

# El taller de Mariano Fortuny en Granada (1870-1872)

Juan José Pérez-Cellini

Investigador independiente  
juanjo\_perez@hotmail.com

---

## RESUMEN

El pintor Mariano Fortuny y su familia residieron en Granada entre 1870 y 1872. Según los distintos biógrafos del artista, durante su periodo granadino, Fortuny dispuso de un taller de trabajo conocido como *estudio de los Mártires*, el cual nunca ha podido identificarse ni localizarse con exactitud y que se ha convertido, durante casi un siglo y medio, en uno de los aspectos más desconocidos de la vida del pintor. Sin embargo, un profundo estudio de su óleo *Paisaje de Granada* (ca. 1871, MNAC), junto con el análisis de antiguas cartas, fotografías y planos de la ciudad, han permitido descubrir finalmente su ubicación, así como varios detalles del célebre taller, entre otras interesantes novedades.

### Palabras clave:

pintura orientalista; pintura de casacón; Mariano Fortuny; Granada; Campo de los Mártires; estudio; Paisaje de Granada

---

## ABSTRACT

### The atelier of Mariano Fortuny in Granada (1870-1872)

The Spanish painter Mariano Fortuny and his family lived in Granada between 1870 and 1872. According to several of the artist's biographers, during his period in the city, Fortuny set up a studio referred to as the *estudio de los Mártires*, whose identity and location has never been determined with exactitude, and has remained as one of the most unknown aspects of the painter's life for nearly one and a half centuries. However, a complete study of his painting *Paisaje de Granada* (c. 1871, MNAC), together with the analysis of some old letters, photographs and city maps of Granada, finally reveal, among other interesting news, the situation and details of this renowned atelier.

### Keywords:

Orientalist painting; dress coat painting; Mariano Fortuny; Granada; Campo de los Mártires; atelier; Paisaje de Granada

Mariano Fortuny llegó a Granada en verano de 1870. La visita formaba parte de un viaje turístico que había llevado al pintor y a su familia por distintas localidades de Andalucía, pero Fortuny se sintió tan atrapado por la personalidad de Granada que decidió instalarse a trabajar en la ciudad por un tiempo indeterminado. Al final, la estancia se prolongaría hasta el otoño de 1872. Dicha etapa configuraba un periodo de algo más de dos años, en el que Fortuny se mostraría ilusionado como nunca y hasta se convertiría en padre de su segundo hijo, Mariano.

Durante el primer año, el pintor y su familia vivieron en la Fonda de los Siete Suelos, un amplio establecimiento hotelero que empezaba a ser popular entre los artistas que visitaban Granada. El hotel se hallaba situado a los pies del recinto amurallado de la Alhambra, junto a los restos de la Puerta de los Siete Suelos. Posteriormente, la familia Fortuny alquilaría una gran casa palaciega ubicada en el barrio del Realejo, donde residirían durante el segundo año que estuvieron en la ciudad.

A las pocas semanas de haber llegado a Granada y de haberse instalado en la Fonda, Mariano Fortuny procedió a alquilar un estudio de pintor, de acuerdo con su costumbre habitual de separar vivienda y lugar de trabajo. Tradicionalmente, la literatura se ha venido refiriendo a este estudio como «estudio de los Mártires», y aunque siempre se ha sabido de su existencia, nunca ha sido identificado ni localizado con exactitud por ningún biógrafo. Pero hoy, casi un siglo y medio después, un completo análisis del contenido de diversas cartas, fotografías de la época y planos antiguos de Granada, junto a una profunda revisión del lienzo de Fortuny titulado *Paisaje de Granada*, pone fin al mis-

terio y nos descubre cuál fue la ubicación del célebre taller que el artista mantuvo en la capital granadina.

## Los secretos de *Paisaje de Granada*

El Museu Nacional d'Art de Catalunya conserva un óleo de Fortuny que lleva por título *Paisaje de Granada*<sup>1</sup>. Esta obra representa una vista del Carmen de los Mártires y, gracias al sello de testamentaria estampado en el lienzo, sabemos que permaneció sin acabar en el taller de Roma hasta la muerte de Fortuny. Asimismo, es muy posible que esta pintura sea la misma que figura con el número 20 y con el título *Estudio del Camino de los Mártires* en el inventario de bienes del artista efectuado en 1874, pues, en la relación de obras suyas que quedaron en el taller, no se observa ninguna otra descripción que pueda coincidir con este cuadro y, dado que las obras en general se enumeran por orden de mayor a menor importancia, resulta lógico que *Paisaje de Granada* aparezca citada hacia el principio de la lista, inmediatamente después de las obras más relevantes, pues, aunque se trata de una pintura inacabada, presenta un tamaño grande en relación con los formatos que Fortuny acostumbraba a utilizar (sus medidas son de 80 cm × 45 cm)<sup>2</sup>.

En el año 1999, esta obra de Fortuny generó un intenso debate, debido a la existencia de un paisaje idéntico firmado por Édouard Manet que planteaba la duda sobre cuál de las dos versiones había sido la original. Finalmente, se demostró que fue Manet quien copió a Fortuny<sup>3</sup>. Aquella controversia se convirtió en una ocasión perfecta para que se revelaran nuevos datos acerca de *Paisaje de Granada*, pero, desafortu-

