, las torres y murallas encajan en la primera categoría¹⁰. Además,

3 “En el piso cuadrado de la Torre Judiciaria se halla el Cuerpo de Guardia y es la entrada principal a esta Real Fortaleza, no había dormitorio para la tropa, dormían en medio del local y sus camas quedaban durante el día a la vista del público, sus paredes desconchadas y negras [...] por el estilo de las fraguas del herrero, sin conducto para dar salida al humo [...] y las bóvedas de su techo llenas de grandes rajadas, cuyo aspecto a primera vista hacía formar cierta idea de abandono en esta Real Fortaleza”. Con pocos recursos se ha conseguido darle la “decencia” necesaria. “La pieza inmediata que es la del oratorio, su techo estaba todo roto y desprendido, impropio de una entrada tan principal, sus paredes sin enlucir, cubiertas con lienzos muy rotos”. Documento fechado el 29 de noviembre de 1837. Archivo General de Palacio, en adelante AGP, 12011/40.

4 GAUTIER, Théophile. *Viaje por España*. Barcelona: Taifa, 1985, pág. 201.

5 En un informe de 1837 se describe así la capilla: “La pieza inmediata que es la del oratorio, su techo estaba todo roto y desprendido, impropio de una entrada tan principal, sus paredes sin enlucir, cubiertas con lienzos muy rotos”. AGP, Reinados, fondo Isabel II, Reinados, fondo Fernando VII, caja 282, expediente 7.

6 BENAVIDES Y FERNÁNDEZ NAVARRETE, Antonio. “Álbum de Granada: La Alhambra vista por un político del siglo XIX”. Cuadernos de la Alhambra, 7 (1971), págs. 85-109, pág. 93.

7 DAVILLIER, Barón Charles & DORÉ, Gustave. *Viaje por España*. Madrid: Grech, 1988, pág. 212.

8 IRVING, Washington. *Cuentos de la Alhambra*. Granada: Editorial Padre Suárez, 1965, pág. 58.

9 CUSTINE, Astolphe. *L'Espagne sous Ferdinand VII*. Bruxelles: Wouters et C^o Imprimeurs-libraires, 1844, págs. 80 y 96 vol. 4.

10 Tonia Raquejo analizó brillantemente el impacto de las concepciones estéticas de Burke sobre los viajeros ingleses, pero centrándose en los ornamentados salones y patios del palacio. RAQUEJO GRADO, Tonia. *El arte árabe: Un aspecto de la imagen romántica en la Inglaterra del siglo XIX*. Madrid: Universidad Complutense, 1987, Op. cit., págs. 60-61.



la Alhambra y su entorno paisajístico responden muy bien a los valores de lo *pintoresco* teorizados por William Gilpin¹¹.

La grandeza de dimensiones que tan ausente está en los salones de la Alhambra, de pequeñas y delicadas proporciones, sí podía encontrarse en las torres. Las fortificaciones, construidas con tapial, parecen con sus tonalidades terrosas casi una prolongación geométrica de la propia naturaleza abrupta sobre la que se eleva la ciudadela. Las torres y murallas presentaban ellas mismas las huellas de cataclismos; por un lado los hundimientos provocados por el tiempo y el abandono; por otro las voladuras realizadas por los franceses en su retirada, que habían reducido la muralla sur a una sucesión de cubos desmochados y enormes bloques de tapial caídos. Para Astolphe Custine “las grietas entre los muros desmantelados procuran puntos de fuga pintorescos, y añade, ante la puerta de la Justicia, que las torres son lo único grande que hay en la Alhambra y que en la “inmensidad” de sus restos “se mide la fuerza” de este monumento¹².

Otro valor romántico de las murallas era la capacidad para evocar el idealizado pasado caballeresco y medieval. No en vano un anciano Walter Scott, tras leer la *Crónica de la conquista de Granada* de Washington Irving, se lamentaría de no haber descubierto antes las posibilidades románticas de un conflicto que tan bien se prestaba a ensalzar las nobles reglas caballerescas con las que los aristócratas británicos se sentían identificados. Para todos aquellos españoles y extranjeros que habían leído los libros sobre las guerras civiles entre musulmanes o los episodios de la guerra de conquista de los Reyes Católicos, las fortalezas nazaríes evocaban las gestas medievales. Irving contribuyó más que nadie a que una historia dramatizada brotara ante los ojos de los visitantes de la Alhambra. Algún viajero llegaría con tal grado de sugestión que, como Francisco Pi Margall (1850), al atravesar los quiebros de la puerta de la Justicia creería “percibir aún el ruido de las lanzas árabes”¹³.

