

Los Jardines de la Alhambra

María del Mar Villafranca Jiménez
Juan Domingo Santos









*Este es el espléndido paraíso de la felicidad
al que ningún morador abandona*

(poema en el patio de los Arrayanes)

Ibn Zamrak



Los jardines de la Alhambra

María del Mar Villafranca Jiménez
Juan Domingo Santos

Los jardines de la Alhambra

Editorial Comares

Primera edición mayo 2022

© de la edición: Editorial Comares

© de los textos: María del Mar Villafranca Jiménez, Juan Domingo Santos y Rafael de la Cruz Márquez

© de los dibujos: Juan Domingo Santos

© de las fotografías: José E. Marín Zarza (P. Marín), Juan Domingo Santos (J. Domingo), Antonio Cayuelas Porras (A. Cayuelas), William J.R. Curtis (W. Curtis), José Francisco Navarro Urquiza (P. Navarro), Miguel Ángel Molina Bueno (M.A. Molina), Fernando Alda Calvo (F. Alda), Rafael de la Cruz Márquez (R. de la Cruz), José Antonio Benavides López (J.A. Benavides), Ana I. Rodríguez Aguilera (A. I. Rodríguez), Francisco Lamolda Álvarez (F. Lamolda), María del Mar Villafranca Jiménez (M^a M. Villafranca), Alejandro Infantes Pérez (A. Infantes), Jorge López Antequera (J. López)

Diseño y maquetación: Carmen Moreno Álvarez

Impresión y encuadernación: Editorial Comares

ISBN: 978-84-1369-376-7

Depósito legal: Gr. 702/2022

Los dibujos de los jardines y pavimentos que contiene este libro muestran el trazado, estructura, forma y especies existentes en el conjunto monumental en el año 2022. La identificación de las especies vegetales se ha realizado mediante exploraciones de campo. Se ha tomado como referencia documental el libro *Plantas de la Alhambra. 80 especies imprescindibles*, de Rafael de la Cruz Márquez y José Manuel García Montes.

Las traducciones de los textos en árabe pertenecen al libro *Leer la Alhambra* de José Miguel Puerta Vilchez.

Fotografías de las guardas iniciales: Alberca de El Partal (A. Cayuelas) / Fragmento del patio de la Acequia, Generalife (P. Marín) / Alberca del patio de los Arrayanes (A. I. Rodríguez) / Patio de la Acequia, Generalife (P. Marín). Fotografías de las guardas finales: Celosía, patio de los Leones (P. Marín) / Jardín de la Acequia, Generalife (J. Domingo) / Laberinto de la Rosaleda y torres de la Alhambra (W. Curtis) / Vista del paseo de las Torres desde la torre de los Picos (A. Cayuelas) / Fragmento del patio del Ciprés de la Sultana (A. Cayuelas)

AGRADECIMIENTOS:

Al Patronato de la Alhambra y Generalife y a la unidad de excelencia Ciencia en la Alhambra de la Universidad de Granada. Agradecemos a los autores de las fotografías, quienes han cedido amablemente el permiso de reproducción de las imágenes para este libro, en especial a William J.R. Curtis. Agradecemos también la valiosa ayuda de Manuel Mateo Pérez en la revisión de los textos, a Rafael de la Cruz Márquez por su aportación y asesoramiento sobre las especies vegetales, a José Miguel Puerta Vilchez por la identificación y traducción de los poemas árabes en relación a los jardines, y a los colaboradores que han trabajado en la realización de los dibujos para esta edición, en particular a Loreto Corisco González y Alejandro Infantes Pérez.

Reservados todos los derechos. Prohibida la reproducción total o parcial en cualquier soporte o sistema sin la autorización previa de los autores y titulares del copyright.

Índice

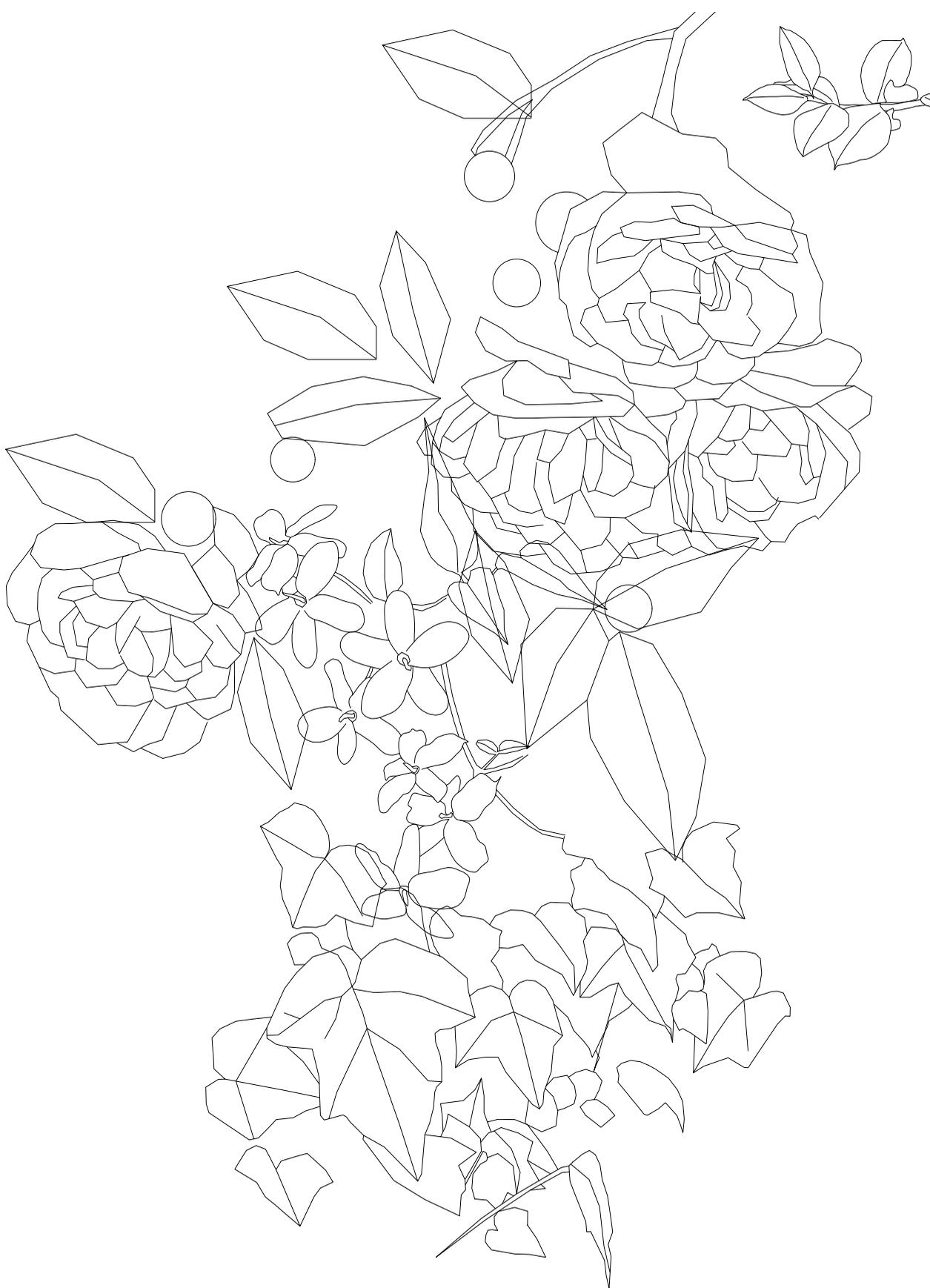
11	Los jardines de la Alhambra
29	Un paisaje cultural El jardín de al-Ándalus. Paraísos y vergeles de agua La influencia de la agricultura El agua, lenguaje de la Alhambra La Alhambra, jardín de jardines Las plantas de la Alhambra Rafael de la Cruz Márquez
73	El Generalife o Casa Real de la Felicidad
127	Palacios, jardines y patios Palacio de los Arrayanes Palacio de los Leones o del Jardín Feliz El Partal Jardines del convento de San Francisco y El Secano Patio de Machuca Jardín del Adarve
253	El bosque y la Dehesa del Generalife El bosque de la Alhambra La Dehesa del Generalife
277	Anexos Glosario de plantas destacadas Rafael de la Cruz Márquez Bibliografía Glosario de dibujos Créditos de las ilustraciones

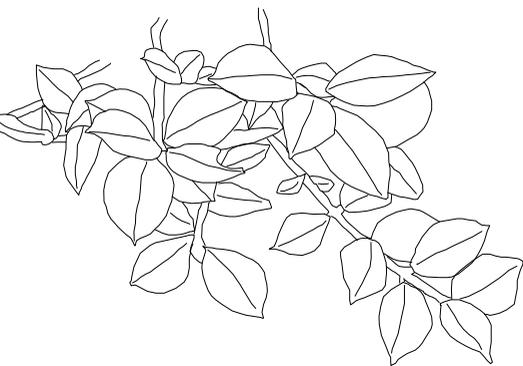


01

Vista aérea del conjunto
monumental de la Alhambra
y el Generalife (M.A. Molina)







Los jardines de la Alhambra

Paraísos y vergeles regados por aguas “*de dicha y eternidad*” se extendieron por el territorio de al-Ándalus formando parte de palacios y almunias. La Alhambra, sede de la dinastía nazarí entre los siglos XIII al XV, representa el culmen de la creación de estos vergeles y jardines del paraíso. Una ciudad fortificada para protección de la realeza concebida como evocación del jardín del paraíso coránico en la tierra, representado en un vergel con plantas aromáticas, huertos frutales y abundante agua cristalina entre bellas construcciones.

Este libro contiene una serie de reflexiones acerca del papel que desempeña la naturaleza y la importancia del jardín en su discurso creativo para planificar esta ciudad palatina, su arquitectura y el entorno que la rodea con espacios de vida de distinto tipo y significado. Pocos lugares creados por el hombre han estimulado los sentidos de manera tan sublime, transmitiendo espiritualidad, serenidad y placer al mismo tiempo que solemnidad y poder. Los jardines de la Alhambra son unos de los más bellos y emocionantes del mundo y representan la culminación de una tradición del cultivo en al-Ándalus con cerca de ocho siglos de historia.

Estos jardines expresan el asombro de unos espacios y de un paisaje concebidos para los sentidos y la gloria de una belleza deudora de las enseñanzas de distintas tradiciones orientales y de la tradición grecolatina de la que fue heredera la cultura de al-Ándalus. Entre los preceptos del mundo clásico se encontraban la contemplación y la educación de la mirada, que en estos jardines se manifiestan a través de la creación de paraísos interiores de vegetación y agua, junto a vergeles para la exaltación de las bellezas del Creador.

“*Dios es bello y ama la belleza*”, dice un conocido hadiz atribuido al profeta Muhammad. Semejante proclama legítima el deseo del deleite en cada construcción y acto

de la vida del musulmán, y encierra la voluntad del Creador de concebir un mundo esencialmente bello como signo manifiesto de su existencia. El mundo islámico es un gozo terrenal de idílicos espacios del bienestar que inducen al disfrute de experiencias placenteras. Los cinco sentidos del cuerpo humano, el alma, la razón y la imaginación son todo uno al servicio de la consecución de la belleza plena. Una belleza que remite a las perfecciones de la creación y a su artífice que ama la belleza.

“Amamos el conocimiento, amamos el saber, pero sobre todo amamos la vida”, escribió un viejo maestro griego. Una máxima que bien podría aplicarse al espíritu con el que fueron concebidos estos jardines, reflejo de un pensamiento filosófico y de una manera de estar en el mundo. La vida para el musulmán ofrece el gozo de los sentidos vinculado a la tierra y el agua como principio de la creación y del conocimiento.

El libro ofrece una visión de los diferentes jardines que integran el conjunto monumental de la Alhambra y sus transformaciones a lo largo de la historia. Describe la implicación que tuvieron en los modos de vida de la corte nazarí, su estado actual y lo que ha sobrevivido de ellos en el tiempo. Resulta sorprendente que algunos de estos jardines, como sucede con los patios ajardinados de los palacios, hayan pervivido casi ochocientos años hasta llegar hoy a nosotros llenos de vida y de esplendor.

El conjunto monumental de la Alhambra y el Generalife constituye un paisaje cultural de valor universal excepcional reconocido como el único testimonio que se ha conservado de palacios y jardines medievales islámicos de su tiempo en occidente. En sus jardines la poesía de la tierra, del cosmos y de la naturaleza continúa resonando por los tiempos de los tiempos como seña de identidad de este lugar. Encontramos jardines ceremoniales junto a otros de recreo, los hay para el descanso y el placer de los sentidos, y también de carácter productivo destinados a la explotación agrícola. Un conjunto de espacios ajardinados de época islámica que prolongan su presencia hasta nuestros días con nuevos jardines entre murallas, bosques, dehesas y parques arqueológicos.

Tras la conquista cristiana de la fortaleza islámica por los Reyes Católicos en 1492, el recinto de la Alhambra fue transformado en casa real periférica de la monarquía española y sede de la capitanía general del reino de Granada, al tiempo que se dotó de espacios religiosos con la construcción de la iglesia de Santa María de la Alhambra y el convento de San Francisco. Se incorporaron, además, edificios de gran calidad propios del clasicismo renacentista italiano en el siglo XVI como el palacio de Carlos V. Algunas de estas construcciones, en particular las ampliaciones residenciales para la realeza, tuvieron en el patio ajardinado y los jardines los auténticos protagonistas, continuando con la tradición islámica de crear arquitecturas y jardines al unísono. Los antiguos palacios islámicos y las ampliaciones mandadas construir por los reyes cristianos con setos de boj, fuentes, flores, naranjos y grandes cipreses, configuran un conjunto de patios ajardinados muy bellos de distintas épocas y estilos conectados entre sí y con el palacio de Carlos V en el interior del recinto fortificado. Más tarde, durante el periodo romántico, la creación de los jardines Altos del Generalife junto a la residencia de descanso del sultán, y la transformación de huertas para el paseo con motivo de la visita de la reina Isabel II, continuaron con el ajardinamiento del territorio. Durante el siglo XX, la apertura del monumento a la visita turística supuso la recuperación arqueológica del recinto y la adecuación de huertas y otros espacios con nuevos jardines concebidos para la comprensión del conjunto monumental y el descanso del visitante.

En la actualidad, los jardines islámicos originales que integraban el recinto monumental de la Alhambra han desaparecido o han llegado hasta nuestros días muy alterados, salvo los patios ajardinados de los palacios reales que se han preservado con intervenciones de idéntico rigor histórico que las llevadas a cabo en la arquitectura. No se puede decir que haya existido una tradición restauradora del jardín en la Alhambra como ha sucedido en la arquitectura, quizá debido a la fragilidad que ofrece la vegetación para perdurar en el tiempo. Hasta los debates recientes de la restauración moderna no se ha producido una visión patrimonial del jardín, limitada a una tradición jardinera en su vertiente más ornamental, simbólica y vistosa, pero sin un criterio arqueológico riguroso que pudiera ser contrastado con la historia del lugar. Es evidente la imposibilidad de restituir el jardín a su estado original islámico ante la falta de documentación y de prácticas arqueológicas que ofrezcan indicios ciertos de cómo eran estos jardines en el periodo nazarí, además de los posibles cambios experimentados durante el reinado de cada sultán, por lo que resulta infructuoso cualquier intento por conocer con certeza su organización formal y la distribución de las plantas. Podemos conocer por los análisis polínicos las especies plantadas, y por los dibujos de las miniaturas y textos de la época cómo eran y se organizaban, pero será difícil llegar a saber con exactitud su imagen y composición definitiva. Hoy lo que contemplamos es un conjunto de palacios islámicos y cristianos con patios ajardinados que conviven con áreas arqueológicas y jardines de diferentes épocas. Un jardín de jardines de la historia donde es posible reconocer jardines medievales islámicos junto a otros renacentistas, románticos, regionalistas o eclécticos. Un escenario que contiene la historiografía del jardín de occidente y que nos permite aseverar que estamos ante los jardines vivos más antiguos, ricos y variados que nos ha legado la historia de la realeza en Europa.

El elenco de plantas que forman estos jardines, arboledas y espacios hortícolas está formado por un amplio repertorio botánico con más de seiscientos especies diferentes que han ido evolucionando con el transcurso de la historia. A las plantas autóctonas de origen circunmediterráneo que continuaron cultivándose (arrayán, rosal, adelfa, alhelí, cerezo, vid, manzano, peral, higuera, ciprés, encina, almez, almendro, roble, fresno, olivo o nogal) se añadieron especies procedentes de Persia, India, Mesopotamia y del norte de África durante el periodo de al-Ándalus y el sultanato nazarí (cercis, naranjo amargo, limonero, morera, almendro de Oriente Medio, glicinia, azafrán, palmera datilera, membrillo, caña de azúcar, granado, algodón, sandía, melón, chufa, melocotón, alcachofa, espinaca, zanahoria o berenjena, junto a especies culinarias como albahaca, comino, sésamo, cilantro y hierbas aromáticas procedentes de Asia Menor) y, más tarde, después de la conquista cristiana, otras plantaciones exóticas procedentes del nuevo mundo tras su descubrimiento (naranjo dulce, caqui o níspero). Durante el siglo XIX se incorporaron también nuevas especies orientales que se introdujeron en Europa. En la actualidad, unas y otras, conviven en los jardines y huertos con injertos híbridos del siglo XX que han mejorado las especies originarias adaptadas al lugar. El resultado es un conjunto de jardines entre oriente y occidente de un alto valor estético y botánico adecuados a los nuevos usos turísticos, preponderando su vistosidad y belleza a los ojos del visitante, salvo los patios ajardinados de los palacios reales, en los que prevalece su diseño y vegetación hasta donde se conoce cómo eran en época islámica.

La riqueza y singularidad de estos espacios verdes ofrecen un verdadero catálogo de jardinería histórica, muestra de la pervivencia de soluciones de manejo basadas en tradiciones de origen islámico

y grecolatino, pero también en la permanente reflexión crítica sobre los modelos y tipologías del jardín europeos introducidos a partir de su incorporación a las propiedades reales de la monarquía española durante los siglos XVI al XIX. Estas tipologías históricas conviven con las soluciones vegetales aportadas más recientemente por el arquitecto-conservador Leopoldo Torres Balbás, artífice de la restauración científica del monumento durante el primer tercio del siglo XX y los diseños más eclécticos incorporados por el también arquitecto-conservador, Francisco Prieto-Moreno, en especial en los jardines Nuevos del Generalife durante la segunda mitad del siglo XX. A este repertorio de jardines se añade la influencia de elementos de la jardinería granadina que enlazan con una tradición de jardines históricos de al-Ándalus, en gran parte desaparecidos.

Sin duda, el sentido de este conjunto de jardines de distintos periodos de la historia se encuentra en la relación que establecen con la arquitectura, el paisaje y la arqueología, auténticos escenarios simbólicos y de vida que evocan la memoria de lugares pretéritos y de construcciones desaparecidas. Ningún sitio como la Alhambra ha sabido recomponer su historia desde la continuidad material y formal con la naturaleza hasta convertir el lugar en un paisaje de múltiples escalas, cuyos límites se extienden al territorio, a la arquitectura, a la decoración y al detalle. El jardín se ha convertido en la seña identitaria de este lugar y la referencia para intervenir sobre él. .

La belleza y significación de la Alhambra y el Generalife fueron objeto de inspiración y creación artística de viajeros y artistas atraídos por el paisaje. Durante el Romanticismo, su imagen y sus valores culturales contribuyeron desde fechas muy tempranas a forjar un corpus muy diverso de perspectivas panorámicas, donde colinas y valles encontraron la plenitud en los perfiles excelsos de torres, murallas, jardines y huertas convertidos en paisajes del arte. A estas visiones se añadieron multitud de imágenes de arquitecturas y decoraciones en las que lo exótico y lo pintoresco generaron también un particular oriente fabulado que invitaba a sentir e imaginar este lugar de forma más intelectualizada que real. Una imagen diversa y plural que, en gran parte, la ha trascendido y dotado de una dimensión intangible a la que sin duda alimentó el debate entre su historia y la leyenda.

La Alhambra, sede del sultanato nazarí, se erigió sobre una de las últimas estribaciones de Sierra Nevada, la colina de la Sabika, un promontorio estratégico situado frente al antiguo barrio del Albaicín y al valle de Valparaíso. Una auténtica atalaya sobre el núcleo histórico de la ciudad de Granada y los campos agrícolas de la Vega que abastecían a la población, hacia donde proyectará su imagen como referente territorial y defensivo tan característico de las urbes medievales. Esta vertiente paisajística en un entorno de gran riqueza natural fortalecerá su localización en el territorio y evolución como asentamiento histórico, desde las primeras estructuras arquitectónicas defensivas existentes en la colina de la Sabika, datadas entre los siglos IX al XI, hasta la implantación de la ciudad palatina de la dinastía nazarí y su desarrollo periurbano durante los siglos XIII al XV.

“Lo bello es difícil”, dice un proverbio griego para designar la mirada creadora en esa búsqueda incesante de la belleza. La construcción de la ciudad fortificada de la Alhambra en este privilegiado territorio fue una empresa grandiosa y compleja para la que hubo que concebir un sofisticado sistema hidráulico con el que traer agua del río Darro a más de seis kilómetros de distancia, mover ingentes cantidades de tierra de la colina preparando el terreno, desmontar la topografía para rellenar y aterrizar niveles, y construir paratas sobre las que asentar las construcciones e infraestructuras. Y

lo más arduo, levantar una gran muralla de amplio espesor que la protegiera, de algo más de dos kilómetros de longitud, con torres defensivas, puertas de acceso, fosos, calles de comunicación interior y caminos de ronda para la guardia, todo ello en un corto periodo de tiempo. Con grandes sacrificios y el esfuerzo de cientos, de miles de soldados y trabajadores bajo un sol deslumbrante y riguroso —como son los días del sur en el Mediterráneo— se levantó esta ciudad como un oasis en el desierto por deseo expreso del sultán. La gesta muestra hasta qué punto el sentido de la misión del primer monarca nazarí, Muhammad I, el sueño de construir una quimera de la imaginación, una ciudad defensiva entre murallas, jardines y agua, implantada *ex-novo* sobre una colina yerma, baldía y de pendiente accidentada para asombro de su tiempo, tuvo una trascendencia por encima de la época. Un gesto épico para la posteridad que contemplarán y admirarán durante siglos y siglos generaciones para exaltación de una cultura y su visión de este mundo. Una gesta sorprendente, más aún, si se tiene en cuenta que la fundación de la ciudadela se realizó en tiempos de escasez, sin apenas recursos económicos y en un periodo reducido de tiempo, lo que muestra la decidida voluntad con la que se acometió este proyecto completado por los sucesivos monarcas de la dinastía nazarí entre 1238 y 1492, en un contexto de permanente conflicto bélico con los cristianos y entre las distintas dinastías y linajes islámicos para perpetuar su poder e influencia política.

Una dimensión épica y poética envuelve esta acción creadora para concebir una ciudad defensiva y representativa de la monarquía nazarí, al mismo tiempo que jardines idílicos de agua y vegetación en su interior. Investigaciones recientes han confirmado que su formalización arquitectónica, en tanto que sede de la dinastía nazarí, es expresión de una voluntad por identificar un nuevo tiempo político, el de un nuevo linaje que necesitaba afirmar su dominio territorial dentro del proceso de regresión que vivió al-Ándalus en el tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna respecto al emergente poder castellano. Pero también es representativa de una manera de entender la estética y los modos de vida de una civilización muy refinada de la cual la monarquía nazarí se sentía heredera.

Para llevar a cabo la construcción de esta ciudad real fue necesario acometer un complejo sistema de canalizaciones de agua con los que regar huertas y jardines, y abastecer las necesidades de la ciudad amurallada mediante ingenios hidráulicos distribuidos por toda la colina. Una empresa esencial para la conquista del territorio que puso a prueba la capacidad de los encargados de diseñar los ingenios hidráulicos de la época y el aprovechamiento sostenible del agua dentro del recinto, con soluciones que finalizaban en maravillosos recintos y palacios de agua. Entre aquellas imponentes murallas levantadas en la colina para protección de la dinastía nazarí y su corte, se encierran construcciones militares, religiosas, administrativas y suntuosos palacios residenciales entre bellos jardines con plantas de arrayán, flores, árboles, fuentes y estanques de agua, junto a construcciones cubiertas por techos y cúpulas que representan el firmamento mágico que ha acompañado a esta civilización durante cientos de años en sus travesías por el desierto. Toda una sinfonía de elementos de la naturaleza presentes en patios, zócalos, muros, puertas, techos y cúpulas para convertir esta arquitectura en el sueño terrenal del edén del paraíso.