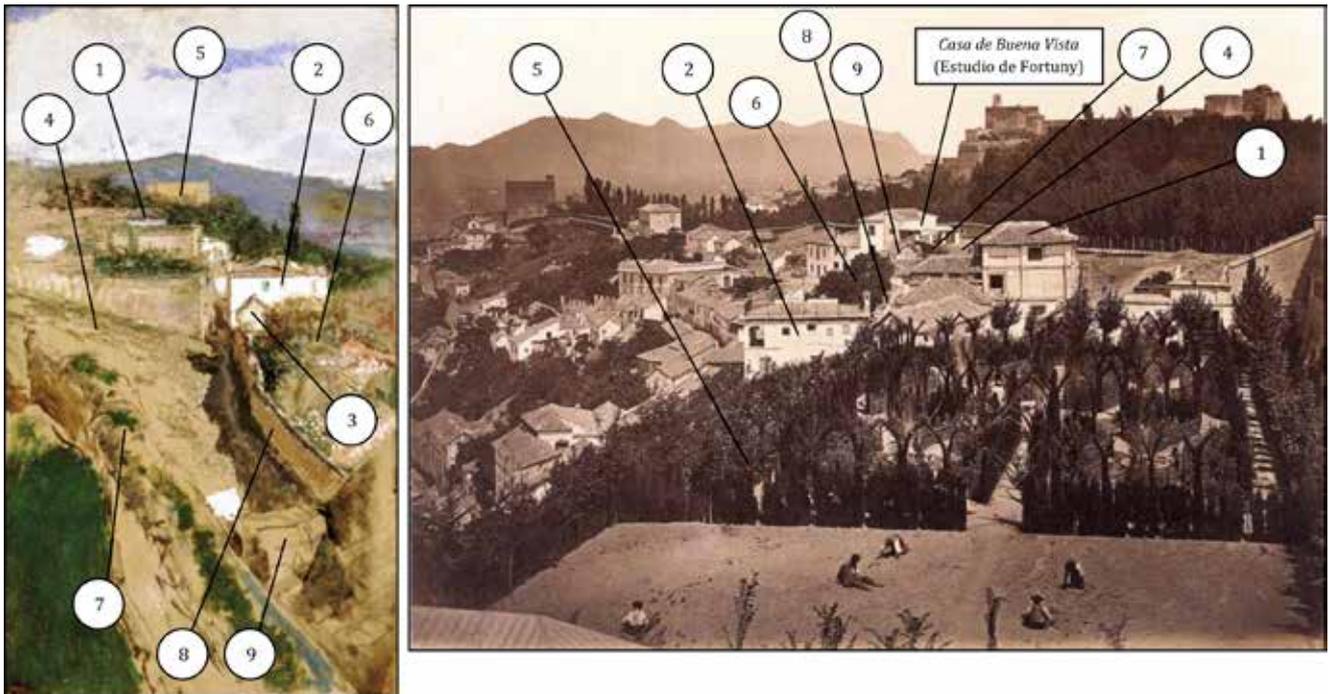


Figura 1. Análisis gráfico de la obra *Paisaje de Granada* (M. Fortuny). A la izquierda, el óleo *Paisaje de Granada* (Mariano Fortuny, ca. 1871) y, a la derecha, la fotografía *Vista de la Alameda* (Charles Clifford, ca. 1858-1859). Estas dos vistas son planos contrapuestos de la misma zona de los Mártires de Granada y en ambas podemos identificar los siguientes elementos:

1. Carmen de Matamoros. 2. Carmen de Santa Rita. 3. Carmen del Ave María. 4. Talud. 5. Carmen de los Mártires. 6. Jardín privado. 7. Muro de contención. 8. Muro del callejón de Matamoros. 9. Tejado.

nadamente, tampoco entonces se concretaron algunos aspectos fundamentales relativos a la obra, como el lugar desde donde Fortuny había pintado el cuadro o el significado de ciertas partes del lienzo prácticamente indescifrables, por haber quedado tan solo esbozadas.

Así que, con el fin de intentar resolver las cuestiones anteriores de forma definitiva, decidimos iniciar una investigación centrada principalmente en la búsqueda de imágenes antiguas del Campo de los Mártires y del barrio de la Antequeruela que puedan mostrarnos el aspecto real de la zona en el siglo XIX. Tras localizar varias imágenes, pronto advertimos la enorme importancia que tiene una de ellas en concreto, realizada por el fotógrafo británico Charles Clifford hacia 1858 y cuyo título es *Vista de la Alameda*<sup>4</sup>. Esta instantánea corresponde a una vista del jardín español del Carmen de los Mártires tomada desde el mirador de otro jardín superior, con el barrio de la Antequeruela, la Alameda y la Alcazaba de la Alhambra al fondo, y cuyo atractivo principal para nosotros es que constituye exactamente el contraplano del *Paisaje de Granada* de Fortuny. La relación de plano y contraplano que se establece entre la pintura y esta fotografía se puede resumir del siguiente modo: el cuadro de Fortuny es una vista del Carmen de los Mártires desde un lugar desconocido del barrio de la Antequeruela, mien-

tras que la fotografía de Clifford es justamente un retrato de ese lugar indeterminado desde el Carmen de los Mártires. En otras palabras, gracias a esta fotografía, podemos identificar por primera vez el punto geográfico desde donde Mariano Fortuny pintó su *Paisaje de Granada*, y podemos comprobar que coincide con un edificio de forma algo irregular que se encuentra en la zona central de la imagen, más elevado que el resto de las casas de su entorno, a nivel del paseo de los Mártires por el lado derecho y junto al callejón de Matamoros por el lado izquierdo, que presenta, asimismo, un espacio abierto cercado por una valla con cuatro pilares claramente visibles y un toldo que configuran una suerte de terraza<sup>5</sup>.

En el cuadro de Fortuny se observa que, entre esa edificación por ahora desconocida y el Carmen de los Mártires, hay, entre otros elementos, un camino, varias casas y diversos jardines. Al confrontar el cuadro con la fotografía de Clifford, advertimos que ambas tomas presentan perspectivas inversas, de tal forma que todos los elementos del cuadro que acabamos de citar aparecen invertidos en la fotografía y, además, conservan su posición relativa (figura 1). Esta correspondencia perfecta entre las dos vistas constituye una prueba indiscutible de que Mariano Fortuny pintó su cuadro desde ese edificio y no desde otro.

A continuación, se explican más detalladamente las coincidencias que existen entre el cuadro y la fotografía, y que al fin nos permiten hacer una interpretación correcta y completa de *Paisaje de Granada*:

a) En el cuadro, se observa que, entre el lugar donde Fortuny se colocó para pintar y el Carmen de los Mártires, hay otros dos cármenes importantes que están separados por el estrecho callejón de Matamoros y que son perfectamente identificables en la fotografía: se trata del Carmen de Matamoros (1) y del Carmen de Santa Rita (2). El Carmen de Matamoros es la finca de la izquierda, que se sitúa junto al paseo de los Mártires y está compuesta por un largo jardín y una edificación de dos cuerpos, uno más alto y otro más bajo. En la pintura, también podemos ver el muro de contención escalonado que soportaba las tierras de esta finca, ubicada en pleno desnivel del terreno.