La historia de ese mundo distante y ajeno a la mentalidad europea se fundía con lo fantástico sin demasiado esfuerzo. Para algunos la visión de las torres de la Alhambra trae a la mente *Las mil y una noches*, como le ocurre a Astolphe Custine al aproximarse: “El corazón me batía como a Simbad el marino, cerca de la Isla imantada”. Washington Irving tanto en los cuentos de *The Alhambra* (1832) como en sus libros de historia *Crónica de la conquista de Granada* (1829) o *Leyendas de la conquista de España* (1835) pone en juego valores como lo

11 “Pero entre los objetos de arte, quizá lo que mas curiosidad despierte para el ojo pintoresco sean las elegantes reliquias de la arquitectura antigua, la torre en ruinas, el arco gótico, los restos de castillos y abadías”. GILPIN, William. *Tres ensayos sobre la belleza pintoresca*. Madrid: Abada, 2004, pág. 88.

12 CUSTINE, Astolphe. *L'Espagne...* Op. cit., págs. 92 y 101 vol. 4.

13 PI MARGALL, Francisco. *España, sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Granada, Jaén, Málaga y Almería*. Barcelona: Editorial de Daniel Correzo, 1885, pág. 486.



insólito y la magia. Entremos en la fortaleza por la puerta que entremos, veremos que todas están expresamente vinculadas a leyendas fantásticas. La puerta de la Justicia está unida a la leyenda del astrólogo árabe, y con ella queda explicada la presencia en las claves de sus arcos de una mano y una llave.

La noche es el momento idóneo para evocar el pasado de estos lugares, tal y como recomendaba Edmund Burke al hablar de lo tenebroso y lo terrible. Para este autor “la oscuridad es más capaz de producir ideas sublimes que la luz”¹⁴. Irving lo demuestra en su cuento la “Leyenda del legado del moro” en la que sus personajes se acercan, “cuando nadie estaba despierto sino las lechuzas y los murciélagos”, a una “espantable y misteriosa torre, rodeada de árboles y convertida en algo formidable por tantas leyendas y tradiciones sobre ella”¹⁵. Richard Ford recomienda visitar la Alhambra al oscurecer, que es cuando “se convierte por entero en una visión del pasado, porque la luz del día disipa el ensueño del ambiente encantado”¹⁶. Las leyendas de Irving hacen ver a Edgar Quinet (1843) la Alhambra como un “castillo encantado”, encerrado por unas murallas que unas veces encuentra “lúgubres” y otras de una “majestad feroz”¹⁷.

GRABADOS Y DIBUJOS

Son muchos los dibujos, grabados y pinturas que nos han llegado de las fortificaciones de la Alhambra, y quizás fueran aún más si algunos artistas y aficionados no se hubieran retraído ante lo que Richard Ford calificó como “el recelo de las autoridades españolas ante un extranjero que dibuja”, pues ven en él un posible “espía francés”. De hecho David Roberts fue detenido cuando tomaba una vista de las torres de la Alhambra, y tan afectado quedó por el suceso que se marchó de Granada antes de lo previsto¹⁸. La torre-puerta de la Justicia, la más bella de las que daba acceso a la Alhambra y entrada principal, fue con diferencia la más representada de la ciudadela.

De los artistas prerrománticos ingleses destaca James Cavanah Murphy (1802-1809), quien corona la puerta de la Justicia con unas almenas desmochadas, una invención con la que acentúa el pintoresquismo de la imagen; pese a esta licencia el grabado tiene interés documental al mostrar la escalerita que permitía subir al baluarte y un pequeño jardín adosado a la muralla. Este jardín, cercado por un encañado, aparecerá y desaparecerá en los grabados de la época

14 BURKE, Edmund. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo bello y lo sublime*. Madrid: Alianza Editorial, 2005, pág. 87.

15 IRVING, Washington. *Cuentos...* Op. cit., pág. 212.

16 FORD, Richard. *Granada. Escritos con dibujos inéditos*. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2012, pág. 75.

17 QUINET, Edgar. *Je sens brûler le nom d'Allah. Voyage à Grenade, Cordoue, Séville*. Montpellier: L'Archange Minotaure, 2002, págs. 25-27.