La Alhambra forma parte de ese conjunto de ciudades de la historia que han asumido la conversión en símbolos de una serie de experiencias que superan el simple pragmatismo de la construcción. Ciudades concebidas de una sustancia única que se transfiere a los elementos que la integran y



02
Ortofotografía del conjunto
monumental y del territorio
Alhambra (Archivo Patronato
de la Alhambra y Generalife)

que las hacen irrepetibles, entre la realidad tangible y los resortes de la utopía. En la Alhambra se asiste al reencuentro de la creación con la contigüidad universal de pensamiento, materia y forma capaz de conciliar, a través de la naturaleza, cuanto sucede en torno a ella. De la misma manera que la ciudad de Venecia ha hecho del agua una invención difícil de entender desde la racionalidad del progreso, la Alhambra representa la construcción idealizada del paraíso en la tierra confinado entre murallas para defensa y protección de un pueblo y su herencia confiados al poder de Alá, el dios supremo. Una ciudad concebida desde la estrecha relación entre la vida política, religiosa y militar amparada en las magnificencias del poder divino y del sultán presentes en los elementos de la naturaleza a través del jardín, la tierra, el agua y el cosmos.

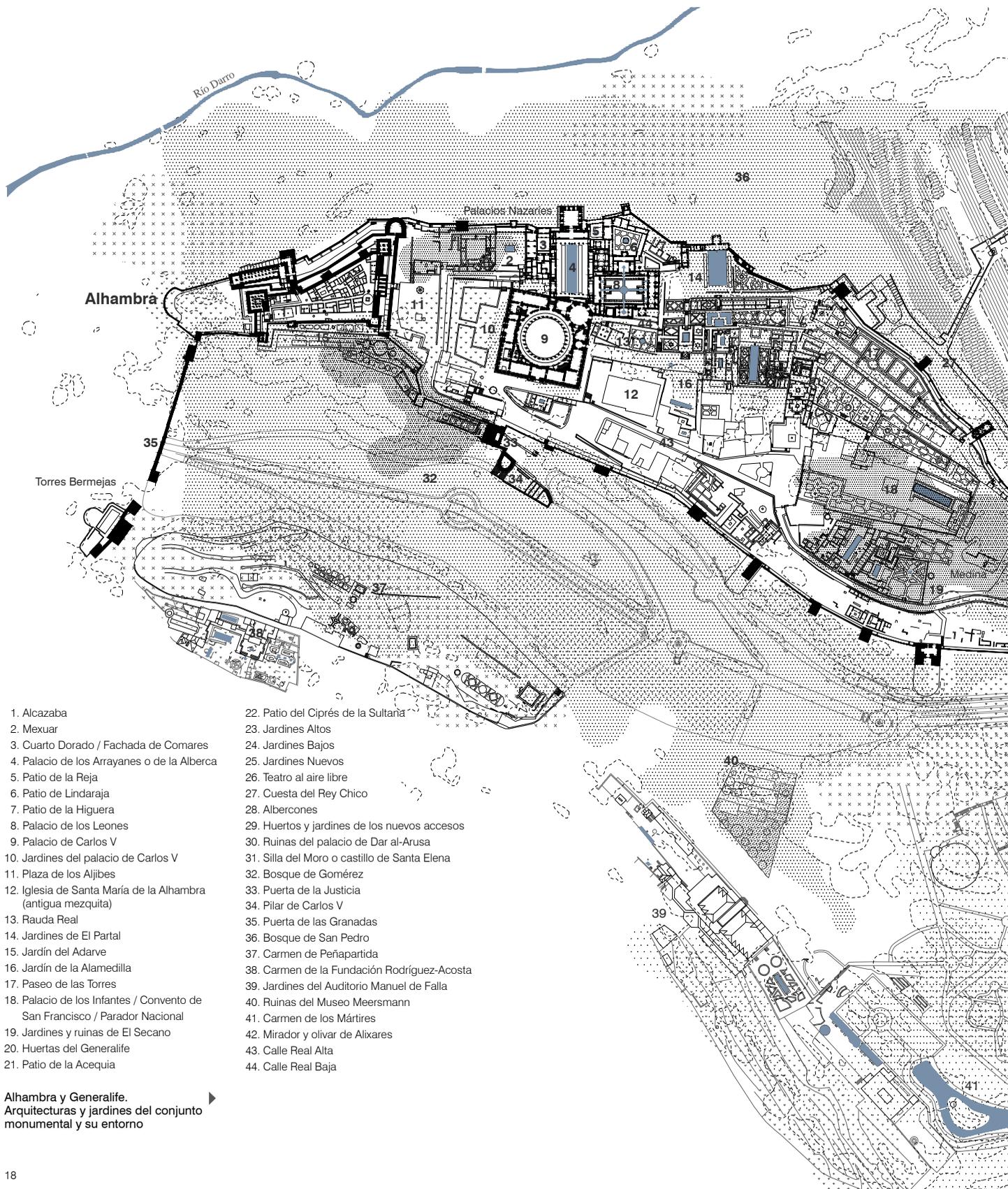
Al igual que la Acrópolis de Atenas está hecha con la piedra de la cima rocosa sobre la que se emplaza, la Alhambra está construida con la tierra de la colina de la que emerge siguiendo los principios de la agricultura. Un territorio intervenido a partir de la transformación de la topografía de la colina y la posterior adecuación entre materia extraída y forma arquitectónica, entre la tierra y la construcción de palacios y jardines para gloria de una dinastía.

Decía Jorn de Precy en su libro *El jardín perdido*, que “*todo jardín es un diálogo ininterrumpido con la tierra y el cielo*”, y en los patios y jardines de la Alhambra conviven como en ningún otro lugar estos dos universos —telúrico y celestial— en la convicción de estar habitados por un dios supremo y por seres humanos imbricados con la naturaleza. En este “*paraíso de la felicidad*” —como se define a sí misma esta arquitectura en las epigrafías de los muros—, entre jardines concebidos para deleite y disfrute de la corte nazarí, uno puede encontrarse con escenarios sublimes. Es fácil imaginar la fascinación y los sentimientos de emoción que embargarían a quien penetraba en la intimidad de estos lugares contemplando sus maravillas, sumergidos en la naturaleza y el misterio de lo sagrado, donde los hombres recuerdan sus orígenes y el destino del paraíso que les aguarda. Allí, entre jardines y construcciones sustanciadas de naturaleza y agua se encuentra custodiada la felicidad del paraíso protegida por altas murallas inexpugnables.

Los jardines de la Alhambra están concebidos para los sentidos, pero también para rememorar el sentimiento de lo sagrado que habita en la tierra y que el hombre moderno ha olvidado en una sociedad de progreso alejada de la condición simbólica y mítica que envuelve a la vida y a la arquitectura. En estos espacios de reencuentro con la naturaleza construidos por el hombre se proclaman las magnificencias del dios Alá y el poder del sultán, alimentados por sus creadores con jardines y arquitecturas concebidos como creaciones del espíritu para la posteridad.

La vertebración arquitectónica de estas importantes edificaciones palatinas se realiza a través de elementos que remiten continuamente a conceptos y formas procedentes de la tierra y de la rica tradición jardinera islámica, con patios de sombra y agua (*ryad*), prados vegetales y jardines cultivados en terrazas agrícolas o paratas a distintos niveles. A estos elementos se añaden ricas decoraciones vegetales en muros y techos con poemas que describen las grandezas de este lugar y que permiten entender esta histórica construcción como un microcosmos de paisajes continuos que hablan en primera persona.

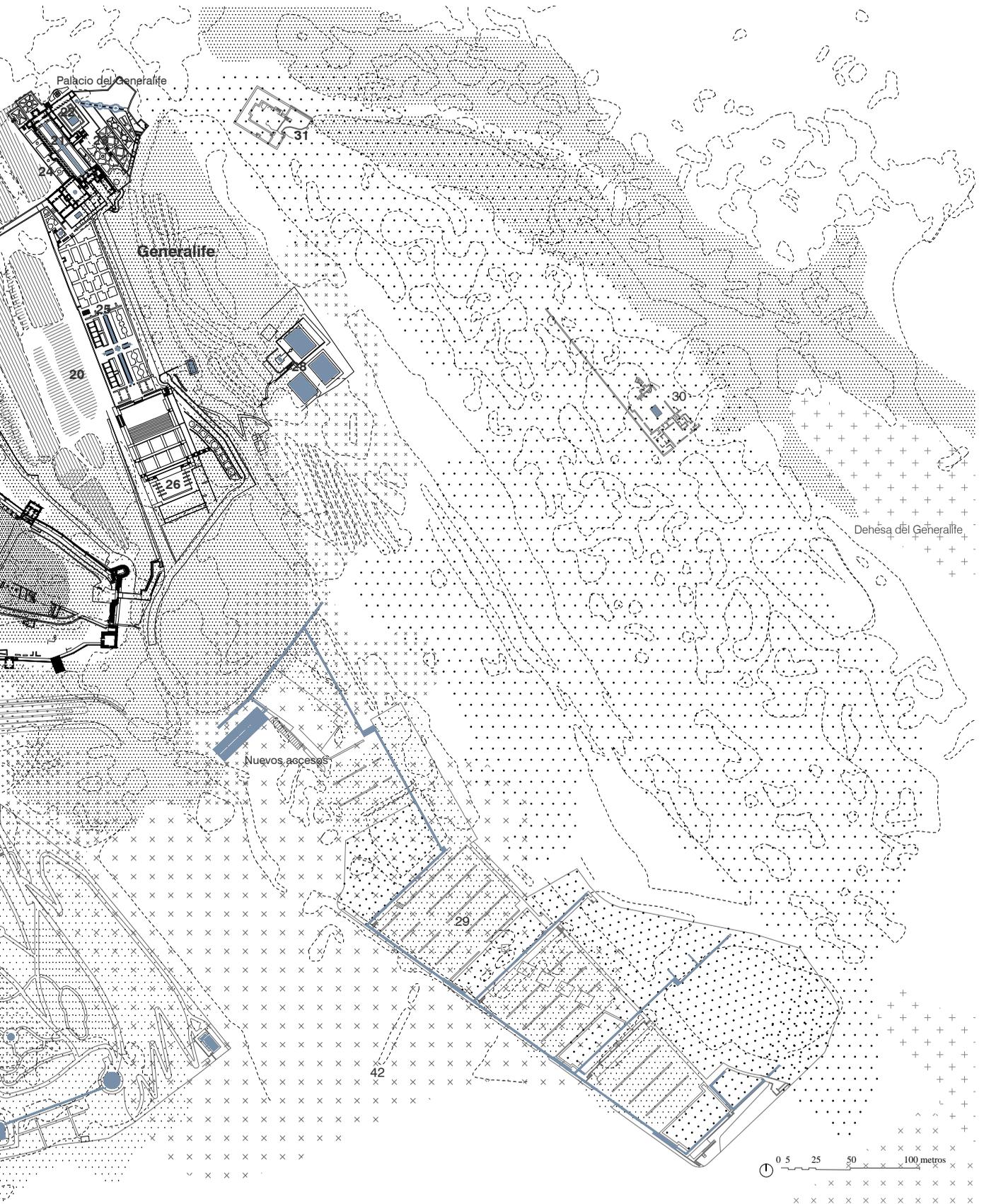
Una de las aportaciones andalusíes más significativas fue la incorporación de la poesía al arte del jardín, que junto a la abundante simbología y confluencia de términos del léxico árabe cuyos



1. Alcazaba
2. Mexuar
3. Cuarto Dorado / Fachada de Comares
4. Palacio de los Arrayanes o de la Alberca
5. Patio de la Reja
6. Patio de Lindaraja
7. Patio de la Higuera
8. Palacio de los Leones
9. Palacio de Carlos V
10. Jardines del palacio de Carlos V
11. Plaza de los Aljibes
12. Iglesia de Santa María de la Alhambra (antigua mezquita)
13. Rauda Real
14. Jardines de El Partal
15. Jardín del Adarve
16. Jardín de la Alamedilla
17. Paseo de las Torres
18. Palacio de los Infantes / Convento de San Francisco / Parador Nacional
19. Jardines y ruinas de El Secano
20. Huertas del Generalife
21. Patio de la Acequia

22. Patio del Ciprés de la Sultana
23. Jardines Altos
24. Jardines Bajos
25. Jardines Nuevos
26. Teatro al aire libre
27. Cuesta del Rey Chico
28. Albercones
29. Huertos y jardines de los nuevos accesos
30. Ruinas del palacio de Dar al-Arusa
31. Silla del Moro o castillo de Santa Elena
32. Bosque de Gómez
33. Puerta de la Justicia
34. Pilar de Carlos V
35. Puerta de las Granadas
36. Bosque de San Pedro
37. Carmen de Peñapartida
38. Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta
39. Jardines del Auditorio Manuel de Falla
40. Ruinas del Museo Meersmann
41. Carmen de los Mártires
42. Mirador y olivar de Aixares
43. Calle Real Alta
44. Calle Real Baja

Alhambra y Generalife.
Arquitecturas y jardines del conjunto monumental y su entorno





03

Vista de la Alhambra rodeada del bosque de Gómezs con la Alcazaba, el palacio de Carlos V y el Generalife (M.A. Molina)



significados remiten al vergel, al jardín o al paraíso, convierten la palabra en el primer vehículo de conexión con la naturaleza terrenal y del “más allá”, ya sea de manera directa o metafórica. En la Alhambra, los muros de los patios y estancias se cubren de epigrafías con poemas y jaculatorias en las que se ensalzan las glorias de este lugar, emparentándolo a un jardín y a la morada del paraíso.

Todo en este lugar aspira a convertirse en un jardín, incluso la toponimia de los espacios remite a elementos propios del jardín que dan nombre a los lugares o los caracterizan: patio de los Arrayanes o de la Alberca, patio de la Acequia y patio del Jardín Feliz. Denominaciones que los cristianos extendieron tras la conquista a otros ámbitos del recinto con el mismo criterio: patio del Ciprés de la Sultana, jardín de los Adarves, jardín de Lindaraja o de los Ojos de Aixa, jardín del Oratorio, jardín de Yúsuf III... Sus nombres muestran hasta qué punto el conjunto puede ser considerado como una gran estructura ajardinada adaptada al terreno con elementos de goce estético a través de la luz, la sombra, la decoración vegetal que acompaña a la arquitectura, el olor de las plantas, el rumor del agua de las fuentes, o las referencias a la belleza femenina metafóricamente asociada al jardín.

Ingresar en estos jardines es ingresar al paraíso terrenal. El encuentro de una relación armoniosa entre la naturaleza y los seres humanos conviviendo en un estado en el que cada árbol, cada flor, cada planta en consonancia con la arquitectura y el agua encuentran un sentido de belleza sobrenatural, al mismo tiempo que emocionante y humana. Entre aquellos jardines, como escribió William Morris de su jardín privado e íntimo en Kelmescott, es posible reconocer el secreto de la belleza *“que ha de buscarse siempre, en opinión de los antiguos, en la naturaleza”*.

Los jardines de la Alhambra están concebidos con una dimensión espiritual y simbólica acorde al programa arquitectónico al que se destinan. El patio de Arrayanes, el más épico de cuantos hay en la Alhambra, es un jardín ceremonial, solemne y majestuoso construido para ensalzar el poder del sultán. El patio de los Leones, el más poético y metafórico, es la representación del jardín del paraíso, un jardín doméstico, íntimo y lúdico, creado para evocar con la arquitectura el jardín que ocupaba este lugar y que hubo que talar para construir el palacio. Y el patio de la Acequia del Generalife, un exuberante vergel florido con abundante agua y plantas aromáticas destinado al retiro, el descanso, el amor y la felicidad del sultán y sus más allegados, el más orgánico e integrado con la naturaleza de cuantos hay en la Alhambra. Junto a estos patios ajardinados hay otros espacios productivos y ociosos, e incluso algunos secretos y menos visibles ocultos entre torres y murallas de época medieval, que ofrecen una visión espiritual y terrenal de la naturaleza a través del jardín como anticipo del paraíso y expresión rectora que rige cualquier actividad.

Esta relación con la naturaleza no se limitaba exclusivamente a la creación de jardines. Se extiende también a otras cuestiones que tienen que ver con la implantación de la arquitectura y su orientación en el territorio y las estrellas, con las panorámicas que se abren hacia el valle del Darro y Sierra Nevada, con la creación de visuales entre los espacios interiores y los jardines, o con la disposición de ciertas construcciones a partir de vestigios y elementos significativos del paisaje, que muestran que nada es casual. Todo en este lugar obedece a una premeditada voluntad defensiva y de representatividad de la corte nazarí, ideada para entablar conexiones con el entorno y crear en su interior paisajes idílicos con la arquitectura.

La Alhambra, como otras ciudades defensivas de la historia del Mediterráneo, forma parte de una tradición de construcciones situadas en la cima de una colina para asegurar su protección y el dominio del territorio circundante. Con la Acrópolis de Atenas comparte haber sido construida mediante la nivelación de la colina en terrazas y estar rodeada de bellos bosques con senderos que la protegen del desarrollo urbano de la ciudad moderna. Las dos ciudades participan del sentido de la percepción natural del lugar y sus valores. La implantación de la arquitectura en ambos casos es simbólica y se produce en relación con un significado conjunto que tiene que ver con la orientación, la confrontación con el paisaje y la concepción de plataformas sobre el horizonte como plano transformador del territorio. Sin duda, no se puede entender la Alhambra sin el entorno natural que le da sentido. La significación conjunta de arquitectura y lugar transmiten emoción y belleza. La intensa luz y sus cambios a lo largo del día y con las estaciones del año, el aire diáfano y la presencia de paisajes naturales de gran vitalidad, como el valle fértil y Sierra Nevada, confieren un equilibrio y una presencia dominante del recinto amurallado que se extiende a los cuatro puntos cardinales.

Una muestra de esta integración de naturaleza, paisaje y arquitectura se encuentra en la disposición de los palacios en el frente norte de la muralla. Su implantación sobre terrazas de rellenos de tierra sintetizan en una misma construcción la protección y seguridad del recinto, con los valores paisajísticos que ofrece su estratégica posición en la colina. La elaborada organización de elementos arquitectónicos permite relacionar el patio interior ajardinado de los palacios con las amplias vistas que se divisan desde las torres defensivas, configurando una secuencia de ejes y perspectivas visuales muy bellas, anticipo del belvedere clásico renacentista del siglo XVI.

Pero ¿quiénes fueron los artífices que idearon estos jardines? Durante más de doscientos sesenta años la dinastía nazarí creó en la Alhambra su espacio de poder político y esplendor cultural, destacando la labor desarrollada por los monarcas Muhammad I (1232-1273), Muhammad III (1302-1309), Ismail I (1314-1325), Yúsuf I (1333-1354), Muhammad V (1354-1359 y 1362-1391) y Yúsuf III (1408-1417), verdaderos artífices de las principales y más conocidas construcciones palatinas y jardines de la colina. Contaron con la inspiración de los ilustrados poetas visires de la poderosa e influyente cancillería real de la corte, conocida como el *Diwan al Insa'*.

Desde el punto de vista simbólico, los palacios y jardines pueden considerarse una construcción intelectualizada del jardín islámico concebida por ideólogos de sólida formación, que bien pudieron ser los poetas visires de la corte encargados de elaborar el programa ornamental y decorativo para cada palacio conforme a unos usos y objetivos concretos. Más tarde, oficios y artesanos del yeso, la cerámica, la madera o el mármol las llevarían a cabo sobre tipologías arquitectónicas tradicionales ya establecidas. A tres de estos poetas visires se deben los textos epigráficos compuestos para decorar los espacios más representativos de la Alhambra y el Generalife: Ibn al-Yayyab (1274-1349), su discípulo, el polígrafo Ibn al-Jatib (1313-1374), e Ibn Zamrak (1333-1394), autor del programa poético de mayor carga simbólica, el del palacio de los Leones. Estos textos, con independencia de su condición lexicográfica, poseen el valor documental de ser las únicas fuentes históricas coetáneas para conocer las funciones y el simbolismo de las principales estancias palatinas.

A la labor de los poetas visires se añadía la de los jardineros reales, expertos agrónomos encargados de las especies, el cultivo, el mantenimiento de la tierra y la conducción de las aguas. Su

completa formación les permitía armonizar la naturaleza física con la astrología, la poética y la dimensión medicinal de las artes agrícolas y botánicas del vergel. A ellos se deben numerosos tratados sobre botánica y agricultura de al-Ándalus que sintetizan las experiencias de las tradiciones de oriente con las antiguas grecolatinas.

La organización urbana del recinto de la Alhambra se produce en torno a tres espacios principales: La Alcazaba o sector militar y defensivo emplazado en el borde de la colina, en el sector más extremo y de contacto con la ciudad; el alcázar o *Qasr al-Sultán*, que concentra el área de palacios, y la medina o ciudad cortesana creada para servicio de la corte nazarí. La moderna arqueología ha ido descubriendo el trazado viario de origen islámico, distinguiéndose tres calles principales. La más importante, la calle Real Alta, discurría a lo largo de toda la ciudad, desde la medina alta hasta la Alcazaba siguiendo el trazado de la acequia Real. En torno a ella se edificaron importantes edificios públicos, como la mezquita mayor o los baños asociados a la misma, viviendas, talleres y pequeños establecimientos comerciales. La calle Real Baja, bordeaba las principales residencias palatinas, con dispositivos de seguridad que permitían la protección de los distintos sectores. Servía de conexión de los palacios con la Rauda o cementerio real. La tercera vía era la calle de Ronda, que recorría las murallas y torres del recinto y, con gran probabilidad, cumplía funciones de foso en caso de asedio.

Es posible que existan jardines arqueológicos más antiguos en occidente como el espacio de agua del Canopo, o el jardín peristilado de la piazza D´Oro de Villa Adriana de época romana, pero difícilmente encontraremos unos jardines vivos como estos, declarados junto al resto del conjunto Monumento Nacional en 1870 y Patrimonio Mundial por la Unesco en 1984, cuya existencia se haya prolongado de manera ininterrumpida en el tiempo desde su construcción en época medieval. Los jardines de la Alhambra son los más antiguos de occidente en envergadura e importancia, equiparables a los jardines orientales clásicos de Suzhou en China (siglos XI-XV), al jardín Seco del templo budista de Ryoan-ji en Japón, de mediados del siglo XV, a los jardines Nandanvaruun o “jardines celestiales” de los templos del sur de la India, con tanques de agua, canales y pabellones del siglo XI, o a los jardines islámicos de la finca real de Menara y Agdal en Marrakech de finales del siglo XII, formada por huertos con cultivos, grandes estanques de agua y complejos canales de riego dentro de un perímetro amurallado. Y son coetáneos a los jardines de Tipón, el templo del agua inca de finales del siglo XIV, y al santuario religioso del poblado de Machu Picchu de mediados del siglo XV. Todas ellas creaciones sublimes del hombre, concebidas desde la condición espiritual y la relación con la naturaleza.

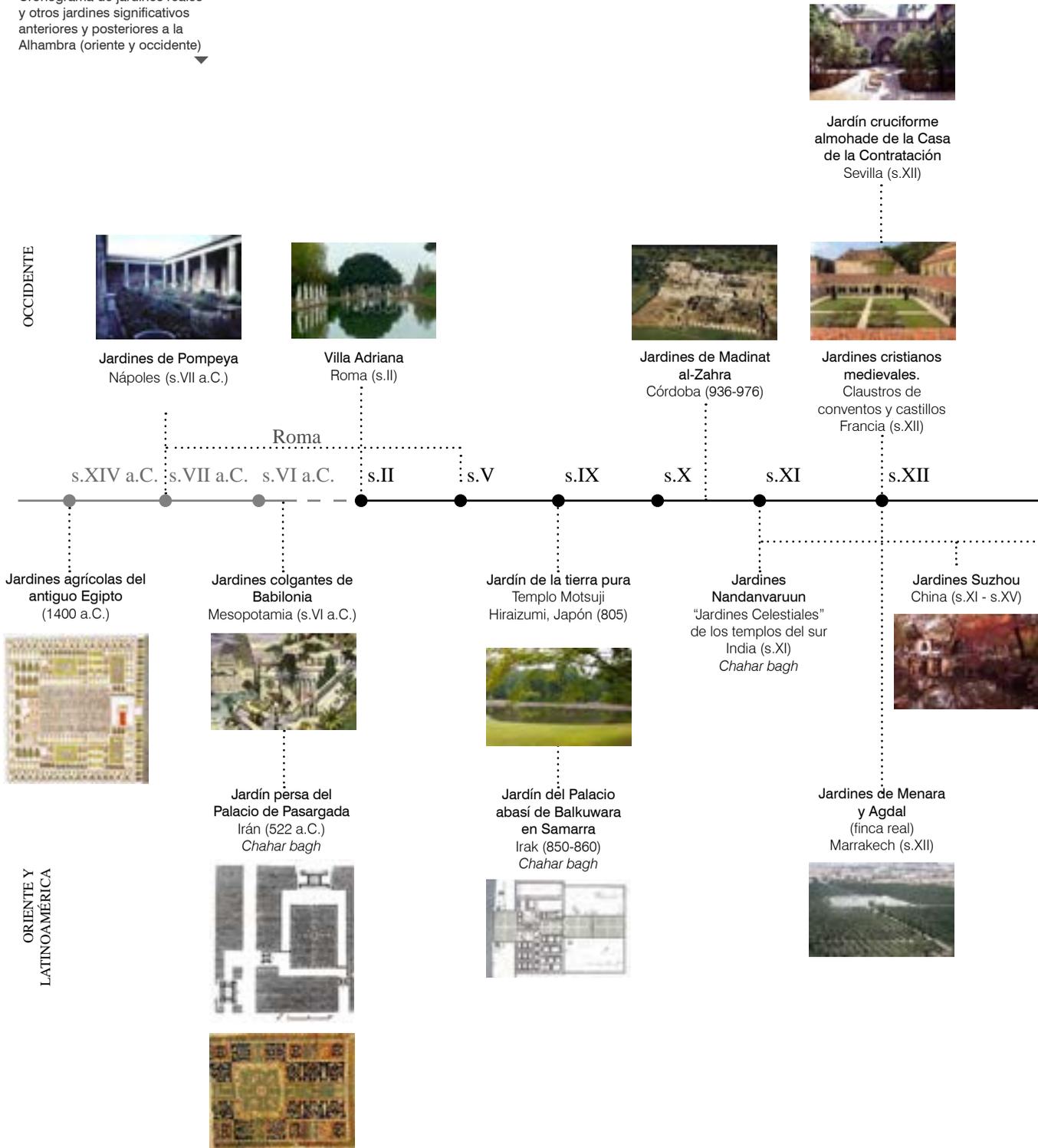
¿Cuánto deben los jardines de occidente a la Alhambra, a esa amalgama de realismo y abstracción de la naturaleza que profundiza en el mundo de los sentidos y de las sensaciones más allá de sus formas y geometrías? Es difícil encontrar un lugar que haya hecho del jardín una manifestación de la vida y de cómo vivirla de manera tan evidente, tan inmensa y pletórica formando parte de la cotidianidad. Junto a la persa, la china y la japonesa, como diría Umberto Pasti en su libro *Jardines, los verdaderos y los otros*, la cultura islámica es la que de manera más estrecha se ha acercado a la esencia de la naturaleza, y ninguna construcción como la Alhambra para disfrutarla en sus distintas manifestaciones. Cuánta belleza y vida se encierran entre sus murallas, auténticos “*paraísos interiores de felicidad*”, como se definen algunas de estas construcciones en las epigrafías de los muros.