El Carmen de Santa Rita es la gran casa blanca que vemos a la derecha de la anterior, en una parte más baja de la ladera, cuya azotea aparece vallada y posee una chimenea en uno de sus extremos. En otras fotografías, se puede observar que esta casa tenía una galería abierta con arcos en la fachada que se orienta hacia la vega.

Ambas propiedades fueron derribadas en la década de 1970 y en sus terrenos se construyó el auditorio Manuel de Falla.

b) En el cuadro, también aparece el Carmen del Ave María (3), una pequeña casa a dos aguas que está adosada al callejón de Matamoros, por delante del Carmen de Santa Rita y que, desde 1921, fue la casa del compositor Manuel de Falla. Esta casa no se puede ver en la fotografía de Clifford por una simple cuestión de perspectiva, al quedar escondida detrás del Carmen de Santa Rita.

c) En la parte izquierda del cuadro, se advierte una zona despejada y abarrancada que se extiende desde el lugar donde Fortuny se colocó para pintar hasta el muro de contención escalonado del jardín del Carmen de Matamoros (4). En la fotografía, puede apreciarse que dicho abarrancamiento es un talud que desciende desde el paseo de los Mártires y que rodea el punto donde estaba situado el pintor.

d) En el cuadro, hay dos zonas verdes que también se pueden identificar claramente en la fotografía. Se trata de los bosques y jardines del Carmen de los Mártires (5) y de un breve espacio arbolado junto al Carmen de Santa Rita (6). Hay una tercera zona verde que ya hemos citado, el jardín alargado del Carmen de Matamoros, pero, en la imagen fotográfica, nuevamente no puede verse por razones de perspectiva, al quedar escondido detrás de la casa del propio carmen.

e) En el cuadro, se distinguen dos muros de trazado irregular: uno más corto y abocetado

que parte del lugar donde se situaba Fortuny y se dobla hacia la izquierda (7) y otro más largo que delimita varias propiedades de enfrente y forma el estrecho callejón de Matamoros (8). Ambos muros tienen su réplica clara en la fotografía.

f) Por último, debemos referirnos a la esquina inferior derecha del cuadro, que es la parte más desdibujada de la obra, caracterizada por una serie de trazos diagonales, unos paralelos y otros perpendiculares, que representan algo prácticamente imposible de descifrar para el espectador (9). La fotografía nos descubre al fin que ese elemento confuso se trata del tejado a dos aguas de una casa de dos plantas que se encuentra junto al muro de contención de tierras y aguas contiguo al lugar de Fortuny y de la cual únicamente puede verse el piso superior. En realidad, esta casa se encuentra en el callejón de Matamoros, adosada a un brusco desnivel casi vertical, y la pintura representa solo una parte de su tejado que incluye la chimenea.

A juzgar por la perspectiva del cuadro, no parece que este se haya pintado desde el interior de una ventana o de un balcón. La gran proximidad del muro de contención y del tejado que hay en primer término indican que el pintor más bien estaba situado al aire libre y en un plano ligeramente superior. Esta ubicación coincide exactamente con la terraza que se observa en la fotografía de Clifford, donde, además, destaca la presencia de ese gran toldo de lona, un elemento que sabemos que Fortuny también utilizó para trabajar, tanto en el jardín de su casa del Realejo como en los jardines de sus casas y talleres de Roma.

Para mayor argumentación si cabe, otras dos imágenes tomadas desde puntos de vista parecidos a la pintura de Fortuny, aunque con ángulos algo distintos, se encargan de confirmar las correspondencias que acabamos de exponer entre el cuadro y la fotografía. Se trata de *Vista de la Antequeruela, Carmen de los Mártires y Sierra Nevada*, realizada por los fotógrafos Robert Napper y Francis Frith hacia 1865, y *Vista del barrio de San Cecilio y Sierra Nevada*, realizada por Rafael Garzón hacia 1880<sup>6</sup> (figura 2). A pesar de que la primera imagen se realizó unos años antes que el cuadro y la segunda, algunos años después, se puede observar que la zona no experimentó grandes cambios durante ese tiempo, salvo en el caso de la vegetación, que, con independencia de la estación del año en que se hubieran tomado ambas instantáneas, podemos concluir que, en 1880, era más frondosa que en 1865, pues, por aquella época, las coníferas habían proliferado por doquier, los bosques y los jardines del Carmen de los Mártires eran más espesos, el jardín del Carmen de Matamoros, delimitado por el muro del barranco, también

aparecía más poblado, así como el espacio asilvestrado que se aprecia junto al muro del Carmen de Santa Rita, y se podía identificar con mayor claridad el ciprés alto y solitario que existía detrás de este último carmen. En cualquier caso, como decimos, ambas fotografías confirman las coincidencias señaladas, si bien podemos afirmar que el paisaje pintado en el cuadro guarda un mayor parecido con el aspecto que ofrecía la zona en 1880.

En este punto, es preciso realizar una observación. A nadie escapa que, para identificar visualmente el edificio desde donde Fortuny pintó el cuadro en 1871, nos hemos basado en una fotografía de 1858 y, por consiguiente, cabe la posibilidad de que el aspecto de ese edificio hubiera cambiado a lo largo del tiempo que transcurre entre esas dos fechas. Sin embargo, dos razones fundamentales nos llevan a considerar que esto no fue así y que esa edificación conservó el mismo aspecto de la fotografía hasta incluso un tiempo después de la estancia de Fortuny en Granada. En primer lugar, como se ha dicho anteriormente, la perspectiva sugiere que *Paisaje de Granada* no se pintó desde el interior de un edificio, sino desde un lugar exterior, y la fotografía de Clifford nos muestra que, en el lugar donde Fortuny se colocó para pintar, había precisamente una terraza. Y, en segundo lugar, esa terraza solo puede verse en la fotografía de Clifford, pues ya no aparece en ninguna de las demás imágenes de la finca que hemos podido encontrar, y como todas ellas corresponden a fechas posteriores al año 1900, esto significa que la terraza tuvo que desaparecer entre 1858 y 1900, algo que no acaba de despejar las dudas sobre si existía o no cuando Fortuny pintó el cuadro. Sin embargo, esa finca cambió de propietario y de uso tras la marcha de Fortuny y, como en el archivo del Ayuntamiento de Granada constan diversas licencias de obras y expropiaciones expedidas desde 1888 a nombre de ese nuevo propietario, todo hace pensar que fue a partir de que este ocupara la casa en la década de 1880 y no antes cuando se llevaron a cabo las reformas que alteraron de manera significativa la parte posterior donde se encontraba la terraza y que habrían de suponer su eliminación en favor de una ligera remodelación del edificio principal, con incorporación de parte del espacio al vial urbano que formaría el campo o paseo de los Mártires.