18 FORD, Richard. *Cosas de España*. Madrid: Turner, 1974, pág. 295 y GALERA ANDREU, Pedro A. *La imagen romántica de la Alhambra*. Madrid: Ediciones El Viso, 1993, pág. 132.



romántica, siempre con un aspecto distinto, y es difícil saber cuando los grabados eran fieles a la realidad¹⁹.

En el *Voyage pittoresque et historique* de Alexandre Laborde (1806) destacan con nitidez, según el historiador Pedro Galera, los valores pintorescos y nos encontramos, por primera vez, no con un encuadre frontal, sino desde abajo para resaltar la monumentalidad de la torre-puerta²⁰. El grabado que firman Dutailly, Pillement y Dequevauviller se toma algunas libertades inventivas, como la columna con una cruz ante la cual reza arrodillada una mujer, que no es otra que la cruz del Bosque ubicada a varias decenas de metros de ese lugar, en el paseo central de las Alamedas.

Tras el paréntesis de la Guerra de la Independencia el primer pintor en ocuparse de la Alhambra es el británico T.H.S. Bucknall Estcourt (1821). Sus perspectivas son sencillas, simplificadoras, abocetadas e incluso poco exactas. La puerta de la Justicia la muestra con una frondosa vegetación que refleja el extremo abandono que sufría la Alhambra en aquellos años, sin descartar que la exagerara como un recurso pintoresco que sumar al cielo nuboso y a los dramáticos contrastes de luces y sombras²¹. Con este tratamiento pintoresco coincide la lámina que el barón de Taylor inserta en su *Voyage pittoresque en Espagne* (1828), aunque es poco realista al mostrar la puerta con acceso recto.

Girault de Prangey (1832-1833), para quien Granada “es la ciudad de los pintores y de los poetas”²², dibuja pintorescas perspectivas de la muralla sur, recreándose en las ruinas, pues toma como primer plano la puerta de los Siete Suelos, exagerada en sus dimensiones y con una exótica palmera, y muestra al fondo la puerta de la Justicia hundida en una frondosa arboleda²³. De manera específica dedica a la puerta de la Justicia dos láminas, una que dibuja con precisión la entrada y otra muy interesante en la que apuesta por un encuadre elevado para mostrarla en su contexto y animada por tipos populares. Como rasgo curioso, quizás real, coloca una pérgola sobre la ruinosa torre de Barba, una de las dinamitadas por las tropas napoleónicas.

El aristócrata inglés Richard Ford (1831-1833) se recrea claramente en las ruinas, algo que no es casual, como él mismo explica: “Las largas líneas de las murallas y torres coronan la colina y siguen las curvas y oquedades del terreno [...]; de aquí la elegancia y pintoresquismo de estas fortificaciones orientales”²⁴. Ford señalaba como lo más destacado para un artista en España

19 La escalera para acceder al baluarte fue suprimida en agosto de 1836 para hacer unos bancos con sus peldaños en las alamedas (AHA, 228-24). El jardín sería regado con el agua de un pilar cercano, aunque este no siempre manaba (AGP, Reinados, fondo Isabel II, Reinados, fondo Fernando VII, caja 282, expediente 7).