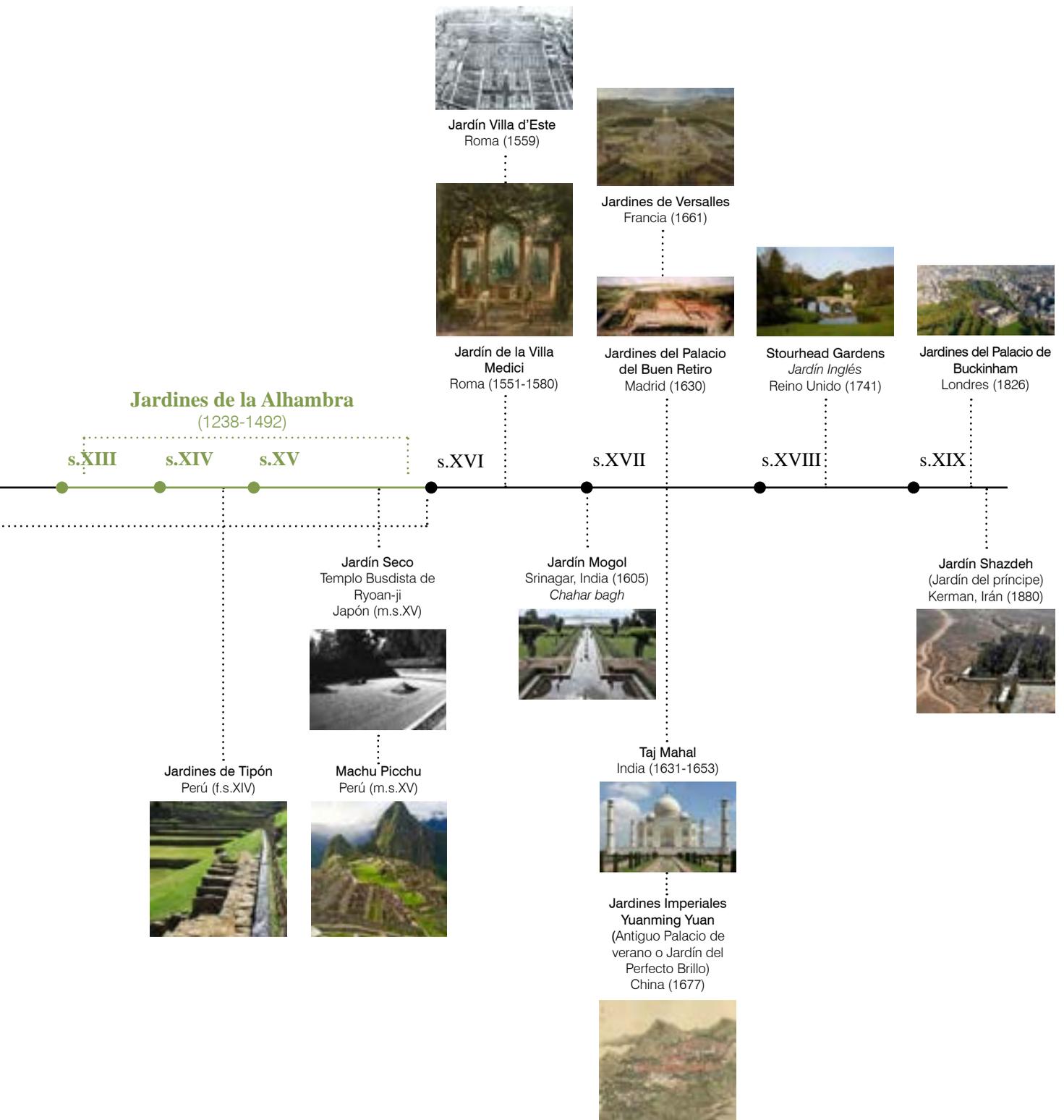
Construir un jardín supone también entrar en contacto con la memoria, la historia y los recuerdos. El emperador Adriano construyó en su retiro de Tíbur, la actual Tívoli, una ciudad para deleite del bello panorama de los montes Tiburtinos, una ciudad mítica concebida como un jardín alejandrino con fragmentos de lugares que le enamoraron en sus viajes por oriente, Grecia y Egipto, y que dieron forma a la arquitectura entre jardines ornamentales, arcadas y juegos de agua, en un gesto por retener los escenarios que tanto le fascinaron. Este modelo de ciudad que combina lo público con lo privado para residencia de un gobernante y administración de un pueblo, relacionando programas y construcciones con el paisaje circundante, sería imitado más tarde por otros reyes europeos e influiría en la concepción de los palacios reales e imperiales.

En la Alhambra, los monarcas nazaríes unieron a la belleza y productividad del paisaje de la Vega y de Sierra Nevada que se abría ante ellos, la construcción de hermosos jardines y patios interiores guiados por la memoria milenaria de una cultura y sus ancestros. Con estos ideales levantaron la ciudad de la Alhambra recreando jardines que rememoran el edén coránico descrito en las cosmogonías antiguas del libro del Génesis. Muros, construcciones y jardines para reunir bajo un mismo espacio lugares de orígenes lejanos, herederos de los jardines reales persas del antiguo oriente con redes de canales de agua y trazados geométricos, de la tradición agrícola mesopotámica y del antiguo Egipto, de la mirada y de la belleza contemplativa de la cultura grecolatina y del patio peristilado clásico mediterráneo y, más cerca, de las experiencias de la rica tradición de los jardines de al-Ándalus proveniente de la Córdoba califal y de los periodos zirí, almorávide y almohade. Un repertorio de imágenes procedentes de diferentes tradiciones culturales de oriente y occidente, que encuentran en el jardín la razón poética, espiritual y divina de este paso por el mundo, y que en la Alhambra alcanzó la perfección y el cénit de su desarrollo creativo. Cada patio, cada jardín en la Alhambra es un refugio de elementos de la historia, un espacio de arte, de felicidad y de memoria para el sultán y su corte.

Preguntarse sobre el jardín, como hace este libro, es cuestionarse el destino de una sociedad y otras maneras de estar en la vida. Los jardines de la Alhambra son una referencia para nuestro tiempo moderno acerca de lo que hemos perdido de reencuentro con la naturaleza, alejada de las motivaciones actuales de nuestras vidas. En estos jardines se manifiestan los deseos y esperanzas humanas en este mundo. Es posible que el interés por el jardín en la cultura islámica sea el reflejo de las aspiraciones de un pueblo y la exaltación de la belleza de su Creador, y que esta cultura haya encontrado en el jardín su referente, el espejo al que mirarse y parecerse. Un arquetipo que sintetiza la belleza, la vida y los ideales utópicos y sublimes del paraíso en la tierra.

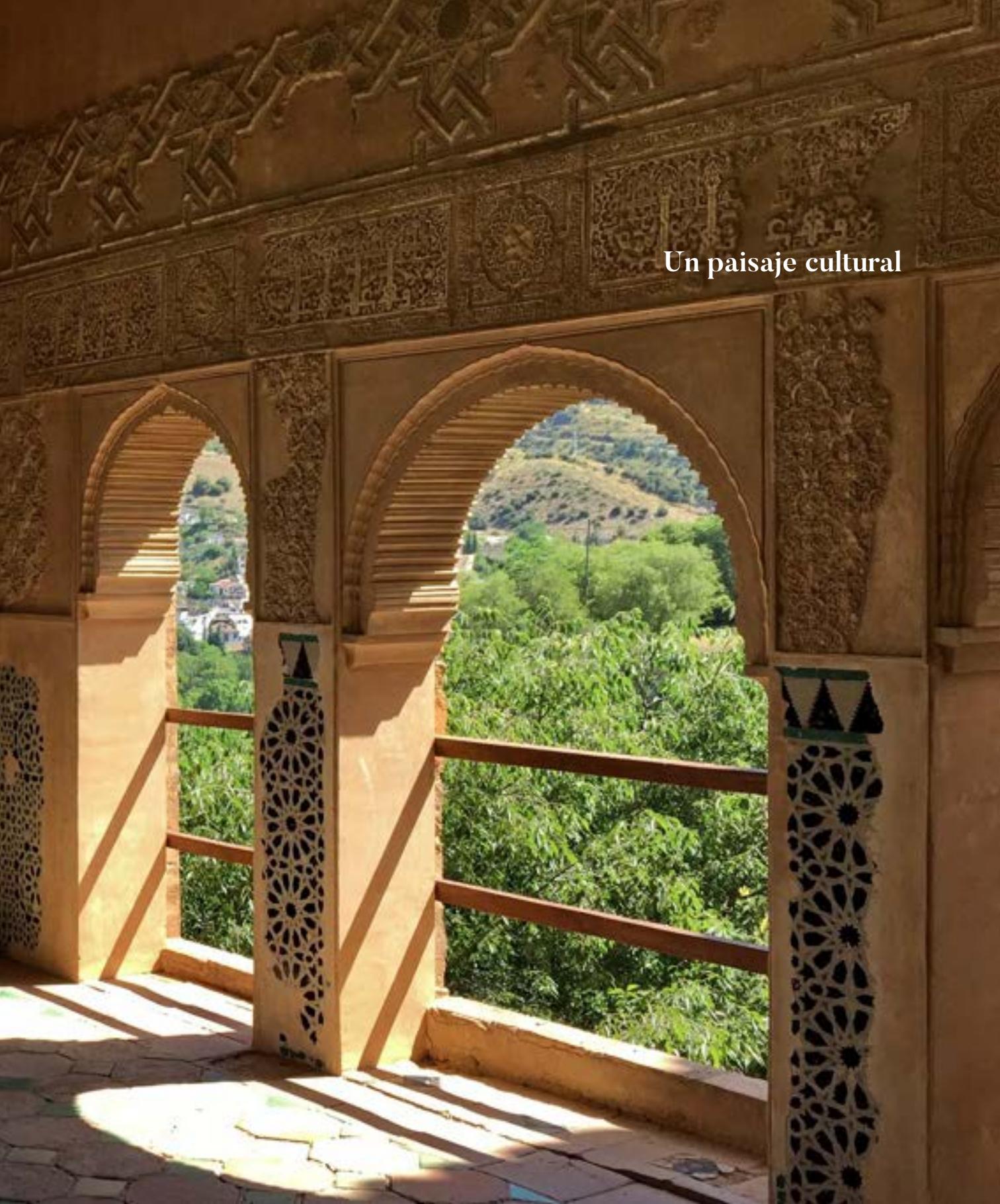
Cronograma de jardines reales y otros jardines significativos anteriores y posteriores a la Alhambra (oriente y occidente)







Un paisaje cultural



میان غرب و جنوب مانع حوض ده در دهی است اطراف تمام
درختهای نارنج است درختهای نارنج است که در حوض تمام
سبز که زار است جای عین مانع عینت در وقت زرد شدن
نارنجها بسیار خوب می نماید خیلی مانع خوبی طرح شده و طر



El jardín de al-Ándalus. Paraísos y vergeles de agua

Los jardines de la Alhambra representan la culminación de una tradición jardinera y de haciendas de cultivo iniciadas en al-Ándalus en el siglo VIII en la Córdoba califal destinada a la construcción de paraísos que deben en gran medida su desarrollo y configuración a la agricultura y a las aplicaciones del agua.

En la tradición islámica el jardín posee un valor simbólico que remite a la creación terrenal y al paraíso prometido en cuanto representación de la omnipotencia divina. Se identifica con el oasis espiritual al que debe aspirar todo buen creyente, una suerte de recompensa moral que proporciona acceso al vergel del paraíso coránico. Su construcción en este mundo se equipara con un espacio intimista para la meditación del alma que se deleita con elementos naturales como el agua, la vegetación o el horizonte, y que exalta el valor de lo terrenal en dualidad con lo eterno, el cielo como referencia del universo.

Su origen puede encontrarse en una tradición de jardines de oriente y de la Persia antigua. También en la imagen del paraíso terrenal descrita en las cosmogonías antiguas y en el libro del Génesis, donde se cuenta cómo Yahvé (Dios) plantó un jardín en Edén con árboles hermosos a la vista y sabrosos al paladar, y un río del que partían cuatro brazos de agua: Pisón, Guijón, Tigris y Eúfrates. El Corán describe en una sura este jardín como un vergel donde fluye constante el agua y que el profeta prometió a los creyentes:

"Alá ha prometido a los creyentes, hombres y mujeres, jardines surcados por cursos de agua. Ellos morarán allí eternamente. Él les ha prometido que vivirán en pabellones deliciosos en el jardín del Edén".

En otra sura se invita a los creyentes a la plantación de jardines en la tierra con abundante agua:

Portada

Qubba mirador del palacio de El Partal (A. Cayuelas)

04

El jardín de la Fidelidad del emperador Babur con los cuatro ríos del paraíso. Miniatura mogol, Persia, 1590 (The British Library)

"Los que creen en la majestad de Alá plantarán jardines adornados con árboles, y conteniendo fuentes de aguas vivas".

Y cuando se describe la rauda (*rawdā*) o sepultura se hace en relación al juicio final y a la resurrección identificándolos con un jardín:

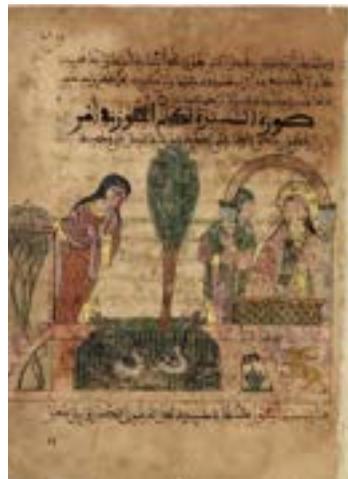
"Quienes hayan obrado bien, serán regocijados en un jardín".

"verás a los impíos temer por lo que han merecido, que recaerá en ellos, mientras que los que hayan creído y obrado bien estarán en los jardines del paraíso".

El jardín terrenal para la vida del musulmán representa el anticipo del paraíso prometido por el profeta en la tierra al mismo tiempo que una construcción utópica del más allá que espera al creyente tras su paso por este mundo. Entre los términos que utiliza el Corán para definir el paraíso el más frecuente es *yannat* (jardín), junto a otros como *yannat al-na'im* (jardín de las delicias o del placer), *yannat al-ma'wa* (jardín de la morada), o *yannat al-khuld* (jardín eterno o de la inmortalidad), y para denominar al Edén y los jardines de la dicha eterna, la expresión *yannat al-'adn*.

En el texto sagrado, aunque no se describe el arte del jardín, se menciona la importancia de las sombras de los árboles, la presencia del agua, el verdor y la idea de un recinto delimitado por muros a modo de un paraíso-jardín interior. Así lo atestiguan numerosas representaciones en las que aparecen árboles, plantas y la imagen de los cuatro ríos idealizada a través de una fuente de la que brota el agua en las cuatro direcciones, como muestra la miniatura persa *El jardín de la Fidelidad* del emperador Babur (siglo XVI). Esta idealización del paraíso es un referente constante en la jardinería islámica. Su condición no es solo religiosa, espiritual o literaria, existe una gran variedad de jardines enraizados a la tierra y a lo cotidiano concebidos para la producción, la contemplación y el hedonismo reflejo del paraíso prometido.

El manuscrito almohade del siglo XIII *Hadit Bayad wa-Ryad* narra una historia poética-amorosa entre un joven músico y una bella doncella con una serie de ilustraciones que muestran la importancia de este jardín-huerto en la cultura de al-Ándalus. Las escenas de las ilustraciones están



05

Miniaturas de escenas en un jardín con árboles y una alberca del *Hadit Bayad wa-Ryad*, manuscrito almohade, s. XIII (Biblioteca Vaticana)

05

ambientadas en diferentes jardines en los que pueden apreciarse los elementos más significativos y las actividades habituales que se llevaban a cabo en ellos. Se trata de diseños ortogonales y simétricos con setos recortados, canales de agua y albercas con surtidores y peces, árboles ornamentales (preferentemente cipreses) y otros frutales en zonas de cultivo que sugieren la idea de *hortus*, plantas de muy variadas especies (entre las que nunca falta el arrayán, el alhelí, el jazmín, el lirio o la azucena) que aportan colorido y olor al jardín según la estación del año, animales domésticos (tortugas, conejos o patos), andenes elevados para pasear y prados rehundidos floridos con césped, junto a ciertos hitos arquitectónicos como arcos, cenadores con plantas trepadoras (normalmente rosas y parras), templetos, pabellones y miradores. El manuscrito es en especial valioso por ser el único texto ilustrado que ha pervivido de los ocho siglos de dominación islámica en al-Ándalus. Sus ilustraciones revelan cómo era el jardín hispanomusulmán y, por extensión, el jardín islámico en general, con la presencia de la naturaleza en la vida cotidiana y el importante papel que desempeñaba en la celebración de ceremonias y fiestas, en las reuniones de amigos y familiares, y para el encuentro amoroso. Poseer un jardín era todo un símbolo de prestigio y distinción social. Las diferentes miniaturas del manuscrito representan un escenario idílico de lo que debe contener un jardín concebido para el disfrute y el placer estético de los sentidos, como sucede en los patios y jardines de la Alhambra.

Este jardín cercado entre muros con agua, plantas y árboles, estructurado en cuatro parterres a modo de *hortus conclusus* descrito en el Génesis y sugerido en las descripciones del Corán, tiene su origen en los jardines cruciformes de los palacios abasíes mesopotámicos, como el de Balkuwarra en Samarra (850 después de Cristo), y antes, en los jardines reales persas más antiguos (500 antes de Cristo) bajo la denominación de *chahar bagh* (cuatro jardines o el jardín dividido en cuatro partes), síntesis de la concepción del mundo a partir de las cuatro supramaterias. Una solución autóctona persa empleada para designar a unos jardines organizados en terrazas y por niveles, de formas estrictamente geométricas, con ejes de simetría longitudinales y transversales separados por andenes elevados y canales de agua en ambas direcciones, en cuya abstracción formal el islam encontró representada la imagen idealizada del Edén.



El paraíso coránico representado a través del jardín es un tema intemporal en el islam. Los jardines de la Alhambra deben su imagen a la supervivencia de unas tradiciones de jardín preislámicas de carácter recreativo y ocioso de la antigua Persia, y en particular a los jardines reales sasánidas con atmósferas placenteras en torno al agua y a vergeles floridos de árboles y plantas. A estas influencias se sumaron otras procedentes de la agricultura mesopotámica en cuanto al manejo del agua y preparación del terreno en terrazas para el cultivo, junto a elementos derivados de la arquitectura como pórticos, columnas, pavimentos de mármol o el patio peristilado clásico provenientes de la cuenca mediterránea y de la tradición romano-bizantina que vinculaba el jardín al *impluvium*, un espacio al descubierto cercado de construcciones por donde entraban las aguas de lluvia. A estas influencias se añadieron también diferentes tradiciones locales procedentes de los jardines de Medina Azahara e incluso de la jardinería mudéjar de ascendencia cristiana. El esquema de jardín cruciforme presente en los jardines almohades sevillanos (siglo XII) es el precedente más inmediato de los jardines de la Alhambra, y en particular del Generalife (Manzano Martos, R., 1992), la máxima expresión que puede alcanzar un vergel florido con abundante agua y pabellones para el descanso y la vida contemplativa. Esta idea generalizada del jardín como espacio para el deleite y la representación se extendería al resto de patios y construcciones del recinto fortificado con la presencia del agua y de la vegetación mediante soluciones muy expresivas acordes al carácter y programa de los palacios.

El conocimiento de los jardines hispanomusulmanes que ha llegado hasta nuestros días procede de los escasos restos de jardines que han pervivido, del legado de la tratadística sobre agronomía y botánica, y de las miniaturas de los manuscritos ilustrados que muestran las actividades y el ambiente que reinaba en ellos. Una serie de vestigios y documentos de gran interés que aportan información sobre la organización, estructura y elementos que componían el jardín en el periodo comprendido entre los siglos VIII al XV y que tanto han influido en la cultura del jardín posterior.

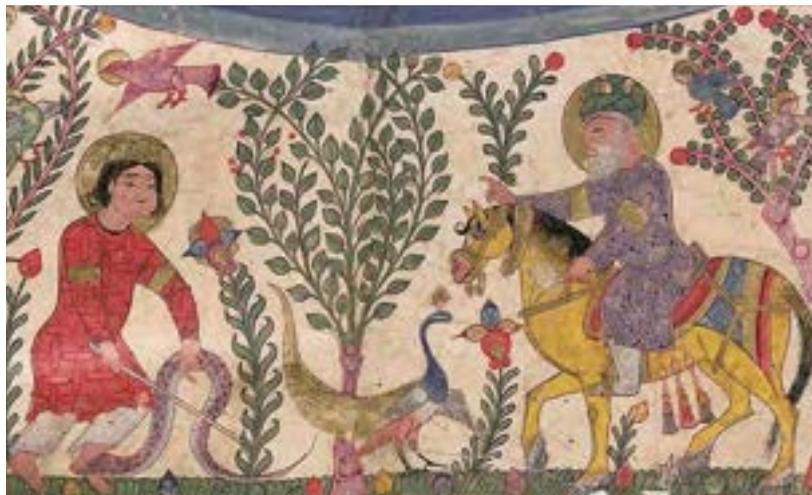
Desde Medina Azahara (siglos VIII-XI) hasta la Alhambra (siglos XIII-XV), las distintas cortes andalusíes tuvieron a su cargo poetas visires de sólida formación que elaboraron programas iconográficos para los palacios de acuerdo a su uso y destino, junto a grandes expertos de la agronomía encargados del cultivo de la tierra y de la irrigación de las aguas. Estos últimos fueron considerados jardineros reales, muy valorados por sus amplios conocimientos no solo en botánica, sino también en otras ramas del conocimiento y en el "arte de la agricultura" como solía conocerse a esta práctica. Escribieron tratados de teorización y práctica botánica y agrícola en los que se relaciona la jardinería con la medicina hipocrática, la astrología y la poesía aúlca. Personalidades como Abu'l-Jayr al-Isbili, al-Tignari, Ibn Wafid, Ibn Bassal, Ibn Mardanis, Ibn al-Awwam o Ibn Luyun trabajaron al servicio de diferentes cortes y viajaron con frecuencia a oriente y por el Mediterráneo para conocer las técnicas y avances sobre plantaciones medicinales, la fertilidad de la tierra o los ingenios hidráulicos, intercambiando experiencias entre escuelas agronómicas de oriente y occidente. A ellos se debe la incorporación de nuevas especies en al-Ándalus procedentes de Persia, India y Mesopotamia. En sus trabajos se une el pasado teórico y práctico andalusí con el conocimiento de las obras de la Antigüedad clásica y del oriente árabe (Puerta Vílchez, J.M., 2011).

Tratados del siglo XI como la enciclopédica obra *Flor/Esplendor del jardín y recreo de mentes* de al-Tignari, *Suma o compendio de agricultura* de Ibn Wafid, *Propósito y demostración*, un compendio

de agricultura experimental insólito por haber sido escrito a partir de experiencias personales de su autor, Ibn Bassal, de gran influencia en el Magreb, en al-Ándalus y en el oriente árabe son, entre otros, algunos de los más destacados textos sobre botánica y agricultura de la época que ilustran la importancia de la explotación de la tierra, la botánica y los jardines para la vida y la salud. Destaca entre ellos la obra culmen de la literatura sobre esta materia *Kitab al-filaha* (*Libro de agricultura*), de Ibn al-Awwam, de finales del siglo XII o principios del siglo XIII, un voluminoso tratado geopónico que recoge todo el saber sobre la agronomía conocida hasta ese momento con referencias a autores antiguos latinos y griegos.