## La Casa de Buena Vista

Una vez que hemos podido identificar visualmente el edificio desde donde Mariano Fortuny pintó su *Paisaje de Granada*, ahora se trata de conocer mejor ese lugar y averiguar



Figura 2. Arriba, *Vista de la Antequeruela, Carmen de los Mártires y Sierra Nevada* (foto de Napper y Frith, ca. 1865). Abajo, *Vista del barrio de San Cecilio y Sierra Nevada* (foto de Rafael Garzón, ca. 1880).

qué relación pudo tener con el artista para que este tuviera acceso a pintar el cuadro desde allí.

El análisis en profundidad de la zona demuestra que esa edificación se encontraba justo a la entrada del callejón de Matamoros, entre la actual explanada del hotel Alhambra Palace y la Cruz de los Mártires, dos monumentos que, en la década de 1870, todavía no existían, siendo conocida desde siempre con el nombre de Casa de Buena Vista.

La Casa de Buena Vista era la primera edificación del barrio de la Antequeruela que el caminante encontraba subiendo desde el Realejo. Estaba situada en la esquina del campo de los Mártires y el callejón de Matamoros, en el número 1 de ambas calles, donde también tenía su inicio la calle Antequeruela Baja. Esta parte de la ladera de la loma de Ahabul se caracteriza por una fuerte pendiente, por esta razón, el edificio tenía una forma irregular con tres plantas de altura en la fachada del callejón y una sola planta en el paseo. Se trataba de una casa curiosa que se había construido siguiendo la orografía del terreno y que, en la parte trasera, poseía



Figura 3.  
Casa de Buena Vista (fragmento de la fotografía de Charles Clifford, ca. 1858-1859).  
El círculo muestra el lugar de la terraza desde donde Fortuny pintó *Paisaje de Granada*. Los árboles del fondo pertenecen al Carmen de Porcel.

algunas edificaciones anexas que, en su interior, incluso escondían antiguas cuevas excavadas en la roca, como aún recuerdan algunas personas que habían frecuentado el edificio a mediados del siglo XX.

En la fotografía de Clifford, solo puede verse la parte superior de la Casa de Buena Vista junto con las estructuras que formaban el espacio al aire libre desde donde Fortuny pintó *Paisaje de Granada* (figura 3). El aspecto de esa terraza cambiaría un poco con el paso de los años, pero el edificio principal de tres pisos permanecería prácticamente inalterado y, desde la década de 1880, se haría muy conocido en la ciudad, al convertirse en la sede del viceconsulado británico y en la residencia privada del vicecónsul Carlos Davenhill y su familia<sup>7</sup>. De hecho, este cargo diplomático era un privilegio hereditario que llevaba aparejada la propiedad del edificio, de modo que, a la muerte de Carlos, tanto el cargo como la casa fueron heredados por su hijo William Davenhill (más conocido por su nombre en español, Guillermo). Tras el fallecimiento de este último, su hermana Maravillas Davenhill continuó residiendo en la finca hasta que también murió en 1970.

En la época de Fortuny, esta casa disfrutaba de un panorama inmejorable de Granada que fue el origen de su célebre nombre, hasta que, en la primera década del siglo XX, Julio Quesada-Cañaveral, conde de Benalúa y duque de San Pedro de Galatino, proyectó construir, en los terrenos de enfrente, el citado hotel Alhambra Palace, un edificio colosal que eliminó por completo y para siempre las famosas vistas de la casa.

## El estudio de los Mártires

En los apartados anteriores, hemos conseguido resolver las principales incógnitas que existían entorno al cuadro *Paisaje de Granada*. Sin embargo, a partir del momento en que descubrimos que la obra fue pintada desde la Casa de Buena Vista, empezamos a sospechar que esta casa podría coincidir con el estudio granadino de Fortuny, al que los biógrafos siempre se han referido de manera escueta y muy poco precisa. Así que, para confirmar o rechazar la hipótesis de que el famoso *estudio de los Mártires* estuviera instalado en la Casa de Buena Vista y, en consecuencia, que *Paisaje de Granada* no fuera una pintura cualquiera, sino una vista pintada desde el taller de Fortuny, nos proponemos investigar el asunto. Después de todo, el paisaje representado en el cuadro concuerda perfectamente con el tipo de vistas panorámicas que el pintor afirmaba tener desde su estudio granadino.

Pero, ¿qué sabemos realmente acerca del estudio de Fortuny? Para abordar esta cuestión, es necesario recopilar toda la información de primera mano que se pueda encontrar sobre el taller que el pintor tuvo en Granada. En este sentido, las únicas personas que se sabe con seguridad que estuvieron allí fueron el propio Fortuny y algunos miembros de su familia, quienes, posteriormente, describieron el lugar en varias cartas e incluso en la prensa.

Según Ricardo de Madrazo, cuñado y discípulo del artista, en el mes de septiembre de 1870, Fortuny cogió un estudio en el barrio del Realejo, muy cerca de la casa de los señores Porcel, donde el pintor pudo admirar dos magníficos retratos pintados por Goya<sup>8</sup>.

Por otro lado, el 18 de noviembre de 1870, Fortuny envió una carta a su amigo Martín Rico en la que comentaba: «Tengo una casa por estudio donde se puede pintar al aire libre, sin vecinos, con las vistas sobre la vega y unos efectos de sol magníficos»<sup>9</sup>.

Por su parte, Federico de Madrazo, suegro del pintor, pasó la Semana Santa de 1871 en Granada y, en una carta que envió a su hijo Raimundo, residente en París, decía: «Mariano ha trabajado mucho, y tiene un Estudio (es una casa entera que ha alquilado allí cerca ¡por dos pesetas al día!) lleno de estudios y de bibelots que ha comprado y compra todos los días»<sup>10</sup>.