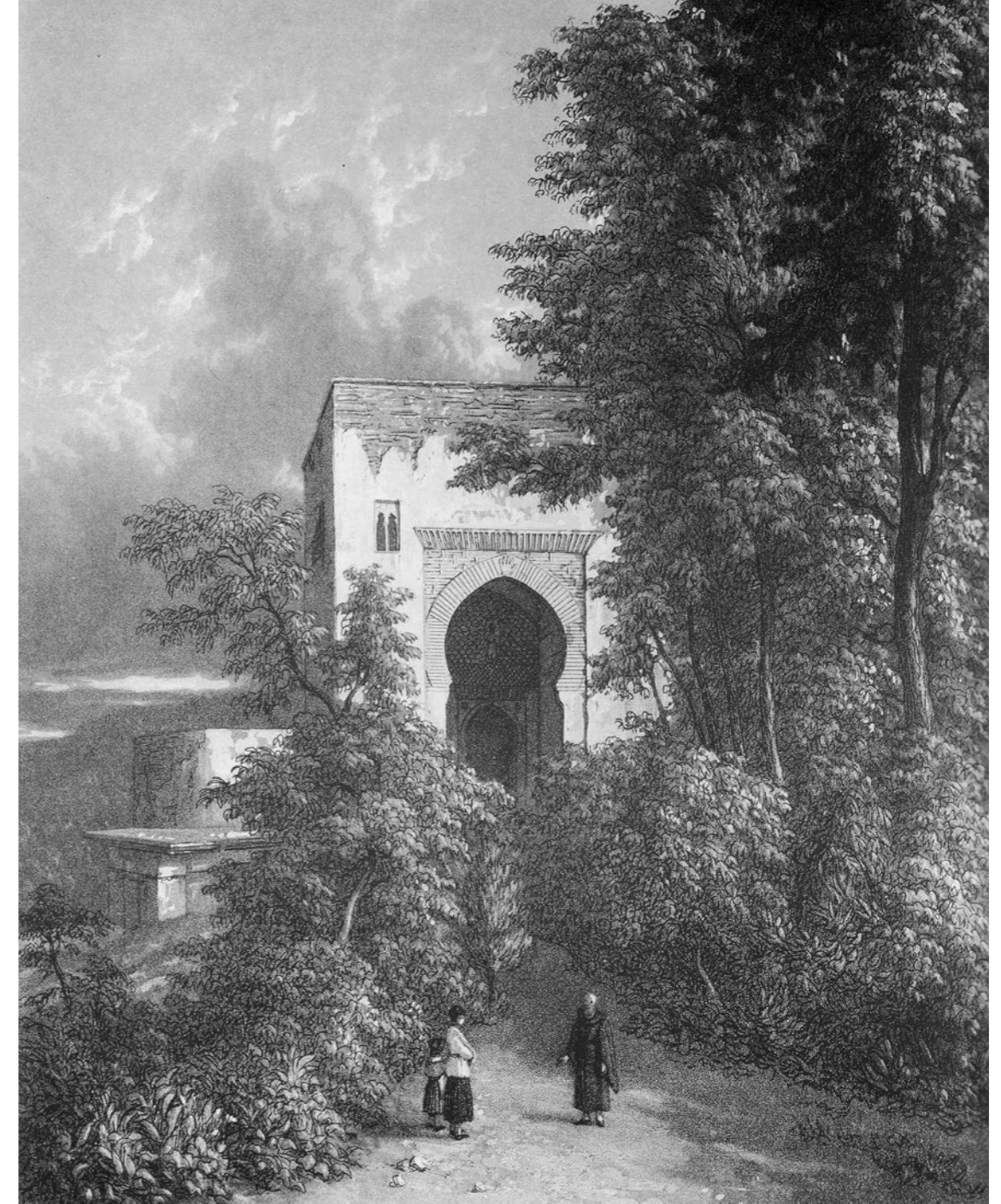
20 GALERA ANDREU, Pedro A. *La imagen... Op. cit.*, págs. 71-87.

21 Sus dibujos los tomó en 1821, los grabó en 1827 y los publicó en 1832. Galera Andreu, 1993: 94.

22 DE PRANGEY, Girault. *Recuerdos de Granada y de la Alhambra*. Barcelona: Escudo de Oro, 1985, pág. 8.

23 GALERA ANDREU, Pedro A. *La imagen... Op. cit.*, pág. 115.

24 FORD, Richard. *Granada... Op. cit.*, pág. 40.



ESTCOURT Y ESTALL, PUERTA DE LA JUSTICIA, 1821-1827



GIRALTY DE PRANGEY, PUERTA DE LA JUSTICIA, BASTIÓN Y TORRES BERMEJAS, 1832-1833

“las espléndidas horas de la salida y la puesta del sol”²⁵, de ahí que entre sus dibujos encontremos una original visión de la muralla sur realizada al anochecer. En otro dibujo nos muestra la puerta de la Justicia y el pilar de Carlos V en una perspectiva análoga a la de Dutailly.

El escocés David Roberts (1832-1833), el más valorado de los pintores románticos que pisaron la Alhambra, tiene especial preferencia por las torres prismáticas. Nadie como él supo fusionar hábilmente las cualidades de lo sublime y lo pintoresco²⁶, lo que logra con recursos como el alargamiento de los elementos para hacerlos más grandiosos, el enfoque de abajo hacia arriba o los fuertes contrastes lumínicos, todo lo cual está presente en su grabado de la puerta de la Justicia. La vemos estilizada, con tipos populares, una persiana de esparto en el balcón o un jardín adosado a la muralla con una balastrada poco verosímil²⁷. Este grabado es el que inspira uno similar de Wilhelm Gail (1835) que acentúa el costumbrismo al colocar un carro tirado por bueyes. Más realista y no menos costumbrista es el dibujo de Lewis (1833). El arquitecto Owen Jones (1834-1837) desarrolla una visión mucho menos pictórica de la Alhambra y se entrega a minuciosos dibujos de los espacios palaciegos y sus ornamentaciones. De la puerta