Estos tratados se caracterizan por un aprovechamiento inteligente y sensible del medio natural con estudios y descripciones de los distintos tipos de tierras y su preparación, las técnicas de regadío para fertilizarlas, los diferentes empleos del agua según las plantas cultivadas, los abonos, los vegetales y los injertos, el modo de siembra, abonado y cultivo, y su influencia en la alimentación. En el texto de Ibn al-Awwam se incluye, incluso, un tratado de zootecnia con una relación de los animales domésticos habituales en jardines y fincas de explotación, prestando especial atención al caballo al que dedica una extensa parte del tratado.

Los jardines fueron también lugares científicos de experimentación botánica con plantaciones medicinales y de aromáticas, aplicaciones dietéticas y el estudio de especies para la farmacopea. Estos reales jardines botánicos se disponían cerca de los palacios de los soberanos o en las almunias, adelantándose en casi quinientos años a los creados durante el Renacimiento europeo. Construcciones como el amplio jardín de al-Rusafa en Córdoba a inicios del periodo de dominación de al-Ándalus, el de Medina Azahara —mandado realizar por Abderramán III en su ciudad palacio—, y el salón de la Noria o la huerta del Rey en la vega del Tajo de Toledo en el siglo XI de Ibn Wafid, son ejemplos destacados de estos jardines botánicos procedentes de Siria e importados a la península ibérica por la dinastía omeya de Córdoba a partir del siglo VIII. En ellos se combinaban las labores productivas con las de placer y las curativas. En su mayoría, los agrónomos que estaban a cargo de estos vergeles tenían formación en medicina y farmacopea, de aquí la dimensión medicinal de



07

Escena de un jardín botánico con especies vegetales y animales en al-Ándalus. Miniatura del *Libro de Agricultura* de Ibn al-Awwam, f.s.XII - p.s.XIII (Real Academia de la Historia)

las artes del vergel y su relación con la astrología. Una visión extendida por todo al-Ándalus cuyo objetivo era armonizar la naturaleza física con el cuerpo humano y las órdenes celeste y metafísica que ha perdurado hasta la contemporaneidad (Puerta Vilchez, J.M., 2011).

Bellos y suntuosos paraísos se repartieron por el territorio de la Córdoba califal, Toledo, Sevilla, Valencia, Murcia, Almería y Granada mediante construcciones que compaginaban la seguridad con la estética y el bienestar. En las crónicas árabes, Medina Azahara es descrita en vida como un idílico vergel con fuentes, estanques en los que se reflejaba la arquitectura, jardines dentro de estancias palaciegas, un gran lago con peces y abundantes árboles y flores que creaban una atmósfera placentera próxima al paraíso. En la alcazaba de Almería, el rey poeta al-Mutasim construyó en el siglo XI un gran palacio con un jardín con vistas al mar Mediterráneo, y en las afueras de la ciudad, un extenso vergel conocido como al-Sumadihiyya que contaba con abundantes especies frutales poco habituales y un gran lago dispuesto en el centro al que se abrían las estancias palaciegas. Implantaciones que ya anticipaban soluciones tipológicas que más tarde serían empleadas en la Alhambra. En Sevilla, los alcázares y otros palacios con jardines emplazados en las proximidades del Guadalquivir contaron también con ingenios hidráulicos y numerosas plantas en huertos productivos, de recreo y botánicos.

Durante la dinastía nazarí (siglos XIII-XV) se construyeron vergeles, jardines y palacios que proporcionaron un avance de la tratadística agronómica. Estos avances se realizaron aprovechando el conocimiento de una rica tradición de al-Ándalus proveniente de la Córdoba califal y de los periodos zirí, almorávide y almohade que en Granada, y en especial en la Alhambra, tuvieron como resultado la creación de fabulosos jardines, almunias de explotación y suntuosos palacios, con numerosas referencias y alabanzas a la naturaleza donde alcanzaron su máximo esplendor.

El geópono, filósofo y poeta almeriense Ibn Luyun escribió en 1348 un tratado de agricultura compuesto en metro *rayaz* (de fácil lectura) bajo el título: *Principio de la hermosura y fin de la sabiduría que trata sobre los fundamentos del arte de la agricultura*. El texto está escrito a partir de la tratadística de al-Ándalus y de otros conocimientos anteriores procedentes de la literatura árabe, persa, griega y latina. En el texto se explican los procedimientos agrícolas empleados en al-Ándalus describiendo los elementos y tareas que afectan a la agricultura, como el empleo y manejo de la tierra y el agua, el abono de los cultivos, la plantación de la vegetación y las labores que debe realizar el agricultor para cuidado y mantenimiento del vergel. La última parte del libro describe cómo llevar a cabo un jardín ideal en una casa de campo. La descripción refleja de manera fiel la almunia del Generalife que bien pudo conocer Ibn Luyun en alguna visita. El documento, de un gran valor, se ha preservado en el tiempo y permite conocer con detalle los principios y reglas de la época para la construcción de un jardín de descanso y un huerto con una casa de campo a partir de las referencias de una tradición de almunias, palacios y jardines.

En la Alhambra encontramos una concepción idealizada de la naturaleza convertida en arte y arquitectura. Detrás de los espacios y decoraciones se aprecia una voluntad por naturalizar cualquier intervención por pequeña que esta sea, con independencia de la escala y de la actividad. Palacios que evocan jardines, columnas y capiteles que imitan las formas de los árboles de un oasis, decoraciones vegetales que revisten muros con poemas en los que las letras y adornos con temas florales, frutos y formas arbóreas se funden entre sí o imitan los arcos y pórticos de la arquitectura, como

si se tratara de un jardín petrificado tallado en madera, yeso o mármol. Todo lo que sucede en este lugar aspira a convertirse en un jardín con distintos programas, escalas y tratamientos. Está el jardín propiamente dicho con flores, agua, plantas y árboles, pero también está el jardín concebido con la arquitectura del palacio y la naturalización de sus elementos constructivos: muros, columnas, zócalos y techos entre canales de agua y albercas con epigrafas y decoraciones vegetales que prolongan la naturaleza a la arquitectura y al interior de los espacios. Jardín y arquitectura se presentan en un estado de relación simbiótica que se prolonga a distintas escalas entre sus elementos.

El conjunto de construcciones, infraestructuras defensivas, jardines y huertas que integran el recinto fortificado de la Alhambra es un ámbito singular que aúna la sobriedad de un espacio político, religioso y militar, con la voluptuosidad y el decoro de un palacio. Es difícil encontrar una arquitectura en la historia donde converjan aspectos tan diversos integrados de manera armoniosa y humanizada con esta unicidad de forma y pensamiento a través del jardín. Una aspiración utópica envuelve sus construcciones y jardines basados en la concepción terrenal del paraíso y la capacidad para establecer contigüidades de distinto tipo con la naturaleza y su representación.

Los jardines se extienden por todo el recinto y en torno a ellos se organizan las construcciones áulicas con los programas destinados a residencia del sultán y recepción de la corte, que aparecen integrados en un terreno en pendiente acondicionado en bancales a partir de un ingenioso sistema de canalización del agua. El jardín se encuentra siempre presente en los patios exteriores y en los interiores de las construcciones de manera figurativa o metafórica, bien mediante la plantación de flores, plantas y árboles con fuentecitas bajas de piso a ras de suelo, o a través de representaciones mentales que evocan la naturaleza de forma abstracta para su disfrute. Estas representaciones abstractas, sofisticadas y sutiles, acompañan a la arquitectura en forma de elementos decorativos y simbólicos, y junto a los jardines y huertas de explotación, completan un sorprendente espectáculo de espacios con vegetación y agua de diferente carácter, desde los ámbitos agrícolas a los espacios solemnes de representación, pasando por los de recreo, hasta los destinados al paseo y deleite del paisaje. En la Alhambra se puede decir que todo aspira a ser jardín y el jardín aspira a serlo todo. Semejante proclama despierta ya de por sí las energías creadoras de un lugar concebido para la historia próximo al paraíso y un estímulo para la vida diaria de sus habitantes. Primavera, verano, otoño, invierno... Cada estación remite al ciclo de la vida y a la perseverancia de la naturaleza que se hace presente con los cambios que experimentan flores, árboles y plantas en un ritual que transforma palacios y jardines al mismo tiempo.

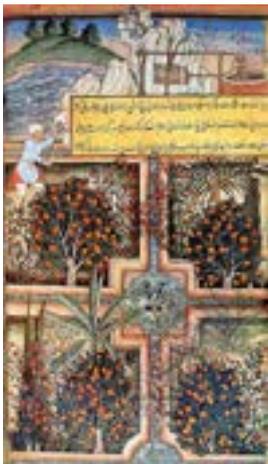
Cómo eran los jardines y qué papel desempeñaban en la corte nazarí nos da una idea de la importancia de estos lugares, en muchos casos espacios donde convivían plantas ornamentales con otras productivas. En la poesía islámica se exalta el jardín por el carácter ornamental de las plantas y su atmósfera placentera y lúdica, mientras que en los libros y tratados sobre agricultura se describe el huerto como un espacio más complejo de producción de hortalizas y de árboles frutales, a la vez que de cultivo de plantas ornamentales para su explotación. La distinción entre huerto y jardín difiere de la concepción de la jardinería de occidente y responde a planteamientos que compatibilizan las relaciones estéticas con las de explotación productiva y medicinal, de aquí que sea habitual encontrar jardines con presencia de hortalizas y árboles frutales combinando los principios ornamentales del jardín con los propios de la agricultura, la salud y la dietética. Esta manera de combinar pabe-

llones para el descanso y deleite entre flores aromáticas, plantas, frutales y hortalizas en diferente proporción y reparto, era frecuente encontrarla en fincas de recreo productivas fuera del recinto amurallado de la Alhambra denominadas almunias, como es el caso del Generalife, la finca de retiro para esparcimiento del sultán.

Un jardín —como sucedía con la arquitectura— era síntoma de ostentación y mostraba el status social y el rango de poder, también era orgullo de quien lo poseía y cuidaba. En el caso de los patios ajardinados de la Alhambra se trataba de la residencia del sultán y, al mismo tiempo, el espacio de recepción de la corte, de aquí que estos lugares evocaran la recreación de la naturaleza en su máximo esplendor. La convivencia de espacios de distinto uso dentro del recinto fortificado implicaba también la existencia de patios con jardines de diferente carácter y simbología. Los hay de connotación solemne y de representación del poder (patio de los Arrayanes), de uso doméstico y lúdico concebidos para deleite y disfrute del sultán (patio de los Leones), y para el descanso, el encuentro amoroso y la exaltación de los sentidos que invitan a la tranquilidad espiritual (patio de la Acequia en el Generalife). Cada uno de estos patios ajardinados responde a un inteligente y minucioso trabajo de adecuación de un programa de usos de la vida de la corte nazarí y una interpretación de la naturaleza con resultados admirables, sorprendentes, que llegan a emocionar, donde cada elemento, cada parterre, cada conjunto floral, resalta su singularidad distinguiéndose en los patios y jardines con una simbología propia.

En la Alhambra medieval existían tres tipos de jardines claramente diferenciados: las huertas y jardines exteriores al recinto amurallado, como sucede con el Generalife y otras almunias de recreo productivas con zonas de regadío y pastos de secano, en la mayoría de los casos hoy desaparecidos. Los jardines y huertos situados dentro del recinto fortificado que servían como expansión de los palacios islámicos hasta la muralla, de los que no quedan apenas rastro. Y los jardines interiores de los patios de los palacios, que son los que mejor se han preservado y han llegado hasta nuestros días manteniendo su estructura, atmósfera e identidad.

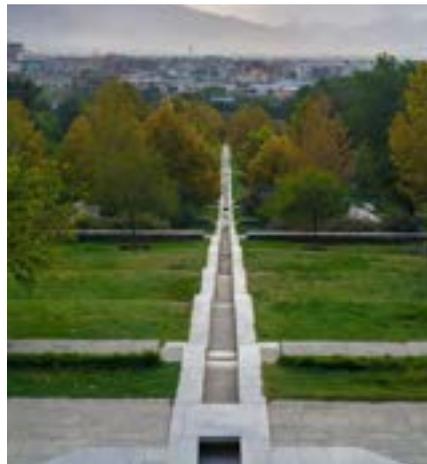
No podemos decir que haya existido una teoría restauradora del jardín en la Alhambra dado que no se cuenta con información detallada acerca de cómo eran estos jardines y la disposición concreta



08



09



10

08
El Jardín de la Fidelidad, s.XVI. Representación gráfica de un jardín *chahar bagh* con cuatro parcelas plantadas de naranjos y una noria para subir agua (Museo Nacional de Nueva Delhi)

09
Alfombra persa con esquema de jardín *chahar bagh*, s.XVIII (Museo del Louvre)

10
Jardín de Babur en Kabul, Afganistán, ca. 1528. El terreno se organiza en terrazas escalonadas con canales de agua

de las especies que los integraban en época islámica. Hoy nos encontramos ante jardines fruto de interpretaciones basadas en textos clásicos y documentos gráficos de la época que explican cómo era un jardín islámico cuando se construyó la Alhambra, con ilustraciones que ofrecen información del ambiente y la atmósfera que reinaba en ellos, muy útiles para su recuperación.

En las almunias agrícolas extramuros al recinto fortificado se cultivaban flores ornamentales, plantas aromáticas y árboles frutales que convivían con albercas y juegos de agua para recreo y deleite de sus moradores, junto a huertas productivas y viveros de plantas. El Generalife constituyó una clásica almunia, un *yannat*, combinación de huerta y jardín real con los elementos característicos: palacio de recreo con un jardín cercado partido en cuatro y otros jardines exteriores junto a huertas de regadío y de secano para abastecimiento de los palacios de la Alhambra. Se completaba con otras construcciones complementarias para las tareas de mantenimiento y labores del campo. Se trata de la única finca de este tipo que nos ha llegado con su estructura íntegra, aunque en época islámica abarcaba un territorio productivo mucho mayor con grandes huertos que se extendían por el territorio en bancales. Hoy lo que ha pervivido es el núcleo principal en el que se situaba la residencia del sultán y los huertos más próximos a esta.

Las huertas y jardines en el interior del recinto fortificado de la ciudadela palatina se situaban próximos al área palaciega de Leones y Arrayanes. Estos terrenos floridos ocupaban la parte norte de la muralla y la zona de El Partal mediante prados con vegetación baja, algunos árboles de sombra, flores y fuentecitas de agua. Los jardines desaparecieron con las obras de ampliación del jardín de Lindaraja y el patio de la Reja mandados construir por los Reyes Católicos y por Carlos V para alojar en torno a ellos las habitaciones de su residencia. Su disposición original se extendía hasta la Rauda funeraria y el palacio de los Infantes (actual parador nacional), en una secuencia de prados y huertas siguiendo el modelo de asentamiento en terrazas atravesados por una acequia como sucede en el Generalife. De estos prados y huertas solo quedan estructuras arqueológicas que conviven con jardines recientes que de algún modo evocan el espacio ajardinado libre de edificaciones que ocupó este lugar. Aunque falta por completar una excavación arqueológica más exhaustiva, la información de la que se dispone en la actualidad indica que la Alhambra no era una



11

11
Jardín particular en Fez,
ca.1920 (A. Pieux et Truchi,
Fez. Quartier de la Médina.
Un jardin particulier)



12

12
Patio de la Acequia del
Generalife, Alhambra
(P. Marín)

ciudad compacta de edificaciones y que en la zona próxima a los palacios existían espacios libres ajardinados, y otros de cultivo, utilizados para expansión de los palacios islámicos y de paseo y esparcimiento de la corte nazarí.

Los patios interiores de los palacios son los únicos jardines que se han preservado dentro del recinto amurallado debido al interés del emperador Carlos V por incorporarlos a la nueva casa real, y más tarde, al haber sido recuperados con idénticos criterios patrimoniales que la arquitectura con la que guardan una estrecha relación. Responden a la tradición de patios ajardinados tan característica de toda la cuenca mediterránea. En ellos se encuentran los principios básicos de un jardín islámico en el que conviven en armonía la arquitectura, el agua y la vegetación.

De los jardines que han llegado hasta nuestros días en los patios de los palacios se ha preservado con integridad su estructura y organización, aunque las plantaciones, en general, son desconocidas en cuanto a la disposición concreta de las mismas, tipo de vegetación, densidad y número de especies. Si bien los análisis polínicos ofrecen pistas sobre estas plantaciones estamos lejos de conocer con detalle cómo eran estos jardines en época medieval. Incluso es muy probable que durante el periodo islámico sufrieran cambios en el transcurso de los más de doscientos cincuenta años de dominio nazarí motivados por los gustos y adaptaciones que experimentarían durante el reinado de cada sultán. Hoy nos encontramos con unos jardines que son interpretaciones basadas en textos clásicos y documentos gráficos de la época que intentan mantener con rigor el espíritu y ciertas sensaciones que nos hacen entender su significado y cómo eran en época nazarí. La forma del patio y la organización del jardín responden a un modelo geométrico trazado a partir de simetrías y una planta ortogonal —en general de forma rectangular—, con una proporción de agua y superficie de plantación que varía según cada patio. La disposición de la vegetación es simétrica, aunque en ocasiones la plantación se organizaba de manera libre y desordenada como sucede en el patio de la Acequia del Generalife.

El término *ryad* en al-Ándalus hace referencia al jardín del placer y se extiende también a la edificación y al patio que contiene a ese jardín, íntimo y privado, al que se abre la arquitectura. El término *ryad* sigue siendo utilizado en Marruecos hoy día para designar a la casa con un jardín interior en el que hay agua y vegetación. El palacio de los Leones recibía en época medieval la denominación de *al-Ryad al-Said* (Jardín Feliz), quizá en alusión a un jardín anterior desaparecido con la construcción del actual palacio que es evocado a través de un bosque de columnas dispuestas a lo largo de los pórticos del patio y los dos templetos laterales. El nuevo patio peristilado, formado por esbeltas columnas repetidas y extrañamente próximas entre sí, podría ser la representación del arbolado del jardín que hubo que talar para levantar el nuevo palacio mandado construir por Muhammad V en un proyecto de modernización que incluía la renovación arquitectónica de los palacios y su decoración con temas de la naturaleza.

La idea de que la naturaleza puede ser fuente de inspiración para la arquitectura está recogida de diferente manera en cada uno de estos patios ajardinados que responden a un programa iconográfico de usos, escalas y tratamientos diferentes. En el Generalife se asiste a la convivencia de la arquitectura con un vergel de agua, flores, plantas y árboles frutales de sombra, mientras que en los patios de los palacios de Arrayanes y Leones se produce una abstracción del jardín y sus

elementos en diferentes niveles de relación con las construcciones. La presencia de la naturaleza petrificada en paredes, zócalos y techos difiere de la plantación de arbolado y flores habituales en un jardín, reemplazados por un repertorio iconográfico de temas vegetales, caligrafías y poemas dispuestos sobre muros y fuentes que desvelan, a través de metáforas y analogías, las relaciones con la naturaleza conforme a un programa de usos establecido en cada palacio. En el palacio de los Arrayanes se asiste a un espacio ceremonial y solemne destinado a la recepción de embajadores de otras cortes, mientras que el palacio de los Leones tuvo un carácter más doméstico y vinculado a un jardín anterior. Un proyecto elaborado con sumo cuidado para alcanzar en cada patio y en cada jardín un nivel de relación preciso entre la expresión de una idea y su representación formal. En esa tensión vital entre idea y representación se produce el paisaje que contemplamos. Sin duda, la capacidad de las construcciones para crear ambientes próximos a un jardín en cualquier estancia del conjunto monumental es sorprendente. La supuesta prohibición islámica a la representación de figuras pudo ser la causa de que el contenido sagrado y otras referencias simbólicas tuvieran que realizarse por medios abstractos, recurriendo a la epigrafía, a la evocación de ciertas formas naturales y al ornato a fin de construir la representación de un mundo que combina el poder, la revelación divina y lo placentero a través de la naturaleza confinada en un jardín.

Todo recinto interior, como sucede en los jardines y patios de la Alhambra, es un microcosmos que encierra un universo completo de relaciones que se abren al acceder a este paraíso secreto y enigmático. Decía el historiador y crítico de arquitectura William J. R. Curtis que *"una obra de arte debería comunicar de manera intuitiva antes de ser entendida"*, y en los jardines y patios de la Alhambra asistimos a la fascinación de un encuentro de paisajes oníricos para deleite y disfrute de los sentidos. La Alhambra representa un conocimiento unificado de un múltiples impresiones sobre la naturaleza, al mismo tiempo que evoca recuerdos y otros temas místicos y divinos, dejando constancia de una manera de entender la vida. Un orden interior se extiende a todo el recinto en una clara voluntad de humanizar la arquitectura y que subyace en la atmósfera que envuelve a cada jardín, a cada patio. La Alhambra y sus jardines constituyen un ejercicio de representación divina de la naturaleza y de percepción humana de esa representación que culmina una tradición de jardines de al-Ándalus.





La influencia de la agricultura

La agricultura en el período islámico dejó un legado cultural de vital trascendencia que ha influido en la arquitectura y en la concepción urbanística de la ciudad y su implantación en el territorio. El islam perfeccionó las técnicas de cultivo romanas con experiencias propias, incorporando muchos de los aprendizajes agrícolas al asentamiento de la ciudad y a las construcciones, así como a la concepción y forma de los jardines.

La agricultura está en el origen y desarrollo del jardín islámico de occidente hasta alcanzar el nivel máximo de sofisticación en los jardines y patios de los palacios de la Alhambra. Las *nawriyya* o poemas florales del siglo XI describen las maravillas de la vida en el campo y el sentimiento de belleza que despiertan las flores y los cultivos con sus coloridos y aromas. Son numerosas las referencias al agua y a temas florales procedentes de la agricultura que más tarde serían utilizadas en la arquitectura y su decoración de manera armoniosa en conjunción con el agua y el espacio. La mayor aportación procede del empleo del agua para irrigar las tierras de cultivo con técnicas y soluciones que fueron trasladadas a los palacios y a los jardines. La irrigación ordenada y bien distribuida en el territorio permitía convertir espacios improductivos en exuberantes huertas. Incluso terrenos escarpados e impracticables con una fuerte pendiente fueron transformados para ser cultivados y albergar algunas construcciones, como la colina agreste sobre la que se asienta el palacio del Generalife y sus huertas frente a la fortaleza.

La adaptación del terreno para la conducción del agua implicó la transformación de la topografía mediante terrazas escalonadas en bancales para el cultivo con grandes muros de contención de hormigón de cal, bolos de piedra y tierras procedentes del desmonte, que incluía un sofisticado sistema de riego y de evacuación de aguas dentro de estas infraestructuras de contención de tierras. La amplia superficie de



15



16



15
Huertas del Generalife
(A. Cayuelas)

16
Terrazas de cultivo en el
Generalife, principios del
s.XX (anónima, Archivo
Patronato de la Alhambra
y Generalife)

17
Ilustración del cultivo de
la tierra en al-Ándalus.
Miniatura del *Libro de
Agricultura* de Ibn al-
Awwam, f.s.XII - p.s.XIII
(Real Academia de la
Historia)

los banales permitía desarrollar un cultivo extensivo y el asentamiento de las construcciones palaciegas y de recreo dentro de grandes áreas cultivables, de manera que estas operaciones de transformación de la topografía acabarían por configurar la fisonomía del paisaje de la almunia del Generalife y del recinto fortificado de la Alhambra.

En ese estado de contigüidad entre agricultura, jardín y arquitectura tan presente en la Alhambra, hay elementos como el agua que remiten a un origen agrícola y a ciertas cuestiones ya experimentadas en la agricultura. El estanque del patio de Arrayanes recuerda a una alberca de abastecimiento para riego de las que se podrían encontrar en las almunias agrícolas a cielo abierto. La fuente central del patio de los Leones y los canales de agua que llegan a ella evocan las acequias de los campos agrícolas y los ríos del jardín del paraíso. El patio de la Acequia del Generalife, la finca de recreo del sultán, toma su nombre por estar asentado sobre una parata agrícola atravesada por la acequia Real que regaba los huertos a su paso, tal y como continúa haciéndolo hoy día. Se trata de un conjunto de espacios áulicos que deben al agua y a las experiencias agrícolas muchas de las decisiones en cuanto a estructura, apariencia y organización. El jardín y el huerto constituían por tanto una unidad de trabajo y de recreo conjunta. Su carácter cambiaba dependiendo de la presencia de las plantas y del arbolado, entre huerto, vivero de plantas ornamentales y jardín aromático. Granada y su vega agrícola se convirtieron en auténticos vergeles con importantes obras de irrigación y almunias de retiro, hoy desaparecidas, de las que el Generalife es un magnífico ejemplo representativo de esta simbiosis de actividades.