Finalmente, Pedro de Madrazo, hermano de Federico, también estuvo en Granada en 1871 y recordaba que el estudio estaba situado «entre las seculares alamedas de Los Mártires»<sup>11</sup>.

Como puede observarse, ninguno de los cuatro testimonios anteriores señala la ubicación exacta del estudio y tan solo se limitan a

ofrecer indicaciones muy generales al respecto. Ahora bien, si unimos todos esos datos imprecisos, comprobaremos entonces que el problema de la ubicación se reduce a una zona geográfica muy concreta, pues el estudio de Fortuny tenía que estar situado en el barrio del Realejo, entre las alamedas de los Mártires, cerca de la Fonda de los Siete Suelos y muy próximo a la casa de unos señores cuyo apellido era Porcel, además de ser una edificación entera que dispusiera de una zona al aire libre, sin vecinos y con vistas sobre la vega.

En una primera aproximación, todos los datos anteriores ya permiten anticipar que el estudio tenía que estar ubicado en algún lugar frente a la Fonda, en los terrenos adyacentes al antiguo convento de carmelitas descalzos, conocidos en sentido amplio como Campo de los Mártires. En esa zona, no existían muchas edificaciones, pero, en la parte que linda con el barrio de la Antequeruela, el entramado de calles en cuesta que se disponían sobre la ladera de la loma de Ahabul ofrecía todo un escalonamiento de casas con vistas abiertas a la vega del río Genil y a Sierra Nevada. Y aquí precisamente es donde se encuentra el único enclave geográfico que, en aquella época, podía cumplir simultáneamente con las cuatro condiciones de estar situado en la parte más alta del Realejo, en la alameda de los Mártires, a escasos metros de la Fonda de los Siete Suelos y junto a la casa de Porcel. Se trata de un lugar conocido como Peña Partida, y es la actual explanada del hotel Alhambra Palace. Ahora solo debemos comprobar si, en el año 1870, existía, junto a los terrenos del futuro hotel, alguna casa sin vecinos que contase con un espacio al aire libre y buenas vistas sobre la vega. Revisando toda esa zona con la ayuda de diversas fotografías antiguas, encontramos que la única casa que cumplía con todas las condiciones era, justamente, la Casa de Buena Vista (figura 4).

## Conclusiones

Después de haber analizado en profundidad el cuadro de Mariano Fortuny titulado *Paisaje de Granada*, así como las únicas referencias directas a su estudio de los Mártires que conocemos, hay dos hechos fundamentales que han quedado probados documentalmente. En primer lugar, gracias a los testimonios de Fortuny y sus familiares, sabemos con certeza que, a finales del verano de 1870, el pintor alquiló un estudio en Granada que era una casa entera, sin vecinos, con buenas vistas, donde podía pintar al aire libre, y que estaba situado cerca de la Fonda de los Siete Suelos, junto a la Alameda, el barrio

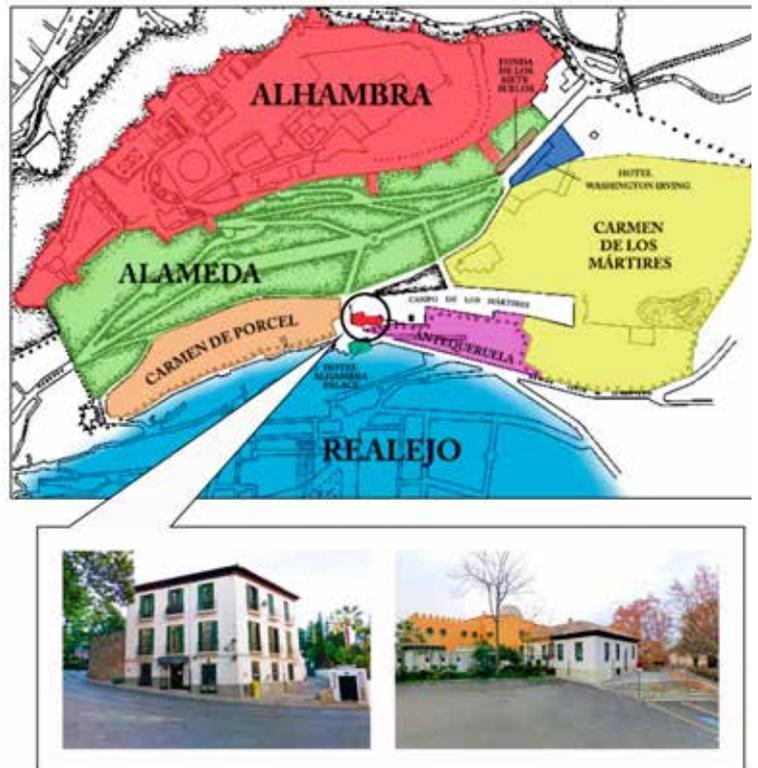


Figura 4.  
Ubicación del estudio de los Mártires.

En el mapa, se observa la situación estratégica que tenía la Casa de Buena Vista, donde se encontraba el estudio de Fortuny. Las imágenes inferiores muestran el aspecto actual de las fachadas delantera y trasera del edificio.

del Realejo y la casa de los señores Porcel. Por cierto, Ricardo de Madrazo se había referido a la familia Porcel en su carta y hemos podido confirmar que vivía en una finca conocida como Carmen de Porcel o Carmen de Peña Partida (posteriormente también llamada Carmen de Miralles, Carmen de los Catalanes o Carmen del Paraíso de Colón), que tenía su entrada principal frente al actual hotel Alhambra Palace<sup>12</sup> y que, efectivamente, esta familia conservaba dos retratos de sus antepasados Antonio Porcel e Isabel Lobo que fueron pintados por Francisco de Goya<sup>13</sup>.