25 FORD, Richard. *Cosas...* Op. cit., pág. 104.

26 RAQUEJO GRADO, Tonia. *El arte árabe...* Op. cit., pág. 86.

27 GALERA ANDREU, Pedro A. *La imagen...* Op. cit., pág. 134-137.



de la Justicia hace una planta, sección y alzado de impecable rigor arqueológico. Sin embargo, en un pequeño grabado sin pretensiones coloca dos majos de escala tan desproporcionada que empequeñecen la puerta. Algo parecido ocurre en un grabado de Henry Ninham (1836) con las dos solitarias figuras que sitúa caminando hacia la puerta, imagen en la que llama la atención que el jardín adosado a la muralla ha desaparecido, quedando solo un desolado árbol.

La primera guerra carlista convirtió a España en un país inseguro; para colmo se añadieron unas feas aspilleras a buena parte de las murallas de la Alhambra que degradaron sus valores pintorescos, aunque por fortuna la puerta de la Justicia se libró de ese tosco añadido, que campeó sobre las murallas hasta bien entrado el siglo XX. El número de grabados sobre la Alhambra disminuye, en particular el de las vistas generales y las torres. De todas formas pueden destacarse las dos vistas de la Alhambra desde el sur de Nicolas-Marie-Joseph Chapuy (1844), que no tiene miedo a representar las aspilleras, y la litografía de Jean-Auguste Asselineau (publicada en 1853 a partir de dibujos tomados unos veinte años antes) en la que hace uno de los grabados más interesantes por su fidelidad en los detalles (los tipos populares, el jardincito adosado a la muralla con cipreses recortados o la escalerita del baluarte), y por ser el único que nos muestra el interior de la puerta, donde vemos un soldado recostado en la penumbra y sobre él un lienzo, sin duda de temática religiosa. La placa en la puerta con la inscripción “Jurisdicción de la Real Fortaleza de la Alhambra” es un motivo que toma de alguno de los accesos a las alamedas, probablemente de la puerta de las Granadas.

La fotografía irrumpe arrolladora a mediados de siglo, aunque artistas todavía imbuidos de espíritu romántico como Francisco Javier Parcerisa (1850), Gustave Doré (1862) o François Antoine Bossuet (hacia 1872) retoman los recursos estéticos e incluso los motivos de los grandes artistas anteriores a la revolución liberal.

Todas estas vistas de la puerta eran frontales, o sea, estaban tomadas desde el sur. El reverso de la puerta no presentaba un buen aspecto, pues el arco estaba mal revocado²⁸. Así, solo contamos con un grabado de 1854 realizado por Pedro Pérez de Castro, en el que puede verse el arco con un aspecto tosco y sobre él una casita con chimenea²⁹. No fue hasta 1858 que el restaurador Rafael Contreras retiró los enlucidos y descubrió, mutilada, una bella ornamentación de azulejos³⁰. Esa es la imagen que, bañada por la dorada luz del atardecer, nos ofrece una acuarela de Stainer (1862).

28 “Saliendo del torreón [puerta de la Justicia] por una puerta malamente revocada se viene a dar por un mezquino callejón en la entrada de la plaza de los Algibes”. GIMÉNEZ-SERRANO, José. *Manual del artista y del viajero en Granada*. Granada: Editor J. A. Linares, 1846, pág. 62.

29 Para Juan Antonio Vilar esta casita es la cocina del cuerpo de guardia. VILAR SÁNCHEZ, Juan Antonio. *Murallas, torres y dependencias de la Alhambra: una revisión de los avatares sufridos por las estructuras poliorcéticas y militares de la Alhambra*. Granada: Comares, 2016, pág. 179.

30 CONTRERAS, Rafael. *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba, o sea la Alhambra, el Alcázar y la Gran Mezquita de Occidente*. Madrid: Imprenta y Litografía de A. Rodero, 1878, pág. 171.



DAVID ROBERTS, PUERTA DE LA JUSTICIA, 1833



ASSELINEAU, PUERTA DE LA JUSTICIA, 1853