El conjunto de huertas de este palacio real de recreo y de producción se disponía en amplias terrazas a diferentes niveles orientadas al oeste para recibir la máxima luz. En la actualidad, se mantienen tal y como se construyeron en su origen hace siete siglos, siendo cultivadas con las mismas técnicas empleadas en el periodo nazarí. Una solución idéntica en cuanto a implantación, acondicionamiento del terreno y organización de las construcciones a partir de un canal de agua de riego que recorre una parata agrícola, se puede encontrar en el conocido como palacio de los Infantes (actual parador nacional) en el interior del recinto amurallado frente al Generalife. Hoy este palacio está muy transformado respecto de su trazado original (siglo XIII) tras las reformas cristianas, pero permite vislumbrar la misma implantación que en el Generalife: un palacio atravesado por una acequia de riego con paratas cultivadas en terrazas sucesivas que descienden hacia el flanco norte de la muralla. Estos trabajos de preparación del terreno para el cultivo y el asentamiento de las construcciones muestran que las técnicas procedentes de la agricultura eran empleadas de manera indistinta para una almunia productiva extramuros, como para un palacio en el interior de la ciudadela palatina, recurriendo a los mismos principios y técnicas en cuanto al movimiento y contención de tierras, así como en la conducción, abastecimiento y reparto de aguas.

Resulta difícil visualizar estos trabajos preparatorios del suelo del periodo medieval y la transformación de la topografía de la colina ya que, casi siempre, quedan ocultos por las construcciones arquitectónicas que se extienden como una urdimbre densa y compacta. Las intervenciones de restitución del monumento llevadas a cabo durante la primera mitad del siglo XX y las excavaciones arqueológicas posteriores han permitido dejar a la vista ciertos vestigios de la historia por los que es posible contemplar los estratos originales y recomponer la secuencia de acontecimientos y transformaciones experimentadas en la topografía.

Contemplando hoy los jardines de El Patal que se extienden en paratas escalonadas sobre los restos arqueológicos del palacio de Yúsuf III —uno de los más antiguos del recinto—, puede entenderse este proceso de adaptación del terreno original en bancales previo al asentamiento de la arquitectura. El derrumbe de las construcciones palaciegas en este entorno ha permitido dejar al descubierto el arranque de las preexistencias arquitectónicas y la primitiva organización escalonada del terreno. En la actualidad, este espacio ha pasado a formar parte de una planificación paisajística integrada en forma de jardines entre albercas, flores, árboles y setos, lo que acerca este espacio a la idea originaria de un jardín ascendente similar al construido en Medina Azahara en la Córdoba califal del siglo X, cuyos orígenes se encuentran en los terrenos agrícolas de los jardines mesopotámicos de oriente.

Los trabajos preparatorios para la construcción de los palacios principales del conjunto palatino de la Alhambra (palacios de los Arrayanes y de los Leones) responden a estos mismos principios agrícolas y de abastecimiento de agua. Su emplazamiento se produce a una cota que garantiza suministro abundante desde la acequia Real que discurre a una cota más alta, lo que supuso un estudio detallado y preciso del trazado de la acequia, tanto fuera como dentro del recinto amurallado, así como de la topografía accidentada del terreno para decidir la posición y cota más adecuada a fin de emplazar su construcción. Semejante empresa, la más importante de cuantas se abordaron en la construcción de la ciudadela nazarí, implicaba un conocimiento exhaustivo del terreno y sus niveles para alcanzar un suministro hidráulico que permitiera la suntuosidad y los efectos del agua en los jardines y patios. El trazado de la acequia Real en el interior del recinto se realizó siguiendo la cresta de la colina, en coincidencia con la calle Real Alta de la ciudadela en la que confluían la canalización del agua y la movilidad de los habitantes.



18

Jardines tradicionales del Edén. Valle del Eúfrates, ca. 1900 (Keystone View Company)

19

Terrazas agrícolas del Generalife frente a la Alhambra (M.A. Molina)

18

La decisión de situar los palacios reales a la cota más baja del recinto fortificado avanzando hacia la muralla garantizaba un abastecimiento seguro de agua sin problemas de presión de caudal, pero también implicaba grandes movimientos de tierras de relleno por lo escarpado de la colina. El trabajo de preparación del terreno para el trazado y asentamiento de los palacios fue similar al empleado en la organización de las paratas agrícolas, con terrazas escalonadas sucesivas y rellenos de tierra para crear una serie de plataformas sobre las que levantar la construcción del área palatina apoyada en la muralla. Se trató de un trabajo realizado con gran esfuerzo que supuso modificar las pendientes originales del terreno y desplazar grandes cantidades de tierra, transformando una colina de topografía accidentada en una serie de mesetas sobre las que extender la ciudad y los palacios. El volumen de relleno de tierras que hubo que acometer para llevar a cabo esta empresa convierten el flanco norte de la muralla, frente al barrio del Albaicín, en un gran muro de contención de tierras. Los palacios dispuestos sobre plataformas y en esta posición parecen flotar sobre el paisaje mientras se divisa el horizonte desde ellos a modo de belvedere.

Mover tierras, trazar surcos, conducir y canalizar el agua, actividades propias de la agricultura, constituyen los principios básicos para la organización territorial de la ciudad y la implantación de las construcciones de la Alhambra. Hay en la concepción de estas acciones básicas una poética, una razón de ser primigenia que remite a los procedimientos de adecuación de los terrenos para la actividad agrícola y la jardinería a las que se añaden el manejo del agua y las relaciones con el paisaje. Acciones todas ellas que se transfieren a la configuración de la ciudad y su arquitectura bajo unos mismos principios.





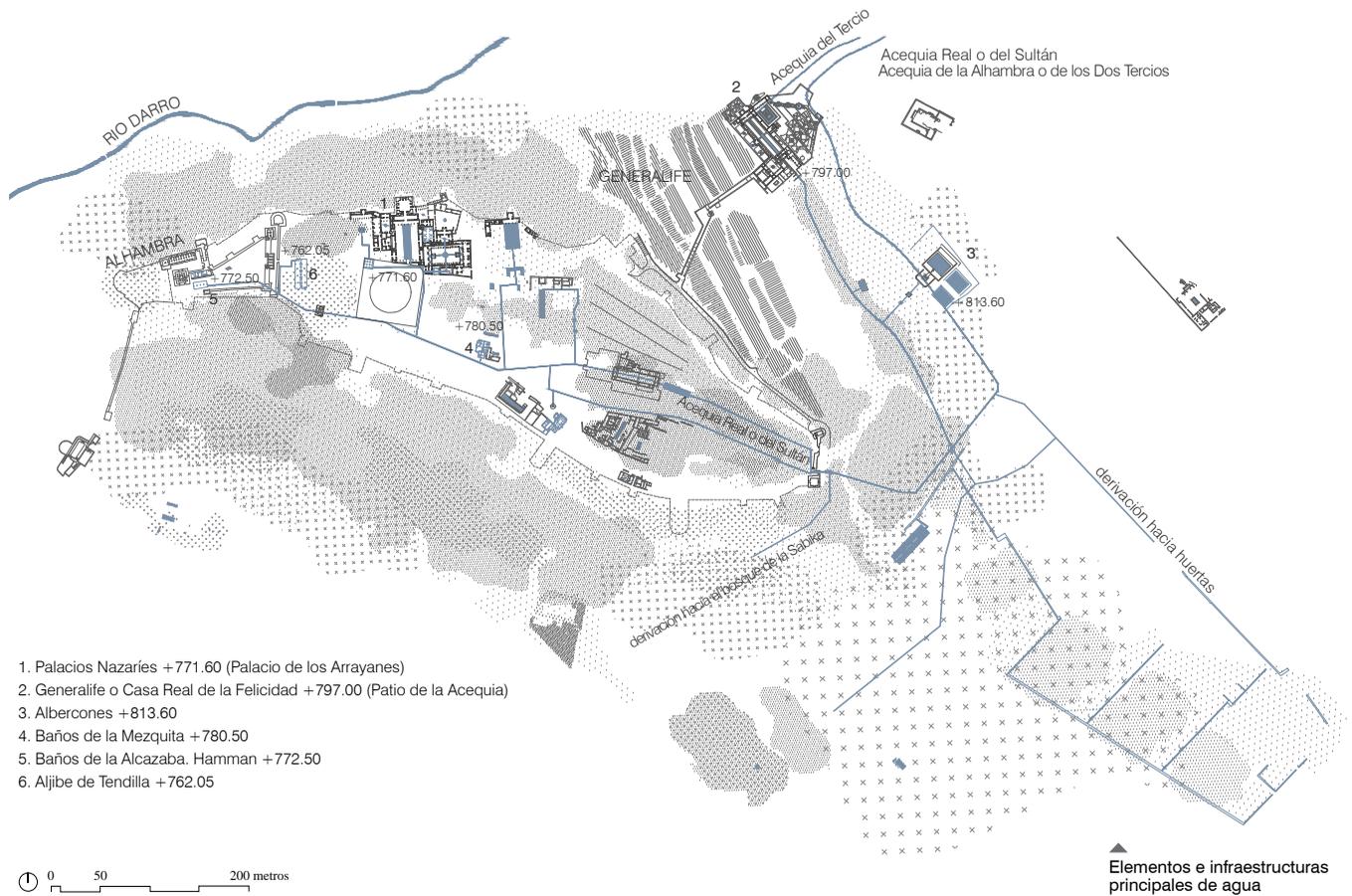
El agua, lenguaje de la Alhambra

El Corán describe el paraíso como un jardín con abundante agua entre árboles frutales y plantas aromáticas. De ahí la veneración que el musulmán le otorga a este preciado bien y la importancia que cobra en los diferentes ámbitos de la vida diaria, en particular en los patios y jardines, donde recibe diferentes interpretaciones según el uso y grado de representatividad de las construcciones.

Son numerosos los vocablos árabes vinculados con el agua, así como las alusiones que se hacen a este bien material en el Corán con un significado que varía según el contexto y su utilización. Su presencia es origen de vida, símbolo de limpieza y de purificación espiritual y corporal como principio religioso y social, se emplea para la higiene y el cuidado del cuerpo, en las abluciones antes de la oración y para el baño, junto a otras propiedades vinculadas al abastecimiento, el consumo diario y la explotación de huertas y campos de cultivo en las dehesas. Se utiliza también como regulador climático para atemperar el calor en patios y jardines, además de poseer una dimensión simbólica y connotaciones poéticas, teológicas, filosóficas, artísticas y literarias sublimes.

La omnipotencia divina y la capacidad para la creación se asocian a este bien material que se convierte en fuente de las bellezas de este mundo. Su posesión es un poder relegado a dios y su dadivosidad, origen de cualquier forma de vida. De aquí la importancia que toma para el arte del jardín y de la agricultura, y las técnicas desarrolladas para irrigar los campos fértiles.

Ibn Luyun, escritor y geógrafo almeriense del siglo XIV, en su *Tratado de agricultura y jardinería* describe las dos modalidades de utilización del agua para el riego de un jardín: bien mediante pozos, extraída del subsuelo por norias y artificios hidráulicos —la solución más frecuente en los terrenos llanos de las vegas de la baja Andalucía y en los jardines sevillanos—, bien mediante acequias portadoras de agua proce-



21



22

21
 Miniatura del manuscrito *Hadit Bayad wa-Ryad*, s. XIII. La escena representa una noria de agua junto al río Tartar en una almunia de al-Ándalus (Biblioteca Vaticana)

22
 Acueducto de entrada de agua de la acequia Real a la Alhambra (P. Marín)

dentados de ríos o embalses en terrenos con pendiente, como es el caso de la Alhambra y su entorno agrícola, irrigados por canales derivados de cursos fluviales.

Muhammad I trajo el agua a la colina de la Sabika en la que se sitúa la Alhambra y el Generalife, así como a otras almunias emplazadas por encima del cerro del Sol, entre las que destacan Dar al-Arusa (hoy un área arqueológica) y Alixares (los actuales terrenos del cementerio de la ciudad), ambas fincas de recreo con grandes extensiones productivas rodeadas por dehesas de olivar y zonas de caza. Una fuente documental conocida como el Anónimo de Madrid-Copenhague atribuye a este sultán el trazado de la Alhambra y la construcción de la acequia en los siguientes términos:

“Este año (1238) subió Abu ‘Abd Allah b. al-Ahmar desde Granada al lugar conocido como al-Hamra’, lo examinó, marcó los cimientos del castillo y dejó a un encargado de dirigir el trabajo, y no había pasado el año cuando la construcción de los adarves estaba acabada; el agua fue traída del río y una acequia fue construida con su propio caudal...” (traducción de A. Huici Miranda, Madrid, 1917).

El texto describe la importancia del agua para la fundación y planificación edilicia de la Alhambra que requirió concebir un sistema de provisión suficiente para abastecer al recinto palatino del consumo diario y los ritos asociados a la espiritualidad islámica y, sobre todo, para la explotación agrícola de los terrenos. Esta circunstancia fue determinante en la urbanización del territorio. Junto a la construcción de recintos de agua para vivir se crearon nuevas plataformas agrícolas en terrazas con muros de tapial —las huertas reales—, cuya construcción estuvo también al servicio del aprovechamiento sostenible del sistema de riego. La configuración final del paisaje de la Alhambra responde a un conjunto de relaciones de diferente tipo y escala del agua con el territorio, con la arquitectura y con el jardín, que hacen de este lugar un espacio único conocido como el “palacio del agua” por el manejo de este bien material.

Para la traída de agua a estas desérticas tierras de secano de la colina de la Sabika y del cerro del Sol, un complejo y sofisticado sistema hidráulico conduce por gravedad el agua del río Darro que discurre a una cota superior hasta las almunias agrícolas y los jardines y patios de los palacios aprovechando los desniveles del terreno. La conducción del agua se produce a través de canales abiertos, pasos subterráneos, aljibes, norias, pozos de elevación y embalses dispuestos a lo largo del recorrido para regular la presión y el caudal de reparto. El ingenio hidráulico, del que aún se desconoce su funcionamiento completo, resolvía al mismo tiempo el problema de riego en las áreas agrícolas y el suministro a la fortaleza de la Alhambra.

La entrada de agua al interior del recinto amurallado se produce por un pequeño y estrecho acueducto junto a la torre del Agua y discurre por la ciudadela palatina hasta alcanzar el aljibe y los baños de la Alcazaba en el extremo opuesto. Su circulación se realiza a través de la acequia Real siguiendo la cresta de la colina de la Sabika de la que parten una serie de derivaciones transversales que caen por gravedad hacia ambos flancos de la muralla. En el flanco norte se localizan los palacios de Arrayanes, Leones y El Partal a la cota más baja del recinto, garantizando con esta posición un abastecimiento seguro en las áreas palaciegas más representativas. Este conjunto de derivaciones de agua y sus ramales destinados al suministro de las distintas partes de la ciudad y de los palacios, jardines, huertas, baños y mezquita, constituye un complejo hidráulico sin prece-

dentos que se extiende por la colina. Fuentes, albercas, aljibes, multitud de canales en superficie y otros ocultos, repartidores, pozos de almacenaje y retenedores de agua aparecen repartidos a distintos niveles dentro de la estructura urbana y de los propios palacios. Son numerosas las relaciones entre las infraestructuras y las construcciones con un repertorio de soluciones que combinan los principios de la agricultura, junto a otros de la ingeniería hidráulica, integrados todos ellos de manera admirable en la estructura urbana de la ciudad y en el territorio.

Una muestra de esta integración de la infraestructura en la arquitectura son las acequias a cielo abierto que atraviesan el palacio de los Infantes y el patio de la Acequia del Generalife, dos conducciones al descubierto de carácter agrícola anteriores a las construcciones palaciegas sobre las que se implantaron los patios de ambos palacios y que desempeñan un papel protagonista en su organización. Sucede de igual modo con el gran aljibe cubierto que alimenta al patio de los Leones, una antigua infraestructura de riego de un jardín-huerto que pasaría a formar parte del nuevo palacio incrustado entre sus muros junto a las estancias reales. Lo mismo ocurre con el albercón de la Damas, concebido para suministrar agua a la fortaleza en el cerro del Sol. Este depósito de agua es un elemento en el paisaje que emerge a cielo abierto de la topografía formando parte de una red de paseos por la colina entre almunias agrícolas y espacios de recreo, cuya orientación a poniente permite contemplar unos bellos atardeceres y las panorámicas de la Vega. Estas intervenciones, como tantas otras, muestran la libertad y el desenvolvimiento con el que fueron tratadas las infraestructuras hidráulicas en la planificación de la ciudad y su arquitectura.

Tras la conquista cristiana se mejoró el abastecimiento de agua al recinto fortificado con la construcción de un gran aljibe mandado realizar por el conde de Tendilla, primer alcaide de la Alhambra, emplazado en la vaguada que separaba la Alcazaba de los palacios nazaríes. En la actualidad, una explanada de tierra conocida como plaza de los Aljibes se extiende sobre sus bóvedas a modo de plataforma sobre el paisaje del Albaicín. Este depósito de grandes dimensiones aseguraba el



23



24

23
Albercones de la Alhambra
(A. Cayuelas)

24
Acequia Real, Generalife
(P. Marín)

25
Ría del patio de la Acequia,
Generalife (W. Curtis)

26
Fuente baja de piso y canal
de agua, patio de los Leones
(A. Cayuelas)

suministro de agua del recinto palatino y de la propia ciudad de Granada. Con la construcción del palacio de Carlos V se adaptaron y se mejoraron también otros aljibes de época islámica situados junto a los palacios.

El proyecto nazarí para dotar de agua a la Alhambra, a las almunias agrícolas y a las fincas de recreo situadas por encima de ella, abarca un estudio hidráulico amplio a diferentes escalas donde el agua discurre a veces vista, a veces oculta, presentándose de múltiples maneras y con significados distintos: en forma de un gran estanque en los patios del palacio de los Arrayanes y en El Partal, de un pequeño surtidor brotando lentamente y en silencio, como un manantial natural, en el patio del palacio de los Leones, o abundante, viva y sonora en el Generalife.

La riqueza expresiva del agua en estos patios y jardines supuso resolver un complejo equilibrio hidráulico capaz de proporcionar una enorme diversidad de efectos visuales y sonoros mediante sifones, retenedores y vasos comunicantes dispuestos a cotas diferentes. Un ingenioso sistema de regulación, con artilugios de control situados de manera estratégica, garantizaba la presencia del agua con el caudal y la presión requerida en cada jardín, palacio, baño o campo de cultivo, ya fuera tranquila y silenciosa, sonora, festiva, o tuviera que brotar con abundancia y voluptuosidad. Este sofisticado empleo del agua muestra un conocimiento profundo de los principios hidráulicos para alcanzar el efecto deseado sin que se produzca desaprovechamiento ni pérdidas innecesarias, concededores los nazaries de que se trata de un bien escaso y muy preciado. Todos los estanques, fuentes, surtidores y canales repartidos por el monumento disponen de rebosaderos superficiales dimensionados para regular la circulación y salida de las aguas impidiendo su desbordamiento, lo que da una idea de la importancia que esta cultura daba a este bien en todas sus manifestaciones y la estima con el que era tratado.

Los musulmanes de oriente aprendieron de los cultivos mesopotámicos, sirios y persas las técnicas de irrigación para inundar amplias superficies cultivables. De la cultura romana, tras su expansión



25



26



27

Aljibe de Tendilla, plaza de los Aljibes (P. Marín)

Página siguiente:

28

Fuente baja de piso agallonada, jardines Nuevos del Generalife (P. Marín)

por el Mediterráneo, tuvieron conocimiento de los sistemas hidráulicos, las infraestructuras y los complejos artificios para la conducción, embalsado y reparto de aguas en terrenos accidentados y con fuerte pendiente. Ambos aprendizajes fueron determinantes para abordar el sistema de abastecimiento de agua en la Alhambra y el territorio que la circunda, sin los cuales no hubiera sido posible el asentamiento de la dinastía nazarí en la colina seca y yerma de la Sabika. Convirtieron un espacio desértico en un lugar de ensoñación con abundante agua, jardines y huertas entre arquitecturas defensivas, religiosas y otras administrativas y palaciegas decoradas con profusos temas vegetales y florales. La construcción de los palacios es una metáfora del Edén concebida a partir de los ingenios de agua tratados de manera sofisticada en los palacios y jardines, aunque su construcción podría asociarse también a una idea de paraíso más sensitivo y mundano en el que buscar el solaz y el bienestar físico, de aquí la presencia de pabellones abiertos a los patios o emplazados en las *qubbas* para la contemplación panorámica del paisaje.

La explotación del agua y su uso para el regadío se extendería a otras muchas aplicaciones, no solo productivas, con expresiones simbólicas y de representación del poder divino y del sultán. A su original uso para el riego se incorporaron otros relacionados con la arquitectura por su belleza visual y sus cualidades para refrescar y lograr efectos muy sugerentes que, junto a la luz y las sombras, dotaron al jardín y a los palacios de una atmósfera próxima al paraíso.

La presencia del agua es muy prolija en jardines, huertas y en el interior de las construcciones, donde se manifiesta de múltiples maneras. A los estanques, fuentes, canales y surtidores de los palacios se añaden también ciertos elementos arquitectónicos como las *taqas*, pequeños nichos incrustados en las jambas de los arcos y puertas de acceso a las salas en los que se disponían jarrones, vasijas y jarras para las abluciones diarias de la oración y para calmar la sed. La presencia del agua en la arquitectura no era solo física, también se hace alusión a ella en las epigrafías de muros y fuentes con poemas que describen atributos relacionados con el poder —sinónimo de pureza y dadivosidad—, y referencias a la fertilidad y a la riqueza, en especial en los palacios de Arrayanes y de Leones, donde el agua adquiere un carácter metafórico con múltiples y sutiles interpretaciones.

La luz y el agua fueron empleados de manera conjunta para crear diferentes impresiones en el ánimo de sus moradores de acuerdo a un programa con un repertorio iconográfico muy variado. En las construcciones encontramos reflexiones especulares, efectos de transparencia, disolución y multiplicación de formas, refracción de imágenes, ingravidez y ligereza, que amplían la percepción y el significado de la arquitectura del palacio y del jardín más allá de sus límites físicos. Recurrir a la evanescencia que proporcionan los efectos del agua permite diluir las fronteras entre la realidad y la ficción para construir paisajes oníricos en una creación que aspira a la utopía y a la idealización.

Los efectos del agua en estos espacios son realmente bellos, no solo por la experiencia estética que transmiten, sino porque ponen en crisis algunas cuestiones de fondo sobre el significado de ciertos conceptos tradicionalmente asociados, como solidez y opacidad, o ligereza y transparencia. Contemplando cómo es utilizada el agua en la Alhambra es posible plantear la disolución de este tipo de asociaciones con nuevas relaciones que influyen en la concepción del espacio y su contemplación, donde lo opaco puede llegar a ser ligero y lo sólido transparente. Esta utilización del agua puede provocar también otros efectos con sutiles alteraciones de los elementos plásticos tradicio-

nales al convertirse, junto al mármol blanco, en materia sustancial de la obra de arte en la fuente de los Leones, semejante a un manantial natural que brota de la tierra propiciando un efecto espejular.

En cada palacio y en cada jardín se desarrolla un programa iconográfico en torno al agua en el que colaboran las inscripciones poéticas de los muros con comparaciones y metáforas muy sugerentes, como considerar a la piedra agua solidificada y al agua de la fuente perlas derretidas. También está el papel que desempeña en la concepción de los espacios y el tratamiento que adquiere en función de los usos. La encontramos silenciosa y estática en el patio de los Arrayanes, un espejo que dota de solemnidad y magnificencia al palacio que aparece reflejado sobre la quietud del estanque. En otras ocasiones se manifiesta dinámica, como ocurre en el patio de los Leones, donde se asiste a la representación del agua de la vida que brota de una fuente central y surca el patio en dos ejes compositivos a modo de canales que representan los cuatro ríos del paraíso. En el Generalife es el nutriente de un vergel, donde transcurre viva y exuberante inundando los parterres de tierra cultivados al igual que sucede en la agricultura.

El agua siempre aparece dispuesta para una nueva experiencia en relación con el espacio y las construcciones, no solo al jardín. Es frecuente encontrarla en los patios ocupando una posición central, privilegiada, enmarcando a eje la arquitectura, o bien formando parte de las galerías porticadas, en los umbrales de entrada a las salas o en las estancias principales. En el palacio de los Leones se sitúa en el centro del patio y de los dos templetos, así como en el interior de las salas de las Dos Hermanas y de los Abencerrajes, donde su presencia se produce en forma de surtidores bajos denominados “pilas esquemáticas” dispuestas a ras de suelo o ligeramente levantadas. En torno a estas pilas bajas de gran tamaño se recostaban los sultanes para conversar mientras se refrescaban moviendo el agua con las manos.

En estas pilas bajas, de forma circular o dodecagonal y de poca profundidad, el agua mana con lentitud de un surtidor central sobre cuya superficie se reflejan las cúpulas de mocárabes del techo, mientras que un canal de agua trae al interior de las estancias la visión del patio. En los palacios islámicos más opulentos, como sucede en este patio, el agua fluye de una estancia a otra por canales de mármol, ensanchándose para llenar un aljibe o una taza de agua, salvando los desniveles mediante pequeños saltos escalonados que discurren desde el interior de una sala hasta la fuente central del patio, siempre transparente y con murmullos sonoros que recrean un ambiente de relajación próximo al de un jardín. Estos canales de agua que discurren por el suelo en mitad de las estancias son referencias coránicas a los arroyos que serpentean entre los pies de los creyentes, símbolo de fertilidad y pureza.