El segundo hecho que también ha quedado probado es que Mariano Fortuny pintó *Paisaje de Granada* desde la Casa de Buena Vista. Recordemos que estábamos intentando profundizar en el conocimiento de esta obra cuando advertimos la enorme importancia de la fotografía de Clifford que nos ha permitido descubrir el lugar desde donde se pintó el cuadro y que hemos identificado con esta casa. Y no solo eso, sino que, al producirse este descubrimiento, comprobamos con asombro que la Casa de Buena Vista cumplía con todas las condiciones señaladas por el pintor y por sus familiares cuando se referían al estudio, pues era igualmente una casa sin vecinos, que disfru-



Figura 5.  
*Grenade. Une prise du convent des Martyrs* (grabado de Nicolas Chapuy, 1844).  
 Este grabado muestra el antiguo camino de los Mártires. La gran masa arbolada de la parte derecha es la Alameda de la Alhambra y las construcciones de la parte izquierda pertenecen a diversos cármenes que serían derribados para convertirse en jardines del carmen de los Mártires. En el centro, puede verse el Carmen de Matamoros, que aún aparecía en las fotografías de Clifford, Napper-Frith y Garzón. El estudio de Fortuny se ubicaría detrás, a la altura del camino, aproximadamente donde se observa un grupo de cipreses.

taba de unas vistas únicas, que tenía un espacio al aire libre y que también se encontraba al pie de la Alameda, del paseo de los Mártires, del barrio del Realejo y enfrente de la residencia señorial de la familia Porcel, que estaba justo al otro lado de la calle.

En resumen, Mariano Fortuny pintó un cuadro desde un lugar que coincide exactamente con la descripción y la ubicación que tenemos de su taller. Podría tratarse de un hecho meramente casual, pero ¿qué sentido tiene que Fortuny se desplazase con todos los materiales a pintar las vistas de un edificio tan cercano y parecido a su taller? Disponiendo de una casa estudio como la que se ha indicado, resulta poco probable que Fortuny tuviera algún interés en retratar los exteriores de otra casa vecina de características similares, lo cual nos conduce a pensar que ese absurdo desplazamiento, en realidad, no se debió llegar a producir nunca, por la sencilla razón de que dicha casa y la que albergaba su estudio eran la misma. En otras palabras, acabamos de llegar a la conclusión de que el estudio que Mariano Fortuny alquiló en la zona de los Mártires tenía que estar instalado en la Casa de Buena Vista. El propio *Paisaje de Granada* resulta esclarecedor al respecto y nos ofrece varios argumentos que respaldan esta conclusión. De acuerdo con el formato y el contenido de este cuadro, podemos decir que se trata de una obra descriptiva, sin ninguna finalidad comercial, encuadrada en un paisajismo que no tiene nada que ver con las escenografías que Fortuny utilizaba para si-

tuar sus temas de moros y casacas. Por tanto, parece bastante claro que Fortuny no tenía una razón de peso para pintar una vista como esta desde un edificio ajeno. En cambio, *Paisaje de Granada* coincide plenamente con el tipo de panoramas que, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, muchos artistas empiezan a pintar desde las ventanas y los balcones de sus talleres con la intención de captar sus alrededores. Según esto último, no es difícil imaginar que, al ocupar su estudio, Fortuny se sintiera impresionado por sus vistas privilegiadas y, más concretamente, por el bello contraste que ofrecían el verdor de los cármenes y las nieves de Sierra Nevada en un día soleado, y decidiera pintarlo.

De manera que, como consecuencia de todos los argumentos expuestos, creemos que hay fundamentos suficientes para afirmar que, tras décadas de incertidumbre, al fin hemos conseguido localizar el estudio que Mariano Fortuny tuvo en Granada entre 1870 y 1872, y hemos llegado a la conclusión de que estuvo ubicado en la citada Casa de Buena Vista, un edificio singular situado al principio del antiguo camino de los Mártires, que era la vía sacra que en tiempos discurría paralela al paseo de la Alameda de la Alhambra y que contaba con un vía crucis cuyas estaciones marcadas por cruces conducían al convento de los Santos Mártires de Carmelitas Descalzos, tal y como muestra un precioso grabado de Nicolas Chapuy realizado en 1844 (figura 5)<sup>14</sup>.

Toda esa zona experimentó un gran cambio en los años posteriores al grabado, pues el convento fue demolido, las cruces del camino desaparecieron, y en el lugar se construyó una espléndida residencia privada que, en recuerdo a su pasado religioso, fue bautizada con el nombre de Carmen de los Mártires.

La casa estudio se levantaba en el punto más estratégico de la colina, dominando la vega por encima de todas las demás casas de la ladera, a 500 metros de la Fonda de los Siete Suelos y justo donde empezaba la cuesta del Realejo que conducía al casón que el pintor alquilaría como vivienda a partir de 1871, así como también próxima al camino de acceso a la Puerta de la Justicia, que era la entrada principal al recinto amurallado de la Alhambra, donde Fortuny acudía a pintar regularmente. Su situación era tan privilegiada que también fue el lugar escogido para la construcción del magnífico hotel Alhambra Palace, el cual quedó instalado a escasos metros del estudio, como se aprecia en una fotografía de Torres Molina fechada hacia 1910 y que se parece mucho a aquella que Clifford había realizado desde el mismo lugar cincuenta años antes (figura 6)<sup>15</sup>.

Las cartas de Fortuny y sus familiares han sido, junto a una veintena de fotografías antiguas de Granada, las principales fuentes de información que han conducido a la localización del estudio granadino del pintor. En un primer momento, no parecía que estos documentos pudieran aportar información concluyente al respecto, pues, en general, ofrecen datos poco concretos, pero un estudio detallado de los mismos les ha otorgado valor científico. De manera adicional, la investigación se ha completado con el análisis de varios planos de ordenación urbana de la zona de los Mártires, el Realejo y la Antequeruela, todos ellos de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, que han sido fundamentales para poder entender correctamente cuál era la distribución espacial de esos barrios de Granada y su respectiva evolución en el tiempo. No es posible reproducir aquí todo el material gráfico utilizado, pero se trata de imágenes y planos correspondientes al período 1850-1940, en su mayor parte, disponibles para consultarlos en el Archivo Municipal de Granada y en el Patronato de la Alhambra y el Generalife<sup>16</sup>.