La presencia sonora del agua en la Alhambra juega un papel trascendental en la concepción de estos paisajes y prepara los sentidos para los deleites arquitectónicos y decorativos, creando atmósferas y ambientes muy sugerentes. A veces es un simple chapoteo a través de los surtidores que manan de las fuentes bajas del suelo que proporcionan un susurro cadencioso y suave. En otros casos su presencia es sonora, refrescante y animada, preparada para el estímulo y la celebración festiva, como sucede en los jardines del Generalife.

Los cristianos modificaron algunas de estas fuentes en las nuevas construcciones de ampliación (patios de Lindaraja, de la Reja y del Ciprés de la Sultana) elevándolas del suelo con nuevos sur-

tidores altos en los que el agua desborda las tazas con aumento de la sonoridad al caer sobre la piedra, a diferencia del surtidor bajo, contenido y silencioso, de concepción islámica.

Las albercas repartidas por el recinto son elementos a cielo abierto que además de almacenar y regular el abastecimiento de agua para el riego de huertos y jardines, cumplían otras funciones paisajísticas y climáticas en el interior de los palacios, como sucede en el patio de los Arrayanes o en El Patal, convertidas en sofisticadas infraestructuras cuya imagen procede de los embalses de riego del mundo agrícola.

Los alarifes de la Alhambra desarrollaron una sensibilidad especial para manejar las apariencias visuales. La luz y el agua poseen una dimensión simbólica, metafórica y espiritual que afecta a los sentidos, contribuyendo a alcanzar un estado emocional del espacio: sombras que dan profundidad, claroscuros, penumbras, espejos de agua que devuelven la mirada y el sonido de fondo del agua que acompaña este ambiente placentero. Resulta difícil olvidar las sensaciones que se experimentan ante estos espacios llenos de vida y de relación con la naturaleza que preservan la humanidad en la arquitectura.

Esta manera de utilizar el agua forma parte de la memoria histórica de una civilización y de la importancia que se otorga a sus valores sensoriales. La Alhambra es una experiencia estética de una dimensión atemporal. Lo verdaderamente especial es su capacidad para atrapar el tiempo en un lugar donde la vida se manifiesta en cada rincón y a cada momento a través de la sorprendente fusión de procesos naturales y artificiales, con el agua como protagonista de la vida de estos lugares.





La Alhambra, jardín de jardines

Los actuales jardines de la Alhambra no son los originales islámicos, en muchos casos desaparecidos por su fragilidad y condición efímera, abandonados o transformados a lo largo de la historia con actuaciones más o menos fidedignas que evocan el jardín de al-Ándalus. Salvo los patios ajardinados de los palacios islámicos que han preservado su estructura y organización durante casi ochocientos años desde su creación, los jardines exteriores a los palacios y las huertas extramuros han desaparecido o han quedado relegados al vestigio arqueológico. En su lugar asistimos a la contemplación de nuevos jardines creados tras la conquista cristiana en el entorno del área palaciega, mandados construir por los Reyes Católicos y el emperador Carlos V, y otros posteriores localizados dentro del recinto amurallado y en el entorno de la fortaleza. Estas intervenciones, de diverso tipo y carácter, son un reflejo de la historia y del paso del tiempo por el monumento. Hay jardines concebidos entre la evocación y la memoria, otros que responden a nuevos trazados de influencia francesa o inglesa, y los debidos a la restauración científica y las interpretaciones regionalistas de principios de siglo XX continuistas con una tradición de jardines de al-Ándalus. Todos ellos ofrecen en conjunto una visión amplia y rica desde su fundación en el siglo XIII hasta nuestros días.

La Alhambra actual es un manual ilustrativo de la jardinería de occidente, un jardín de jardines de la historia que ha mantenido viva en el tiempo la imagen del jardín desaparecido de al-Ándalus con manifestaciones e interpretaciones diversas, junto a otros diseños procedentes de Europa y la incorporación de especies de diferentes épocas y lugares del mundo. Del jardín islámico medieval al jardín del siglo XXI, asistimos a un repertorio variado en el que conviven la tradición islámica con nuevos jardines de estilos distintos, bosques y dehesas que se extienden por el entorno y la

colina del Mauror formando una secuencia de espacios de vegetación y sombra que articulan de manera armoniosa la relación del conjunto monumental con el río Darro, la ciudad de Granada y las vistas de Sierra Nevada.

La imagen actual de la Alhambra en la colina de la Sabika emergiendo de la vegetación frondosa del bosque con jardines interiores que asoman sobre las murallas, difiere de la que tendría en época medieval, más contenida al tratarse de una fortaleza militar. Hoy la Alhambra forma parte de una estructura de jardines y bosques más amplia que desbordan la relación del recinto amurallado con el territorio, configurando un espacio verde de límites difusos entre la ciudad fortificada, su entorno paisajístico y el encuentro con la ciudad. En muchos casos estos nuevos jardines se han construido sobre ruinas conviviendo con espacios arqueológicos, en emplazamientos panorámicos estratégicos abiertos al paisaje de la ciudad y el valle, o integrados en construcciones domésticas (*cármenes*) y equipamientos próximos a la ciudad, con soluciones y diseños diversos, bien a través de interpretaciones abstractas o imitando al jardín hispanomusulmán y, en ocasiones, con diseños ajenos al origen islámico de este lugar. El conjunto de estos heterogéneos jardines forma una estructura muy bella de espacios con vegetación a diferentes escalas y en continuidad con las construcciones que componen el recinto de la Alhambra, ofreciendo una visión nueva de la fortaleza a través de un gran jardín de jardines de la historia extendido por el territorio con el transcurso del tiempo.

La historiografía de la Alhambra muestra que el jardín ha sido el referente empleado para concebir este lugar y para intervenir sobre él con acierto a lo largo de la historia. Las teorías restauradoras de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX propugnaron la recuperación del monumento empleando la naturaleza y el jardín como condición originaria de este lugar, pero también por su cualidad protectora y de articulación del vestigio arqueológico o arquitectónico a fin de mejorar su comprensión dentro del sitio histórico. La visión actual de la Alhambra y sus jardines se debe a la labor restauradora del arquitecto Leopoldo Torres Balbás, conservador del conjunto monumental entre los años 1923 y 1936, que trabajó de manera novedosa a través de una línea de intervención sobre los jardines con planteamientos “científicos” de conservación e interpretación parecidos a los empleados en la restauración arquitectónica italiana del momento, inspirados en la Alhambra de manera culta y sutil por la tradición del jardín de al-Ándalus del *carmen* granadino. Muchos de estos planteamientos tienen que ver con soluciones cuyo objetivo era la incorporación de los espacios a la visita turística, lo que suponía enfrentarse al problema de cómo presentar de manera integrada la arquitectura y el jardín en continuidad con el lugar y su historia. Cuestiones que ya habían sido abordadas con éxito por el arqueólogo y arquitecto Giacomo Boni en las restauraciones del Foro Romano a finales del siglo XIX. Al recurrir a la vegetación, se pretendía preservar y contextualizar los restos arqueológicos convertidos en un escenario que podía ser recompuesto a través de la utilización de plantas en consonancia con los lugares y su historia.

De la respuesta a estas cuestiones nacerían las primeras ideas sobre la restauración del jardín y su integración en el contexto arquitectónico de la Alhambra, formando parte de un discurso más conservador y museológico en los patios de los palacios y, más ecléctico y libre, en el resto de jardines de nueva planta o de restitución de lo existente. En general, las intervenciones de Torres Balbás fueron interpretaciones modernas a través de una síntesis abstracta entre lo oriental y lo occidental,

conocedor de la imposibilidad de restaurar los jardines islámicos desaparecidos tal y como fueron en su momento. Los jardines que concibió para reintegrar de manera paisajística áreas que habían perdido su configuración arquitectónica, al igual que con los restos arqueológicos, remiten a una búsqueda de la armonía con el pasado y la memoria de los lugares, unas ideas que conectaban con la cultura del momento y los planteamientos de autores como Ferdinand Bac en sus jardines en Menton, o los de J. C. Nicolás Forestier, cuyos planteamientos sobre el pasado del jardín islámico eran interpretaciones de la jardinería andaluza y de Marruecos influidos por un regionalismo arquitectónico. Más tarde, las actuaciones llevadas a cabo por Francisco Prieto-Moreno continuaron con estas ideas eclécticas de interpretación del jardín de al-Ándalus, si bien su trabajo estuvo más dedicado a establecer un diseño de jardín regionalista basado en la recuperación de ciertos elementos de la jardinería de la Alhambra que podían encontrarse en la tradición popular del *carmen* granadino. Su libro *Los jardines de Granada* (1952) contiene las bases de lo que supondría la visión de los jardines de la Alhambra a partir de la segunda mitad del siglo XX que tanto han influido en la visión histórica del jardín en el monumento desde entonces. Ese mismo año, un grupo de arquitectos convocados por el Ministerio de Arquitectura y Vivienda se reunieron en Granada para debatir sobre el rumbo que debía tomar la arquitectura española, encontrando en la Alhambra y sus jardines los ideales de las modernas corrientes organicistas que propugnaban la atención al paisaje y la relación de la arquitectura con la naturaleza y, de manera especial, con el jardín. Fruto de las sesiones de trabajo en el monumento fue la publicación del *Manifiesto de la Alhambra* (1953) con los valores permanentes de esta arquitectura y la importancia del jardín para la organización de la vida.

En la actualidad, los jardines dentro del recinto y en el entorno del conjunto son muy variados y responden a diferentes planteamientos. A los jardines islámicos de los palacios, se suman los de época cristiana tras la conquista concebidos como ampliación de los jardines medievales (jardín de Lindaraja y patio de la Reja, finales del siglo XV y principios del siglo XVI), junto a otros vinculados a las preexistencias (auditorio Manuel de Falla, finales del siglo XX), a la arqueología (*carmen* de Peñapartida o de los Catalanes, siglo XVIII, sobre restos de silos, mazmorras y cementerio musulmán), con nuevos trazados de corte formalista francés e influidos por el paisajismo inglés (*carmen* de los Mártires, segunda mitad del siglo XIX), regionalistas con connotaciones historicistas y de recuperación de las tradiciones locales y su herencia hispanomusulmana (jardines Nuevos del Generalife, primera mitad del siglo XX), eclécticos, con interpretación de las tradiciones locales conviviendo con los modelos clásicos cultos (*carmen* de la Fundación Rodríguez-Acosta y laberinto de la Rosaleda en el Generalife, primer tercio del siglo XX), de la ruina y en convivencia con los restos de construcciones medievales y de infraestructuras agrícolas (El Partal, palacio de los Infantes y Dar al-Arusa, recuperaciones de finales del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX), espontáneos y estacionales, integrados con los restos arqueológicos ocultos por la topografía (Secano o Alhambra alta y museo Meersman), e incluso algunos utilizados para evocar las trazas arquitectónicas de calles y construcciones desaparecidas insinuadas a través de la vegetación (jardines del Mexuar, plaza delantera del palacio de Carlos V y paseo de El Secano entre setos, primera mitad del siglo XX). Los hay también que recuperan la memoria histórica del territorio, las infraestructuras de conducción de agua y el uso agrícola (nuevos accesos al monumento, finales del siglo XX) y otros ocupando grandes extensiones de terreno que rodean el recinto amurallado,

El manifiesto de la Alhambra (1953) y el jardín musulmán



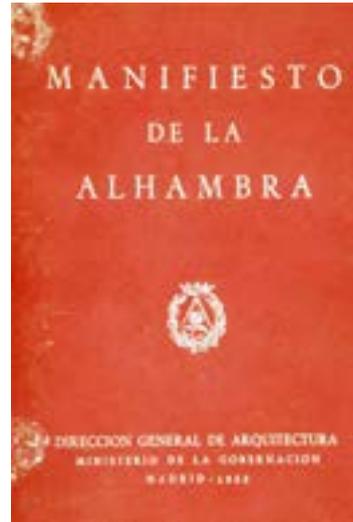
30

En octubre de 1952 un grupo de arquitectos españoles se reunió en la Alhambra convocados por la revista *Arquitectura* con el objetivo de llevar a cabo uno de sus tradicionales encuentros de sesiones de crítica, que en esta ocasión estuvo dedicada al monumento nazarí y su valor de contemporaneidad. Las conclusiones de estos encuentros se publicaron en 1953 con el título *Manifiesto de la Alhambra*, uno de los documentos más interesantes de la cultura artística española del siglo XX.

El viaje a la Alhambra tuvo por finalidad encontrar en el monumento nazarí elementos de referencia en los que fundamentar la arquitectura contemporánea española en unos momentos de crisis del movimiento moderno. En este contexto la Alhambra se revelaba como un manantial de energías, un "formidable depósito de arquitectura esencial", en palabras de los integrantes del manifiesto.

El documento recoge una serie de valores permanentes entre los que se encuentra la vinculación de la naturaleza con el arte y el diálogo entre jardinería y arquitectura. La identificación del jardín islámico como metáfora del paraíso en la Tierra adquiere en este lugar una dimensión simbólica que trasciende lo meramente ornamental. En relación con este modo de vida vinculado a la naturaleza el texto se expresa en los siguientes términos: "El jardín árabe es casi teología, y se describe como anuncio de la otra vida en el Corán".

Otros elementos arquitectónicos objeto de atención fueron los pabellones y miradores por su carácter refinado y de intermediación entre la vegetación y el hábitat. De ellos se escribe una sentencia que enarbola el mensaje que transmite esta arquitectura cargada de vida: "la casa es jardín y el jardín casa". Con respecto a la ornamentación se hace un canto a la belleza de la epigrafía decorativa de las estancias, donde se compara la arquitectura con el jardín y el carácter íntimo que adquieren los patios ajardinados.



31

En el documento se destaca el agua como sustancia primordial para la concepción de este lugar, adoptando tres estados dentro del recinto: el nacimiento, en forma de manantial; el movimiento, expresado a través de acequias y fuentes; y el final del recorrido en forma de estanques y fuentes que crean ensoñadores paisajes dentro de arquitecturas. Sobre estos estados se establece una comparativa geométrica, y así el manantial se identifica con el círculo, y la quietud en el estanque con el rectángulo. El importante papel que desempeña el agua y el singular espacio que ocupa en las construcciones se expresa de la siguiente manera: "Es el eje del jardín, lo más noble, lo más precioso, premio a las fatigas de tenaces hidráulicos y prenda esperanzadora de que existe un edén". Las terrazas con jardines y huertas, y el sofisticado sistema hidráulico para el aprovechamiento agrícola del territorio, fueron también objeto de valoración, reconociendo en el jardín hispanomusulmán el punto de partida de la jardinería contemporánea española.

El *Manifiesto de la Alhambra* tuvo el interés de enseñar a valorar la Alhambra como una lección de arquitectura permanente en un momento en el que se debatía sobre la validez de la tradición para renovar el rumbo de la arquitectura española. Estos planteamientos continúan vigentes hoy día y el monumento sigue siendo una fuente inagotable de referencia para los modos de vida de una sociedad que precisa de un reencuentro con la naturaleza.

30

Imagen del patio de los Arrayanes publicada en el *Manifiesto de la Alhambra*, Madrid: Dirección General de Arquitectura, Ministerio de Gobernación, 1953

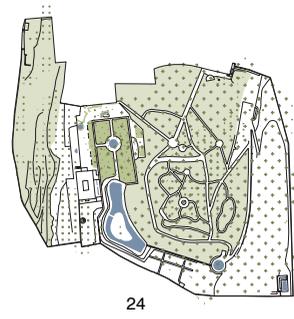
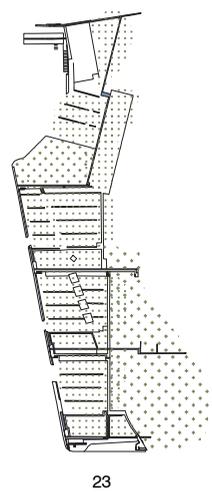
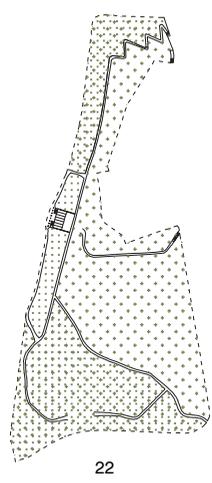
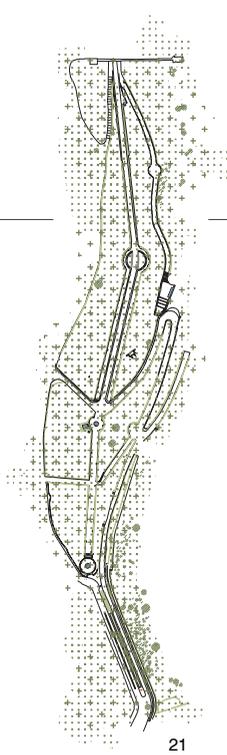
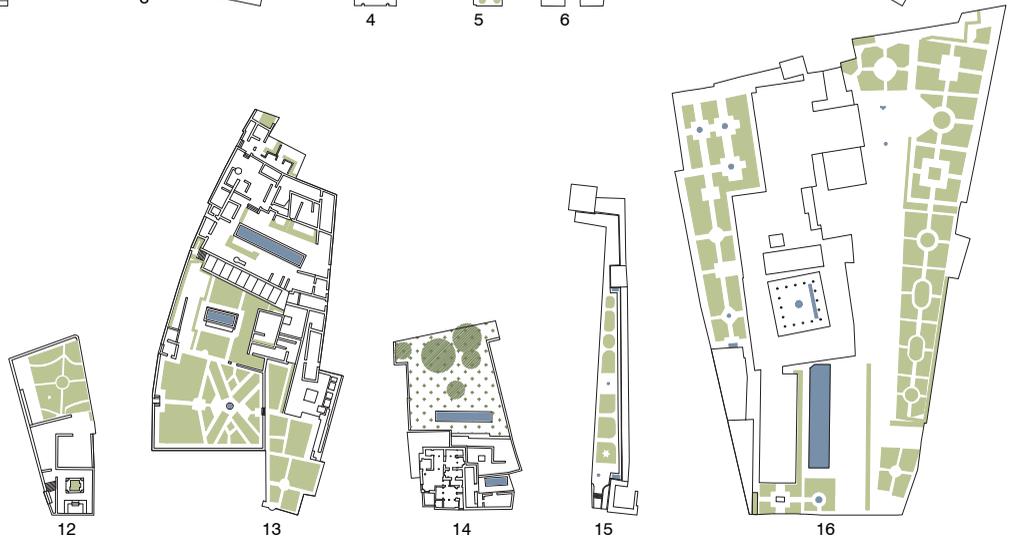
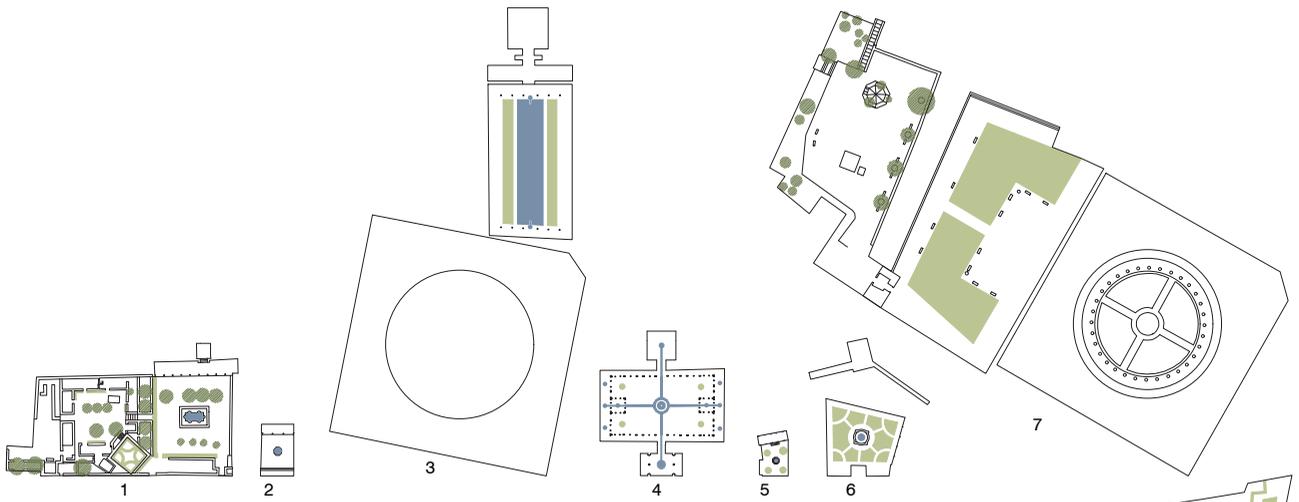
31

Portada del *Manifiesto de la Alhambra* (1953)

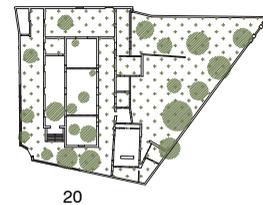
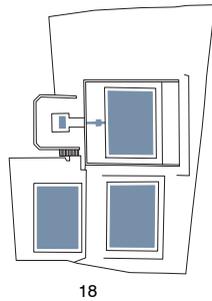
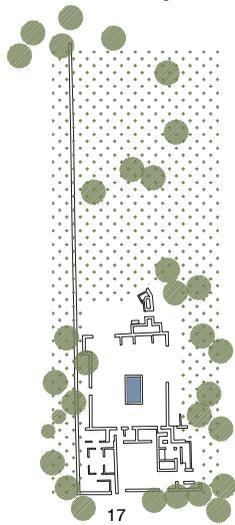
como los bosques de San Pedro y de Gomérez plantados por los franceses en el siglo XIX, y el olivar del parque periurbano de la dehesa del Generalife, un espacio natural protegido con incorporación de áreas recreativas y repoblaciones forestales de coníferas en la primera mitad del siglo XX. Junto a estos jardines y bosques encontramos transformaciones en algunas zonas históricas de uso agrícola, como la huerta de Fuente Peña en el Generalife, donde un área de cultivo pasó a convertirse a mediados del siglo XX en vivero de especies para trasplante en los jardines de la Alhambra, con el tiempo consolidado en un frondoso jardín, conocido como la tabla de los Bojes, dentro de este histórico espacio a modo de huerto botánico experimental (*viridarium palatinum*) con especies vegetales, árboles de gran porte y setos de arrayán.

Los jardines de los patios de los palacios se han preservado por su estrecha relación con la arquitectura, aunque también han estado, al igual que el resto de jardines y huertas, sujetos a interpretaciones de lo que se ha entendido por jardín islámico o jardín de al-Ándalus en el transcurso de la historia. Una noción influida por visiones de distinto tipo que han proyectado una mirada subjetiva hacia el monumento, sobre todo durante el periodo de los nacionalismos del siglo XIX, que han supuesto interpretaciones libres acerca de la fisonomía, estructura y organización de estos jardines. Hoy asistimos a un cúmulo de intervenciones que constituyen una auténtica historiografía del jardín de occidente con interpretaciones diversas que tienen como particularidad haber sido realizadas en distintos momentos de la historia a partir de ciertos invariantes del jardín islámico, dando como resultado jardines eclécticos muy interesantes autóctonos de este lugar.

La Alhambra que ha llegado hasta nuestros días es un jardín transformado en el tiempo. Junto a los árboles frutales, especies hortícolas y otras forestales, plantas silvestres y flores aromáticas, hay una idea de jardín contemporáneo que nada tiene que ver con el jardín islámico. Se trata de un jardín procedente de la ruina tomada por la naturaleza que nace en el periodo romántico y llega hasta nuestros días en forma de jardín espontáneo, efímero o “en movimiento” (Clément, G., 1994). Este jardín que tapiza el suelo cubierto de helechos donde en su momento hubo plantación ornamental o cultivos, podemos encontrarlo en El Secano de la Alhambra alta entre jardines que conviven con la ruina. Este tipo de jardín dinámico, controlado y en equilibrio, surge para integrar áreas arqueológicas en la visita pública y en continuidad con el resto de jardines del recinto. En esa legibilidad de elementos destruidos y vacíos intramuros, este jardín favorece la biodiversidad y una micronaturaleza que aglutina los componentes del suelo y los restos de las preexistencias que aún permanecen visibles en el lugar. La presencia de algunos de estos jardines es muy evocadora y sugerente entre estanques de agua, restos de muros y trazas arqueológicas de construcciones anteriores desaparecidas conviviendo con la vegetación y el arbolado en un ambiente informal. De algún modo, los planteamientos de estos jardines aparentemente no planificados, con especies vegetales espontáneas y sometidos a las dinámicas naturales y biológicas del lugar, muestran un nivel más de evolución de la naturaleza y su comportamiento con los restos del pasado.