A pesar de que haya transcurrido casi un siglo y medio desde que Mariano Fortuny se estableció en Granada y alquiló el *estudio de los Mártires*, la Casa de Buena Vista felizmente todavía existe, y aunque ha sufrido algunas modificaciones durante este tiempo, en la actualidad aún conserva gran parte de su estructura y su aspecto originales. Un hostel ocupa ahora las dos primeras plantas del edificio y, según hemos podido saber, un famoso cantante granadino disfruta de la planta superior que dispone de un acceso independiente. Esta planta superior, en concreto, es precisamente el espacio que creemos que pudo ocupar Fortuny, puesto que presentaba una mayor altura, disponía de más luz y, además, tenía acceso directo al exterior, en particular, a la desaparecida terraza desde donde pintó su paisaje (de hecho, cabe la posibilidad de que solamente alquilase esa planta, pues, en la práctica, aún hoy tiene el aspecto de una casa independiente del resto del edificio). Ha resultado muy complicado poder llegar a distinguir con claridad el complejo diseño arquitectónico y la distribución en planta de las construcciones que conformaban la casa original a partir de la única fotografía de Clifford. Para ello, hemos analizado esta imagen a fondo y la hemos comparado con todas aquellas fotografías y planos de la zona donde aparece la propiedad, con lo cual hemos podido confirmar que se trata de una morfología irregular compuesta por varios cuerpos a diferentes alturas y fachadas con distintas orientaciones. Aunque, por desgracia,



Figura 6.  
Vista de Granada desde el Carmen de los Mártires (foto de Manuel Torres Molina, ca. 1910-1920).

En primer término, pueden verse el palmeral y las fuentes del jardín español del Carmen de los Mártires, al fondo, el hotel Alhambra Palace, y a su derecha, dentro del círculo, una esquina de la Casa de Buena Vista, prácticamente oculta por la vegetación y ya desposeída de sus famosas vistas. Charles Clifford realizó una toma muy parecida en 1858-1859.

no hemos podido encontrar más imágenes que nos permitan conocer con mayor riqueza de detalles cómo era la Casa de Buena Vista en 1870, finalmente, hemos podido concretar el aspecto de la parte trasera y su reforma posterior (figura 7).

En cualquier caso, sería una magnífica noticia, especialmente para el patrimonio histórico, artístico y cultural de Granada, que, a partir de la presente investigación, se promoviera la colocación de una placa en el lugar para recordar que, en ese edificio, estuvo el taller granadino de Mariano Fortuny.

Antes de finalizar, nos permitimos hacer una última reflexión entorno a la obra *Paisaje de Granada*, pues consideramos que hay razones suficientes para que su título actual sea revisado. Desde siempre, los artistas han tendido a descuidar los nombres de sus obras, que, en muchas ocasiones, han acabado dependiendo del criterio más o menos acertado de marchantes, galeristas, casas de subastas, biógrafos y críticos. Por esta razón, a veces nos encontramos que un título contiene datos inexactos o erróneos, o que una misma obra de arte llega a acumular hasta decenas de nombres diferentes.

En nuestro caso, una vez descartada la posibilidad de que el propio Fortuny hubiera sido el responsable del título *Paisaje de Granada*, nos parece que esta es una denominación genérica que podría ser válida para cualquier paisaje

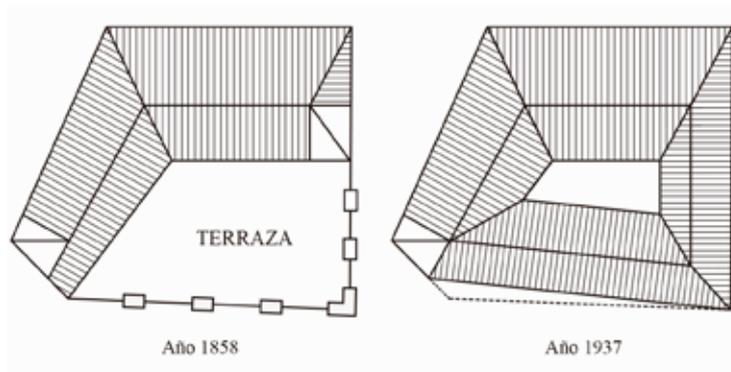


Figura 7.  
Reforma de la Casa de Buena Vista.  
A la izquierda, planta del edificio según la fotografía de Clifford. A la derecha, ampliación de la casa en el espacio de la antigua terraza, según se observa en una fotografía aérea tomada durante la Guerra Civil.

que tuviera una localización desconocida o difícil de precisar, pero no así para esta pintura que retrata uno de los rincones históricos de Granada y que aquí hemos descrito con gran detalle. Por otra parte, no nos parece que se trate de un paisaje propiamente dicho, sino más bien de una vista urbana. Del mismo modo, recordemos que *Paisaje de Granada* tampoco es el título con el que esta obra presuntamente

aparece en el inventario de los bienes de Fortuny y que es *Estudio del camino de los Mártires*. Entendemos que este último nombre debió proponerlo alguna de las personas que se encontraban presentes en la realización de dicho inventario, y aun cuando se aproxima bastante al contenido del cuadro, tampoco es exacto, pues no se trata de un estudio preparatorio para una obra posterior, y el sendero que aparece pintado en él no es el camino de los Mártires, sino el callejón de Matamoros. Además, el hecho de que sea una obra inacabada no significa que se trate de un estudio, como tampoco lo es *La batalla de Tetuán*, otra célebre pintura de Fortuny que también quedó sin terminar. Aunque cabe la posibilidad de que el título se estuviera refiriendo al término *estudio* como sinónimo de *taller* y no de *boceto*, a pesar de que el taller de Fortuny no fuera propiamente el tema del cuadro, sino el lugar desde donde se pintó. En cualquier caso, es evidente que esta polisemia nos ha dejado otro título cargado de ambigüedad. Por todo ello, consideramos que un nombre como, por ejemplo, *Vista del Carmen de los Mártires y Sierra Nevada desde el estudio del pintor* se ajustaría mucho más a la realidad de una obra que, desde hoy, conocemos un poco mejor.