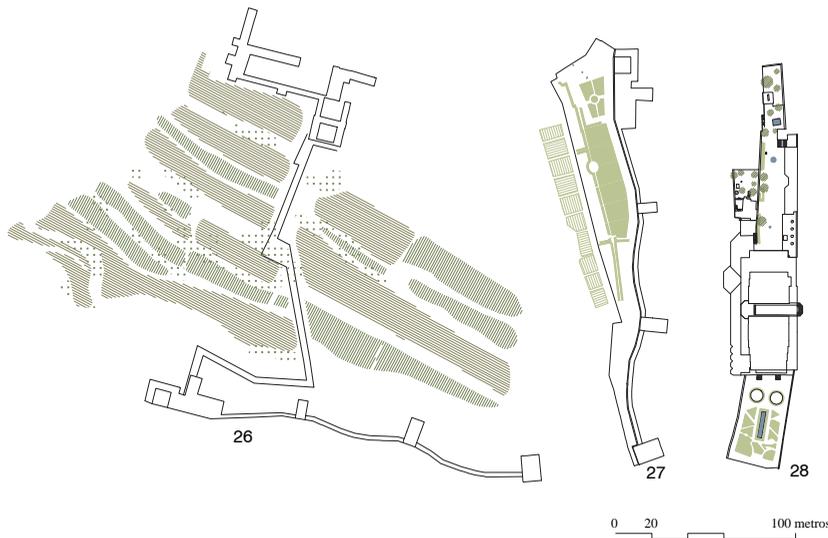
0 40 200 metros



0 10 50 metros

Jardines de la Alhambra

1. Jardín del Mexuar
2. Patio del Cuarto Dorado
3. Patio de los Arrayanes
4. Patio de los Leones
5. Patio de la Reja
6. Patio de Lindaraja
7. Jardines del palacio de Carlos V y plaza de los Aljibes
8. Jardines de El Partal
9. Jardines Nuevos del Generalife
10. Jardines Bajos del Generalife
11. Patio de la Acequia y Jardines Altos del Generalife
12. Rauda
13. Jardines de San Francisco (Secano)
14. Jardín de la Alamedilla
15. Jardín del Adarve
16. Jardines del palacio de los Infantes / Convento de S. Francisco / Parador Nacional
17. Jardín de Dar al-Arusa
18. Albercones
19. Jardines de la Fundación Rodríguez-Acosta
20. Jardín del Museo Meersman
21. Bosque de Gómez
22. Mirador y olivar de Alixares
23. Jardines y huertas de los Nuevos Accesos
24. Jardines del carmen de los Mártires
25. Jardines del carmen de Peñapartida
26. Huertas del Generalife
27. Paseo de las Torres
28. Jardín del Auditorio Manuel de Falla



0 20 100 metros



Las plantas de la Alhambra

Rafael de la Cruz Márquez

Más de seiscientas plantas diferentes componen el elenco botánico de los jardines, arboledas y espacios hortícolas de la Alhambra y el Generalife. Este considerable catálogo ha ido variando y se ha ampliado a lo largo del tiempo extendiéndose al notable conjunto de áreas verdes que pueblan el recinto monumental.

Buena parte de las especies de la paleta vegetal que integran estos jardines son de origen circunmediterráneo, adaptadas al rigor de los secos y calurosos estíos y a los templados y lluviosos inviernos propios de este tipo de climas. A ese grupo de plantas, nativas o autóctonas, y con la dificultad que en muchos casos comportan estos calificativos, pueden adscribirse trepadoras (hiedra), herbáceas y matas (adormidera, alhelí, espliegos y alhucemas o romero), y arbustos y árboles (arrayán, adelfa, rosales, avellano, laurel o fresno). Mención aparte merecen las especies hortícolas y frutales por la importancia que posee la antigua almunia real del Generalife en el contexto territorial, donde estas plantas alternan con otras especies (chícharos, hinojo, manzano o cerezo) que pueblan las huertas y el palacio de recreo.

Nuevas plantas importadas en el dilatado periodo que se extiende desde el neolítico hasta el comienzo de la conquista musulmana de la península ibérica y, en mayor medida, durante la colonización romana, enriquecieron los campos y jardines de la región occidental mediterránea. Entre las ornamentales, hoy están presentes la caléndula, el alhelí amarillo o el lirio y, entre los árboles, el almez, los olmos y el ciprés, así como un numeroso conjunto de especies de interés agronómico (haba, lechuga, cebolla, ajo, acelga, membrillero, nogal, olivo, albaricoquero, ciruelo, melocotonero, almendro, granado o vid).

La denominada revolución agrícola andalusí, caracterizada por el desarrollo de la experimentación, los avances en las técnicas de labranza, abonado, lucha contra

plagas y el regadío, propició un profundo cambio en el paisaje agrario ibérico. A la transformación topográfica de los terrenos de labor situados en ladera para el más eficaz manejo del agua de riego y el aumento de la variabilidad y mejora de las especies ya existentes que permitieron un incremento de la productividad de los cultivos, se añadió un incesante proceso de importación y adaptación de otras plantas, sobre todo procedentes de oriente y del norte de África.

En este tiempo se introdujeron, entre las plantas leñosas, el árbol del amor, la melia, el naranjo amargo, el limonero o el acerolo. Entre las herbáceas, el pepino, la alcachofa, la berenjena y la reina de las verduras para el agrónomo andalusí Ibn al-Awwam, la espinaca, todas ellas presentes en nuestros días en las colinas de la Sabika y del Mauror.

Tras el descubrimiento del nuevo mundo se incluyó entre los objetivos de expedicionarios y conquistadores la selección de animales y plantas para su aclimatación en Europa. Este proceso supuso un profundo cambio en la agricultura y economía de los países colonizadores y, de igual forma, en la composición florística y la fisonomía de los jardines. A partir de entonces, la búsqueda de plantas se sistematizó expandiéndose por interés científico, económico y jardinero a los cinco continentes.

Muestra de ese esfuerzo por la conquista del mundo vegetal en las épocas moderna y contemporánea son las numerosas plantas exóticas que ahora identificamos en la Alhambra. En especial, las cultivadas en las huertas del Generalife (pimiento, tomate, habichuela, patata, naranjo dulce, caqui o níspero del Japón) que representan un claro ejemplo de los cambios producidos en la agronomía.

Los jardines y arboledas aglutinan una relevante representación de esa flora importada más recientemente con algunos taxones oriundos de Oceanía (cordiline, formio o eucalipto rojo), en mayor número procedentes de África (alegría de la casa, agapanto o celestina) y de América (buganvilla, campanilla azul, godetia, velo de novia, cruzata, secuoya, magnolio o washingtonia) y, sobre todo, de Asia (jazmín, rosa de pitiminí, glicinia, macasar, árbol de Júpiter, pitosporo o cedro del Himalaya).



33



34

33

Rosales y flores de estación, jardines Nuevos del Generalife (P. Marín)

34

Jardines de El Partal con el árbol de Júpiter (J. Domingo)

35

La Rosaleda, jardines de San Francisco, El Secano (P. Marín)

36

Jardines de El Partal con setos de boj y flores (P. Marín)

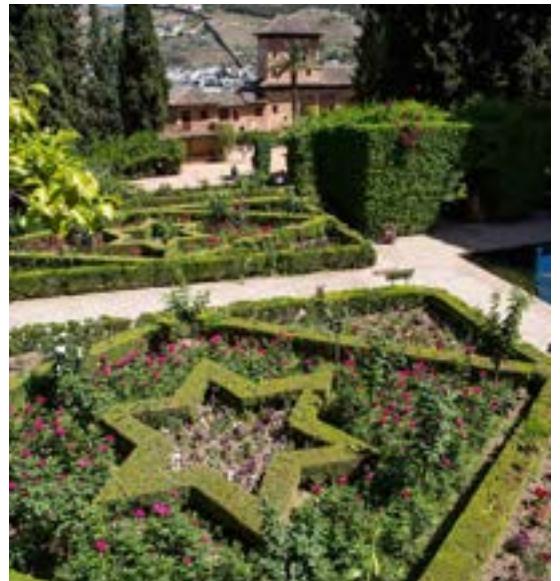
Destaca la presencia de especies propias de Europa central, septentrional u oriental, tan características de algunas zonas alhambrenas (plátano de sombra, castaño de Indias, tilo plateado o celindo, quizás la especie exótica ornamental más cultivada en la región mediterránea ibérica).

El desarrollo de las técnicas de hibridación y obtención de cultivares del último siglo ha favorecido el empleo en los espacios verdes monumentales de variedades de plantas seleccionadas por determinados rasgos: número, color, olor, tamaño de sus flores o de sus hojas, porte y desarrollo de las ramas, y la resistencia a plagas o enfermedades. En buena medida, la planta de estación que a lo largo del año cultivan los jardineros del Patronato de la Alhambra responde a una cuidada selección dirigida a sorprender al visitante. Entre las plantas empleadas en invierno destacan la boca de león, la margarita menor, el alhelí, el mímulo, la francesilla o el pensamiento, mientras que en verano sobresalen la dalia, la siempreviva, la alegría, la petunia, la zinia o la salvia roja.

Entre cien y doscientas cincuenta especies originarias de las latitudes templadas septentrionales y montañas tropicales, y los varios miles de cultivares que no cesan de incrementarse, los rosales son con seguridad los arbustos o matas arbustivas con mayor arraigo en la historia de la jardinería y el paisajismo. Al igual que en la Granada nazarí, encontramos distribuidos por distintas zonas del recinto algunas especies de rosal silvestre como el de Castilla o la rosa de Damasco. Hoy, los jardines de la Alhambra acogen varios cientos de cultivares y variedades de rosal creados mediante hibridación a lo largo del siglo XX, seleccionados por sus particulares caracteres estéticos, fragancia, ciclo de floración, hábito de crecimiento y vigor. Otros híbridos y cultivares como la caña de indias, la forsitia, la peonía o el castaño de Indias rojo se reparten por los jardines y bosques aportando una particular nota cromática en determinadas estaciones del año. A estas plantas se añaden varias especies ligadas al paisaje alhambrenño que proporcionan una experiencia emocional por su belleza y singular integración en los jardines y construcciones.



35



36

El ciprés, por su elevada talla que alcanza los treinta metros, su esbelto porte y la profusa y variada utilización que de él se ha hecho es probable que sea el árbol más característico del conjunto monumental y de la estampa del Albaicín. A su destacado valor estético se suma la consideración de símbolo de eternidad que tiene entre los pueblos de la ribera norte del Mediterráneo, quizá debido a su figura y a su longevidad, que puede superar los mil años. Se trata de un árbol omnipresente en los paseos, glorietas, arcos y muros que simulan estancias construidas y recortan con su silueta la imagen de murallas y torres.

Los rosales trepadores, que cubren muros o crecen sobre pérgolas y arcos, se suman a la amplia diversidad de rosales que se distribuyen por los jardines, junto a los formados en pie alto en los parterres y cuadros ajardinados.

El granado, muy extendido en la agricultura granadina andalusí con más de quinientas variedades por todo el mundo, se encuentra disperso en las huertas y en los diversos jardines de todo el recinto. Su plantación es un testimonio de la mezcla de especies ornamentales y hortícolas del jardín hispanomusulmán que poblaron huertas y jardines. La mayor parte de los ejemplares son de fruto comestible (como en el patio de la Acequia) y algunos otros, del cultivar 'Pleniflora', de llamativas flores dobles, que no llega a fructificar (patio inferior de acceso al Mexuar, en el jardín nuevo de El Partal, bajo la *qubba* regia del palacio de Yúsuf III, o en el entorno de la tenería de El Secano).

El naranjo amargo, nativo de Asia suroriental e introducido por los árabes alrededor del siglo XI por su valor ornamental, ha sido con mucha frecuencia empleado en jardinería desde entonces por el lustre y frondosidad de sus hojas, la fragancia de sus flores de azahar y la vistosidad de sus frutos que no son comestibles, aunque en la actualidad se destinan a la confección de mermeladas. Algunos de los mejores y más añosos ejemplares del área se encuentran en los jardines de El Secano y en el patio de Machuca.

Cultivada desde antiguo, la vid formó parte de uno de los tres cultivos más arraigados en al-Ándalus junto con el trigo y el olivo. Su permanencia en las huertas de la almunia del Generalife fue constante, bien en cepas, bien en emparrados de cañas o sirviéndose de árboles (probablemente almece) para la trepa de los sarmientos. Antiguas variedades de uva, corazón de cabrito y jerezana se localizan en el pequeño viñedo del bancal superior de la huerta Grande y en algunos emparrados destinados a dar sombra en caminos y terrazas de descanso, como sucede en la terraza situada en la zona de El Secano frente al parador nacional de San Francisco.

El almez fue muy valorado en al-Ándalus por su equilibrada y ancha copa, su resistencia a las enfermedades, el denso follaje apreciado como alimento para el ganado y las múltiples utilidades de su compacta, tenaz y elástica madera. Especie idónea para la estabilización de suelos, fue habitual su emplazamiento en lindes y ribazos. Aún perviven ejemplares centenarios al borde de las paratas y en los taludes de las huertas del Generalife. Tras la pérdida de los grandes olmos que poblaban estos bosques a finales del siglo XX a causa de la enfermedad de la grafiosis, el almez ha pasado a ser, por encima del castaño de Indias, el plátano, el aligustre o el laurel, la especie leñosa predominante en la arboleda del bosque de Gómez y, más aún, en la de San Pedro, a las que aporta una gama única de colores en los cambios estacionales al otoño y la primavera.

Una especie de gran belleza es el árbol del amor, cultivado y extendido en época árabe por su impresionante y precoz floración de color carmín fuerte, así como el árbol de Júpiter, por sus numerosas inflorescencias rosadas que se mantienen en verano y la original poda en candelabro que presentan en la Alhambra, realizada con magistral destreza. La melia, introducida en el periodo islámico desde el sur y sureste asiático, destaca por su densa copa, delicadas hojas, olorosas flores y persistentes frutos. Las palmeras (palmito, palmito elevado, washingtonia y, en especial, canaria) sobresalen por su inevitable aportación arabizante al paisaje (pese a que ninguna, salvo el palmito, procede de la región mediterránea). El nenúfar extiende de mediados de mayo a octubre las flores más grandes de la vegetación silvestre europea (de hasta quince centímetros) sobre las aguas de albercas y rías. El boj, de uso predominante como seto en los jardines granadinos desde el siglo XIX, presenta en la tabla de los Bojes una excepcional naturalidad y belleza. Las trepadoras rosas de pitiminí y la glicinia resaltan por la abundancia y belleza de sus flores en pérgolas y otros árboles que les sirven de soporte, a las que se suman, sobre muros y estructuras verticales, los jazmines por su saigambre andalusí y sus perfumadas, delicadas y abundantísimas flores.

Entre todas las plantas que componen el elenco vegetal de los jardines, arboledas y huertas de la Alhambra y el Generalife, destaca el arrayán como la más representativa y afianzada especie en la tradición e imaginario nazarí. Su nombre común procede del árabe *al-rayhan* (el aromático) debido al característico olor que sus hojas desprenden al frotarse gracias a las minúsculas glándulas oleíferas que poseen. De valor ornamental apreciado desde la Antigüedad, a este arbusto se le considera en la cultura islámica con *baraka* (bendición oculta e invisible). Gracias a su rápido crecimiento, sus finas flores blanquecinas, su vigoroso rebrote tras el corte de ramillas y sus pequeñas hojas (más grandes y abarquilladas en la subespecie denominada morisca) ha sido a lo largo de la historia destinado a la formación de setos. Un memorable ejemplo se encuentra en el patio de los Arrayanes del palacio de Comares, donde magníficas mesas de arrayán enmarcan de manera sobria y enfática la gran alberca palaciega.







**El Generalife o
Casa Real de la Felicidad**



El Generalife o Casa Real de la Felicidad

En la cultura andalusí los jardines conjugaban el carácter ornamental con el productivo en una simbiosis de los recursos agrícolas con espacios para el descanso y el ocio. Huertos con flores aromáticas de vivos colores convivían regados con abundante agua en fincas rústicas situadas en las afueras de las ciudades. Los sultanes nazaríes disponían de grandes haciendas de explotación agrícola repartidas por el territorio con pabellones de reposo y recreo.

En su versión más simplificada, el diseño de las construcciones en estas fincas seguía el modelo de la casa mediterránea organizada alrededor de un patio al que se dotaba de agua —una fuente, un estanque o un pozo— y algún árbol de sombra, por lo general naranjos. Cuando los recursos del propietario lo permitían las casas solariegas disponían de estancias para el descanso y vastos jardines con prados de césped, flores y árboles ornamentales a los que se sumaban huertos de primor y albercas para el riego con espacios para disfrutar de las vistas interiores y del horizonte.

Estas grandes fincas rústicas con casas solariegas y espacios de labor son el antecedente de las actuales alquerías y caseríos en Andalucía, y contienen el germen del *carmen* granadino, una construcción doméstica con jardín y huerto para autoconsumo del propietario y extensión recreativa de la vivienda entre flores y árboles de sombra dispuestos en terrazas sobre el paisaje. Las fincas de mayor tamaño recibían la denominación de almunia, como fue el caso del Generalife, una hacienda formada por un palacio amurallado con un patio-jardín interior para descanso y recreo del sultán, la celebración privada de fiestas, tertulias y ceremonias, rodeado de extensas huertas y pastizales destinados al ganado, junto a otras construcciones complementarias para los colonos y de explotación de las huertas.

Las fuentes documentales hispanomusulmanas se refieren al Generalife como *Yannat al-'Arif* (huerta del Alarife, huerta del Arquitecto, huerta Excelsa o huerta del Zam-

Portada:

Almunia del Generalife con el palacio y las huertas (J. Domingo)

38

Patio de la Acequia, palacio del Generalife (A. Cayuelas)

El Generalife y las huertas

1. Escalera del Agua
2. Laberinto de la Rosaleda (jardines Nuevos)
3. Jardín de la Acequia (jardines Nuevos)
4. Paseo de las Adelfas
5. Teatro al aire libre
6. Acequia Real
7. Acequia del Tercio
8. Tabla de los Bojes (vivero)
9. Camino de conexión con la Alhambra
10. Casa del hortelano
11. Muros de paratas agrícolas

Vegetación

A. Huertas:

-Hortalizas y legumbres: acelgas, espinacas, puerros, zanahorias, coles, coiflores, alcachofas, habas, lechugas, rábanos, berenjenas, calabazas, calabacines, pepinos, cebollas, habichuelas, sandías o melones.

- Frutales carnosos: granado, higuera, olivo, manzano, peral, membrillero, caqui, morera, nispero, acerolo, azufaíto, madroño, albaricoquero, melocotonero, cerezo, ciruelo, naranjo amargo o limonero.

- Frutales secos: avellano, nogal, almendra y pino piñonero.

- Aromáticas y condimentarias: albahaca, orégano, hinojo, poleo, hierbabuena, tomillo, comino, cilantro, toronjil o ajerjo.

B. Muros vegetales: topiaris de cipreses y arrayán bajo

C. Cipreses

D. Adelfas

E. Laurel

F. Vid

G. Pino

H. Olivo

I. Almez

J. Olmo

K. Higuera

L. Nogal

M. Álamo

N. Avellano

O. Aligustre

P. Lavanda

R. Azufaíto

S. Naranja amarga

T. Morera

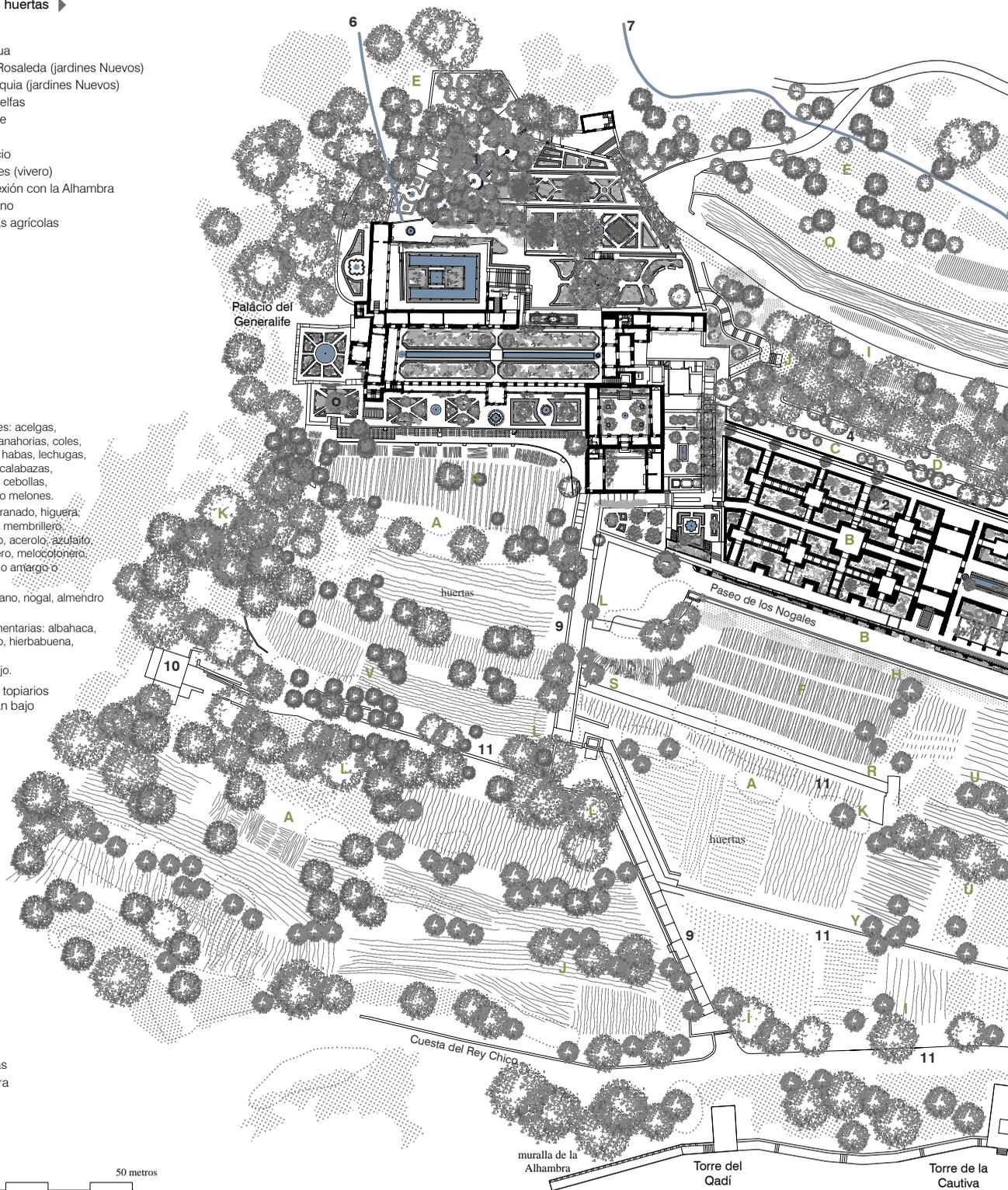
U. Almendra

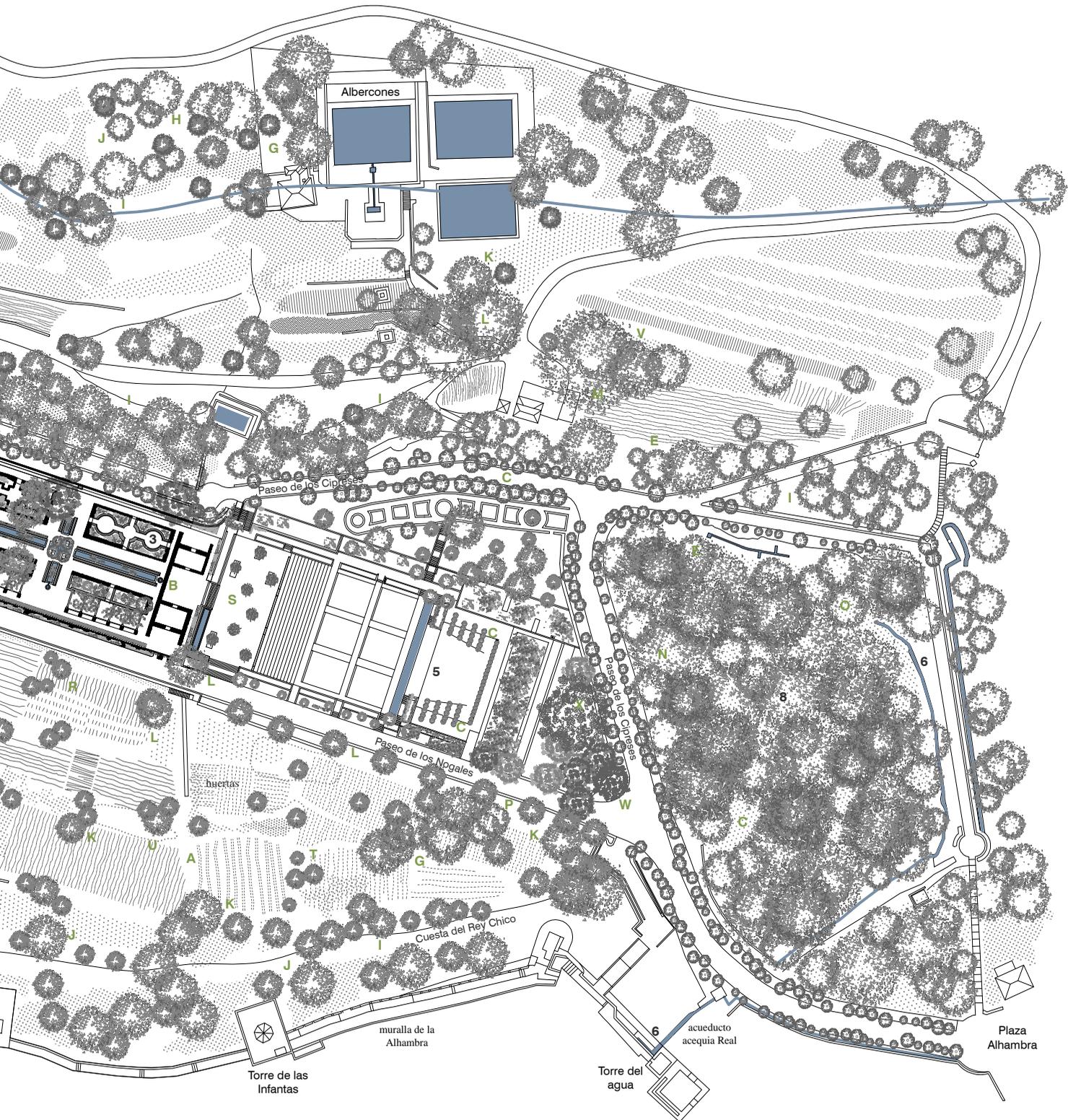
V. Perla

W. Castaño de Indias

X. Plátano de sombra

Y. Granado





brero). El historiador y polígrafo granadino Ibn al-Jatib (1313-1375) es el primero que se refiere a ella dentro de una relación de *yannat* (huertas) reales existentes en los alrededores de Granada destinadas al retiro del sultán.