1. Mariano FORTUNY (ca. 1871), *Paisaje de Granada*, óleo sobre lienzo, 80 cm × 45 cm, inv. 010701-000, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.
2. Carlos G. NAVARRO (2007-2008), «Testamentaria e inventario de bienes de Mariano Fortuny en Roma», *Locvs Amoenvs*, núm. 9, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, p. 336.
3. Cristina MENDOZA (1999), «Fortuny i Manet: Consideracions entorn de dues pintures idèntiques», a: *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, vol. 2, Barcelona, MNAC, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 175-181.
4. Charles CLIFFORD (1858-1859), *La Alhambra. Vista de la Alameda*, colección de fotografías/F-05773, Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife. Algunas fuentes citan esta imagen con el título *Escaradores a la sombra de la Alhambra* y le atribuyen la fecha de 1862.
5. El callejón de Matamoros era un camino estrecho que empezaba en la explanada de Peña Partida (actual explanada del hotel Alhambra Palace) y conducía al Carmen de Matamoros. El Ayuntamiento de Granada se planteó cerrarlo en el año 1881 y también en años sucesivos, al recibir diversas denuncias por insalubridad, si bien el acuerdo para su clausura definitiva no se incluye en el Libro de Resoluciones de la Alcaldía hasta el periodo 1909-1911. Según parece, cuando el cierre se hizo efectivo, el antiguo callejón se dividió en parcelas que fueron cedidas a los propietarios de las fincas adyacentes (sign. C.00023.0021 y C.02258.0043, Archivo Municipal del Ayuntamiento de Granada).
6. Robert P. NAPPER y Francis FRITH (ca. 1865), *Vista de la Antequeruela, Carmen de los Mártires y Sierra Nevada*, núm. E.208:1520-1994, Londres, Victoria and Albert Museum, y Rafael GARZÓN (ca. 1880), *Vista del barrio de San Cecilio y Sierra Nevada*, Granada, colección particular.
7. Durante el siglo XIX, la ciudad de Granada se convirtió en uno de los destinos de viaje preferidos por un buen número de ciudadanos ingleses, en parte debido al interés que, en esa época, despertaba el orientalismo, pero, sobretodo, por el carácter legendario que había adquirido la Alhambra a partir de la publicación de los célebres cuentos de Washington Irving en 1832. Muchos de esos ingleses acostumbraban a pasar largas temporadas en la ciudad, al tiempo que empezaron a adquirir propiedades, incluso dentro del recinto amurallado de la Alhambra, una circunstancia que causaba inquietud y desagrado entre la población granadina. La formación de esa importante colonia inglesa propició que el Imperio británico decidiera establecer en Granada un viceconsulado con carácter permanente.
8. Al parecer, estos datos se incluyen en unas cartas de Ricardo de Madrazo que la investigadora M.ª del Mar NICOLÁS cita en «La estancia en Granada de la familia Fortuny-Madrazo», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XXI, Granada, 1990, p. 123-134.
9. «Martín Rico (Recuerdos de mi vida)», *Gaceta de Bellas Artes*, núm. 180 (15/11/1921), Madrid, Asociación de Pintores y Escultores, p. 8 («Cartas de Fortuny»).
10. *Federico de Madrazo: Epistolario*, Madrid, Museo del Prado, 1994. Ver carta núm. 325, fechada en Madrid el 15 de abril de 1871.
11. Pedro de MADRAZO (1874), «Fortuny», *La América*, 22, 28 de noviembre, Madrid, p. 12.
12. En la actualidad, aún existen algunos restos arquitectónicos de la antigua entrada al Carmen de Porcel. La propiedad, que cuenta con una superficie de dos hectáreas, fue adquirida por el Patronato de la Alhambra en el año 2002.
13. Existe cierta controversia respecto al auténtico nombre de Isabel Lobo. Tanto ella como su retrato pintado por Goya han sido identificados repetidamente como Isabel de los Cobos, pero, sin embargo, la parroquia de San Martín de Madrid conserva las partidas de su matrimonio con Antonio Porcel en 1802 y del bautismo de sus hijos. Al parecer, en todas ellas figura con el apellido Lobo. Sobre este asunto, consultar M. FERNÁNDEZ GARCÍA, Pbro. (2004), *Parroquias Madrileñas de San Martín y San Pedro el Real: Algunos personajes de su Archivo*, Madrid, Caparrós Editores, p. 297.
14. Nicolas CHAPUY (1844), *Granade: Une prise du Convent des Martyrs*, sign. 003.001.005, núm. reg. 28, Archivo Municipal del Ayuntamiento de Granada.
15. Manuel TORRES MOLINA (1910-1920), *Vista de Granada desde el Carmen de los Mártires*, APAG, Colección Fotográfica del Museo de Arte Hispánico Musulmán/F006566, Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife.
16. Destacamos la consulta de las imágenes y los planos siguientes: ANÓNIMO (1937), *Vista aérea del Hotel Alhambra Palace*, <http://www.h-alhambrapalace.es/galeria/fotos-historicas/> [Consulta: 20 enero 2015]; ANÓNIMO (1936), *Vista aérea del barrio del Realejo*, <http://www.h-alhambrapalace.es/galeria/fotos-historicas/> [Consulta: 20 enero 2015]; ANÓNIMO (ca. 1909), *Tranvías eléctricos de Granada: Línea de la Alhambra*, AGRAFT; ANÓNIMO (ca. 1908), *Puente del Genil y panorámica del barrio de la Antequeruela y cerro de los Mártires*, núm. reg. 300441.11, Archivo Municipal de Granada; A. FABERT (ca. 1910-1915), *Las Vistillas de la Alhambra*, núm. reg. 300660, Archivo Municipal de Granada; *Granada: Vista panorámica*, Fototipia Castañeira y Álvarez, ca. 1915, núm. reg. 300791, Archivo Municipal de Granada; ANÓNIMO (ca. 1900), *Granada: Vista General*, núm. reg. 300686, Archivo Municipal de Granada; R. P. NAPPER (ca. 1860), *Granada, and mountains of the Sierra Nevada*, UNAV 20110004729, Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra; «Alhambra: Callejón de Matamoros», *Granada Gráfica*, Laboratorios Baldomero Martín, enero de 1929, portada; ANÓNIMO (ca. 1910), *Alhambra Palace: Hotel Casino-Granada*, núm. reg. 300466, Archivo Municipal de Granada; *Proyecto de itinerario de tranvía desde Plaza Nueva a Alhambra. Plano del tramo final*, 1905, Colección de Planos/P008541, APAG; R. GONZÁLEZ SEVILLA y J. BERTUCHI (1894), *Plano de Granada*, RM. 289942, Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya; *Hoja N° 11. Plano de Granada*, 1909, Colección de Planos/P000588, APAG, y *Cruz de los Mártires. Sector*, 1923, Colección de Planos/P000233\_1, APAG.