Algunos autores atribuyen al Generalife un origen almohade, siglo XII (Vílchez Vílchez, C., 1991), aunque resulta sólo una mera hipótesis, ya que no se determinó la provisión de agua para el riego y explotación agrícola de esta finca hasta el trazado de la acequia Real hacia el año 1238 por iniciativa del primer sultán de la dinastía nazarí Muhammad I (1232-1273). Los restos conservados más antiguos del palacio se deben al segundo sultán de la dinastía, Muhammad II (1273-1302), aunque para otros autores fue Muhammad III (Vílchez Vílchez, C., 1991) quien inició la edificación con la construcción del pabellón norte. Hoy se sabe que la configuración más importante la llevó a cabo Ismail I (1314-1325) en 1319. La fecha se conoce con exactitud al estar recogida en una de las inscripciones epigráficas del palacio que alude a la conmemoración de la victoria de este emir sobre los infantes castellanos don Pedro y don Juan en la conocida como batalla de la Vega.

El poeta Ibn al-Yayyab (1274-1349), al servicio del sultán Ismail I, denominó el palacio como *Dar al-Manlaka al-Sa'ida* o Casa Real de la Felicidad, en clara referencia a su dimensión lúdica y placentera. Con posterioridad, Muhammad V redecoró algunas partes de las estancias construidas por sus antecesores durante su segundo reinado (1362-1391). Al rey poeta Yúsuf III (1409-1417), según testimonio del también poeta Ibn Furkum (1379-1417), se deben las últimas intervenciones en el sector sur del palacio.

Este conjunto de huertas y jardines elevados sobre muros con vistas lejanas al paisaje que hoy pueden contemplarse en el Generalife, son el resultado de sucesivas reformas de época islámica y cristiana que han sumado valores y significado patrimonial a este excepcional e histórico espacio. Las construcciones y huertas conservadas son los sitios ajardinados y cultivados más antiguos del occidente islámico cuyos usos se han mantenido de manera ininterrumpida desde el siglo XIII hasta la actualidad.

La almunia del Generalife era una extensión de terreno formada por cuatro grandes huertas productivas (Colorada, Grande, Mercería y Fuente Peña). Hoy gran parte de estas huertas han desaparecido o han sido transformadas en jardines con diseños de diferentes épocas y estilos desde el siglo XVI, con usos y cometidos diversos, pero siempre realizados mediante intervenciones conservadoras con su origen islámico. Desde los jardines recreativos acometidos tras la conquista cristiana por sus nuevos dueños (jardín del Ciprés de la Sultana, jardines Altos y jardines Bajos), hasta los jardines destinados a la expansión, servicios y paseo de la visita pública en el siglo XX creados sobre las huertas medievales para deleite de las panorámicas (laberinto de la Rosaeda, jardín de la Acequia y teatro al aire libre), unos y otros responden a una identidad y tradición jardinera de procedencia islámica en convivencia con las antiguas huertas que mantienen su uso y producción.

Situada en el cerro del Sol, fuera del recinto palatino al igual que otras fincas de recreo y cultivo como *Dar al-Arusa* o Alixares, la finca del Generalife se ubica en un terreno frente a la fortaleza de la Alhambra con fuerte pendiente, de ahí que se encuentre estructurada en terrazas abancales para el cultivo con grandes muros de contención que aún perduran desde su construcción en el siglo XIII. Este sistema de muros repartidos por la almunia, además de preparar el terreno tenían

una labor defensiva y de protección del sultán permitiendo la movilidad de la guardia. Es probable que el palacio y las huertas que hoy contemplamos formaran parte de una organización en la que a las labores productivas y de recreo se añadieran las defensivas y de protección de un ámbito más de la vida del sultán y de la corte nazarí. Los altos y anchos muros de contención de tierras de los cultivos con rampas de conexión entre bancales, junto a otros muros transversales y el arranque de una torre defensiva descubierta en una excavación arqueológica realizada bajo la casa del hortelano en la huerta Colorada, cerca del palacio de descanso del sultán, son evidencias de un asentamiento más complejo que el meramente agrario como se ha estudiado hasta la fecha. Es posible que el conjunto dispusiera de calles principales y de servicio, de pequeños repartidores de acceso a diferentes zonas, infraestructuras y espacios para las tareas productivas, cuyo alcance y envergadura solo las excavaciones arqueológicas podrán descubrir con el tiempo.

El palacio de recreo del sultán se emplaza en la terraza más alta de la propiedad, un altozano con magníficas vistas sobre el paisaje y las huertas. Era a su vez la finca más cercana al recinto fortificado de la Alhambra, lo que aseguraba su protección y seguridad en caso de asedio. Su posición permitía una comunicación directa desde la denominada puerta de Hierro, situada junto a la torre de los Picos, que conducía al barranco conocido como cuesta del Rey Chico o de los Molinos. Cruzando la cuesta se accedía a la finca mediante una puerta restringida que, a través de una empinada pendiente delimitada por altos muros que protegían las huertas de la almunia, desembocaba en el portón principal de entrada al palacio.

La propiedad tenía otros dos caminos por los que se accedía a las huertas: a través de un sendero que partía del lugar donde se emplaza en la actualidad la moderna entrada al monumento y, a mayor altitud, atravesando la huerta de Fuente Peña, el más utilizado para las labores agrícolas del complejo. Estos caminos conducían al palacio del Generalife una vez atravesadas las huertas. Excavaciones recientes han descubierto que bajo el extremo norte del jardín de la Rosaleda existía una pequeña plazoleta de época islámica que distribuía el acceso al palacio del Generalife y a la casa de los Amigos, lo que indica la existencia de una estructura de recorridos y espacios de reparto y protección dentro de la almunia.

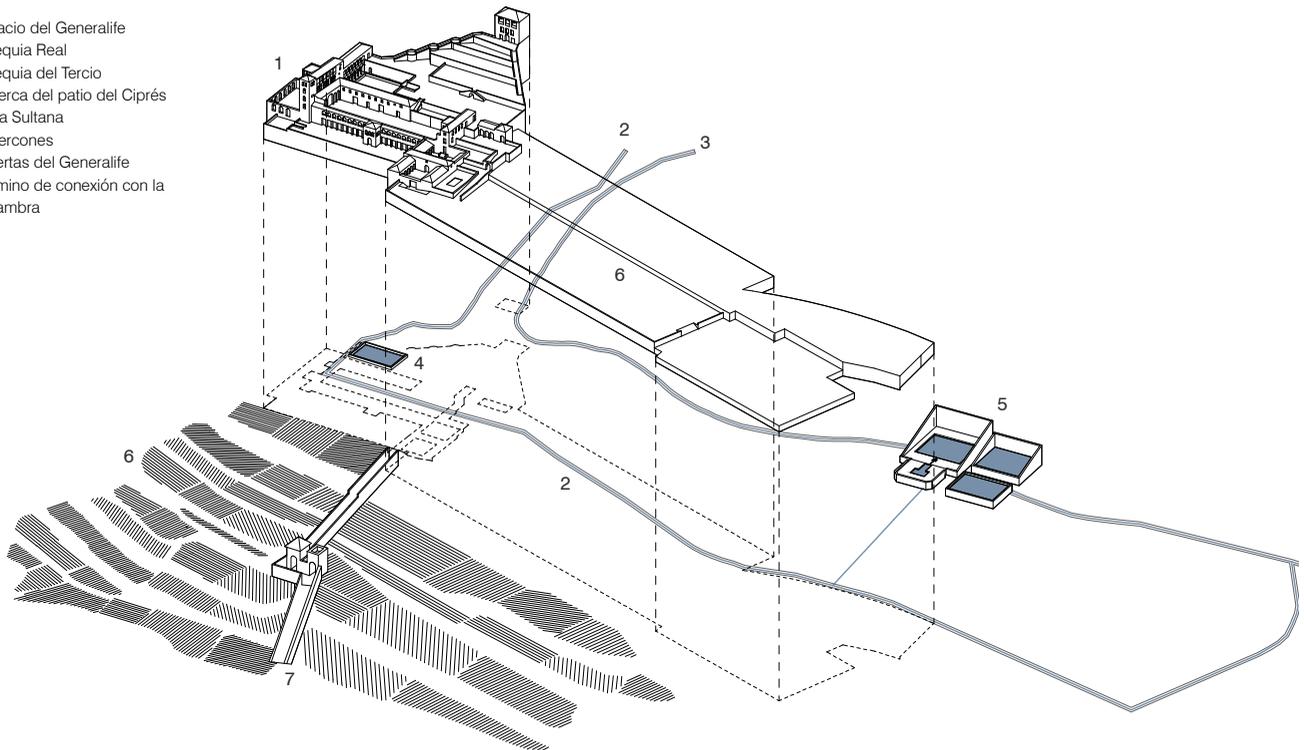
El agua es el gran protagonista de esta finca productiva y de recreo. Su implantación se produce en relación a la acequia del Rey que encauza el agua que formaliza, nutre y fertiliza el territorio. Un sofisticado e ingenioso sistema de aprovechamiento hidráulico mediante canales que recorrían la almunia con partidores y depósitos, propiciaba el riego de las grandes huertas, los campos frutales que rodeaban al palacio y los jardines íntimos de su interior. Su modelo de distribución hídrica garantizaba también el abastecimiento a la ciudad palatina de la Alhambra.

Fruto de las necesidades de provisión de agua a las huertas y otras propiedades de la colina, a mediados del siglo XIV se derivó un tercio del caudal de la acequia Real hacia una nueva acequia conocida como acequia del Tercio, construida a una cota superior al lugar donde hacía su entrada el agua a la finca en forma de cascada en una de las esquinas del patio del Ciprés de la Sultana. Esta nueva acequia regaba las huertas más extensas de la propiedad y volvía a confluír en un gran partididor con el caudal de la acequia del Rey junto a un acueducto que la introducía en el recinto amurallado de la Alhambra.

Antes de la construcción de la acequia del Tercio, la necesidad de provisión de agua para las nuevas paratas emplazadas a cotas superiores en la gran finca real había puesto a prueba el ingenio de los hortelanos y alarifes al servicio del sultán, quienes diseñaron un gran depósito, denominado albercón de las Damas, llevando a cabo un importante desmonte de terreno en la ladera donde se ubica. El albercón se abastecía del agua captada desde la acequia del Rey que era canalizada a través de una galería excavada en la roca reforzada con bóveda de ladrillo en su interior. El canal consta de tres tramos con sus correspondientes pozos-respiraderos que transportaban el agua hasta un pozo principal a 17,40 metros de profundidad situado debajo de una estructura arquitectónica en forma de torreón, donde era elevada a la superficie con una noria de sangre tirada por animales. El agua era izada mediante los característicos cangilones —recipientes de barro insertados en la rueda de la noria— y a continuación, conducida por un canal hacia el gran depósito con una capacidad aproximada de cuatrocientos metros cúbicos. Es probable que el ingenio cayera en desuso ante una mayor necesidad de agua en la finca y fuera sustituido por un sistema de abastecimiento directo procedente de la acequia del Tercio tras su construcción (Malpica Cuello, A., 2002).

El palacio del Generalife y las huertas de labor configuran un paisaje donde resuena la naturaleza y las formas arquitectónicas de una cultura y su tradición: patios cerrados con agua y jardines, abundante vegetación, miradores abiertos al paisaje y terrazas agrícolas, replicados más tarde en

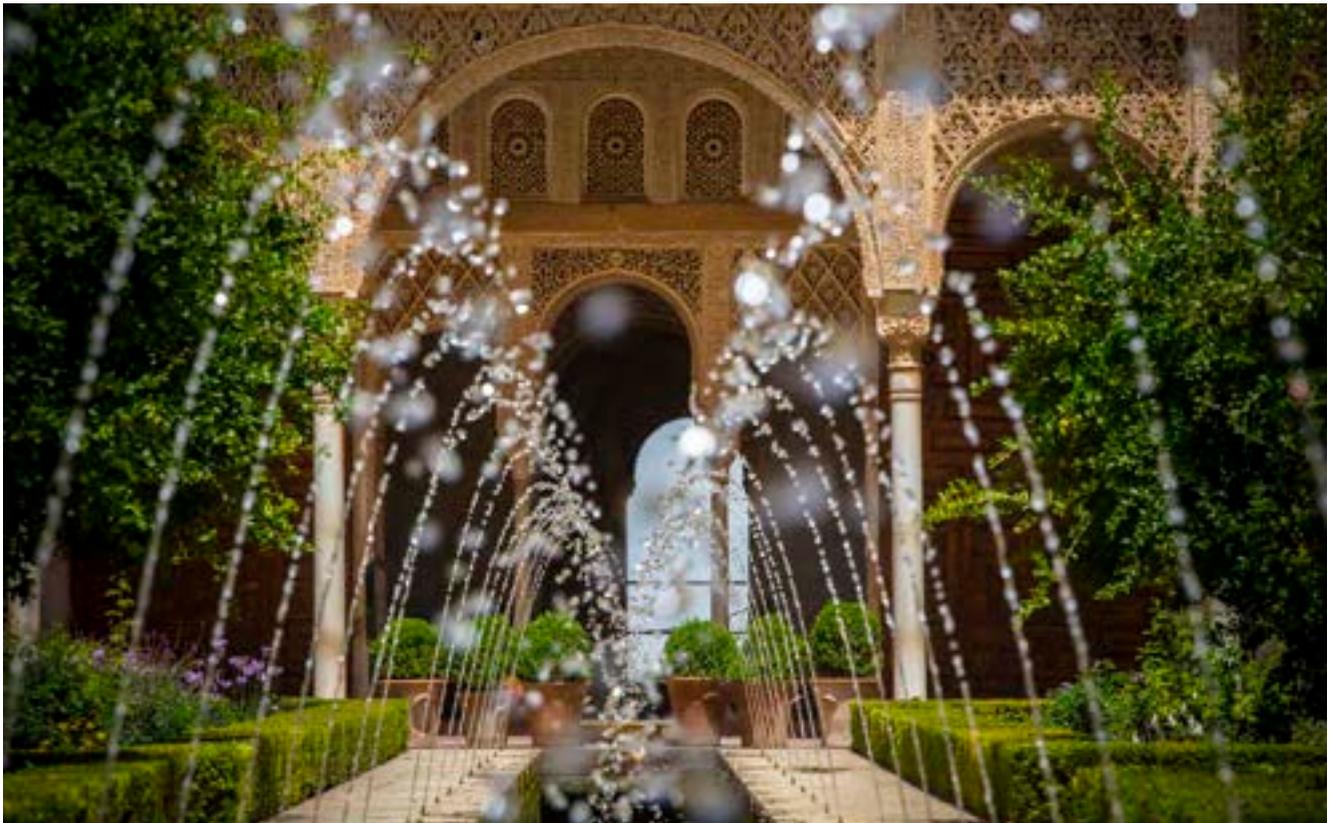
1. Palacio del Generalife
2. Acequia Real
3. Acequia del Tercio
4. Alberca del patio del Ciprés de la Sultana
5. Albercones
6. Huertas del Generalife
7. Camino de conexión con la Alhambra



otros palacios dentro del recinto fortificado de la Alhambra con usos ceremoniales o de carácter más doméstico. La colina accidentada y seca sobre la que se asentó la almunia del Generalife fue transformada por el agua en un vergel florido de huertos y jardines con un palacio concebido para deleite de los sentidos bajo una atmósfera placentera confinada entre muros, al mismo tiempo que un belvedere sobre el paisaje que se extiende a la vista.

El ingreso al palacio se realizaba a través de dos patios ascendentes de reducido tamaño para defensa y seguridad del sultán que aún se conservan. El primero de ellos, conocido como patio del Descabalgamiento, con un pilar de agua, y el segundo, un poco más elevado, denominado patio de la Guardia, con galerías porticadas, una fuente central y cuatro naranjos de sombra en las esquinas, con rosales y jazmines en la actualidad. A continuación, una estrecha escalera de subida, empinada y en penumbra, desemboca en el ámbito de mayor valor y significado del palacio, el **patio de la Acequia**. En origen, un jardín cerrado e íntimo con abundante vegetación y agua que inundaban el patio del aroma y colorido de las plantas y del sonido del agua. Hoy este jardín es una plataforma elevada abierta al paisaje como los antiguos jardines de Babilonia tras las reformas cristianas de finales del siglo XV.

El nombre de este patio-jardín se debe a la acequia Real que lo atraviesa, conocida también como acequia del Rey o acequia del Sultán. Responde a una tipología de gran tradición en la jardinería





40

Patio de la Acequia, pabellón
sur (A. Cayuelas)

islámica al coincidir con las formas de los *ryad*, jardines con funciones ornamentales y de aprovechamiento agrícola delimitados con muros y orientados para recibir la luz del sol.

El patio de la Acequia representa la exaltación de la naturaleza y la contemplación del paisaje integrados en la arquitectura. Una acumulación de elementos característicos de la jardinería islámica: el patio cerrado con el eje de agua procedente de una acequia de riego, abundantes plantas, árboles y flores, las fuentes bajas de piso y los surtidores que mojan el suelo, el pórtico y la sala regia-mirador abiertos al paisaje y al patio... Toda una profusión de elementos de la naturaleza y del paisaje entre los que se intercala la arquitectura y sus espacios en continuidad con el jardín y las vistas lejanas. Un auténtico vergel, una fiesta del agua que dota de vida a estos ámbitos y al jardín interior con la presencia de surtidores altos y canales con sonidos diversos. Una atmósfera de emociones placenteras acompañada de olores y colores que emanan de la profusa vegetación que irrumpe y diluye la presencia de la arquitectura en el patio.

La singularidad de la organización del palacio del Generalife frente a los palacios de Leones y Arrañes reside en que no se trata de una arquitectura en torno a una alberca o a una fuente central siguiendo la tradición de la casa hispanomusulmana. El palacio se dispone sobre una acequia de riego que recorre una parata agrícola elevada y cuyo eje principal organiza la composición del patio, al que se añade un segundo eje menor, sin agua y abierto al paisaje, rodeado de abundante vegetación, flores y árboles frutales.

El patio de la Acequia es un espacio rectangular de 48,60 metros de longitud y 12,75 metros de anchura trazado a partir del eje del canal de agua dividido en crucero con cuatro parterres ortogonales rematados en ochavos y andenes laterales. En la intersección de los andenes se dispone una plataforma de mayor anchura y forma octogonal sobre la que se situaba en época islámica un templete-mirador —probablemente de mimbre o trenzado de cañas cubierto de rosas de pitimín y jazmín— desde el que se disfrutaba de las sensaciones que este microcosmos ofrecía. Su disposición central permitía controlar el acceso al patio. En los lados menores, dos pabellones con pórticos orientados al sur y al norte ejercían de ámbitos de transición a las estancias situadas en la planta baja: el salón Regio abierto al paisaje (pabellón norte) y un salón fronterero muy transformado tras la conquista cristiana (pabellón sur). En el centro de ambos pórticos se emplazaban dos pequeñas fuentes bajas de piso a eje con la acequia Real que aún persisten.

Las superficies ajardinadas del patio estaban plantadas en un nivel inferior a los andenes laterales de paseo. Durante las excavaciones llevadas a cabo entre 1959-60 (Bermúdez Pareja, J., 1965) se hallaron las distintas secuencias estratigráficas de plantación que tuvo este jardín a lo largo de su historia, así como el sistema original de riego formado por unos pequeños canales de barro y plomo embutidos en los muros de los parterres y comunicados con el caudal de la acequia. Cuando el agua se apresaba temporalmente en la compuerta de salida del patio, aquella fluía por los caños e inundaba los cultivos, asegurando la fertilidad de las plantaciones.

El agrónomo almeriense Ibn Luyun (1282-1349), sin llegar a nombrarlo de modo explícito, realizó la descripción más aproximada del diseño original del Generalife. En la parte final de su *Tratado de agricultura* (1348), que contiene una compilación de las técnicas agrícolas andaluzas, ofrece un modelo de referencia sobre las explotaciones rústicas. En el texto se describe con precisión las

Tratados de agricultura y jardines botánicos en al-Ándalus

La historia de la agricultura en al-Ándalus vivió uno de los periodos más ricos e innovadores de la historia de la agricultura universal. Durante los siglos VIII al XIII se introdujeron y consolidaron numerosos cultivos procedentes del Extremo Oriente y de África que enriquecieron la biodiversidad del paisaje agrario de la península ibérica. Muchos de ellos fueron exportados más tarde al continente americano tras la conquista a partir de 1492. Estudios recientes han identificado más de seiscientos especies pertenecientes a la rica y extensa flora agrícola y forestal de al-Ándalus, lo que da una idea del amplio repertorio de plantas que se cultivaron durante este tiempo.

Extensos campos agrarios y jardines botánicos combinaron el arte de la agricultura con el conocimiento científico y las aplicaciones medicinales y dietéticas de las plantas. A las actividades productivas se sumaron la experimentación botánica y la investigación de los valores terapéuticos y gastronómicos, junto a la funcionalidad ornamental y de recreo del jardín. La afición por la agricultura durante este periodo hizo proliferar como nunca los estudios y la tratadística sobre especies vegetales, tipos de plantaciones, abonos, injertos y todo tipo de sofisticados ingenios hidráulicos. La importancia que la agricultura y la botánica habían adquirido como bienes necesarios y de sustento incluía además otros valores y conocimientos que hicieron que geóponos expertos en agricultura fueran en muchos casos médicos, filósofos, poetas y músicos, conscientes de la dimensión cultural y el papel que



desempeñaba la agricultura y la botánica en la cultura y vida de una sociedad vinculada con la naturaleza. Este interés por la agricultura y la botánica llevó a la creación de escuelas agronómicas repartidas por al-Ándalus y el Mediterráneo, convertidas en fuentes de intercambio de información y conocimiento.

Son numerosos los autores y tratados agrícolas de este periodo que han dejado un legado de indudable valor cultural para conocer las técnicas y los procedimientos agrícolas. Entre las fuentes originales islámicas conservadas destaca el *Libro de agricultura* de Ibn al-Awwam (siglos XII-XIII). Se trata de la obra más importante sobre la materia. Incluye referencias sobre autores de la Antigüedad clásica y la agronomía conocida hasta ese momento. Otro destacado autor de tratados anteriores es el agrónomo sevillano Abu 'l-Jayr al-Isbili (siglos XI-XII), jardinero del rey al-Mutamid, que escribió *Sostén del médico para el conocimiento de las plantas utilizables por toda persona inteligente*, un importante texto de botánica aplicada con un estudio de las propiedades medicinales de las plantas. En el mismo periodo destaca también Ibn Bassal (siglo XI), agrónomo toledano, experto agricultor y viajero a quien se atribuye la introducción en la península ibérica de varias especies orientales. Sobresalió por el carácter científico con el que dotó a los dos huertos-jardín en los que estuvo al frente, uno en Toledo y otro en Sevilla. Su tratado *Propósito y demostración* describe las experiencias y prácticas llevadas a cabo por el autor. Ibn Wafid (inicios del siglo XI), contemporáneo de Ibn Bassal, escribió varios libros de medicina y su famoso tratado *Suma o compendio de agricultura* tuvo una gran difusión durante la Edad Media. Al agrónomo granadino al-Tignari (siglos XI-XII) se debe un enciclopédico tratado de agronomía titulado *Flor/ Esplendor del jardín y recreo de mentes*, con información de los lugares y de las infraestructuras hidráulicas que visitó durante sus viajes por Egipto, Siria y Palestina.

El último gran tratadista de al-Ándalus fue el geópono almeriense Ibn Luyun (1282-1349). Su obra *Principios de la hermosura y fin de la sabiduría que trata sobre los fundamentos del arte de la agricultura*, escrita en 1348 un año antes de su muerte, fue redactada en verso para poder ser memorizado con facilidad. A pesar de no ser una obra relevante en cuanto a originalidad y novedad de los temas tratados, resulta de gran interés por la detallada descripción que realiza acerca de cómo debía ser una almunia agrícola de recreo. El texto se ha interpretado como una descripción de la almunia del Generalife con la que guarda una gran similitud y que con probabilidad llegó a conocer. Las especies más citadas en sus páginas son la vid (*vitis vinifera*), la higuera (*figus carica*) y el granado (*púnica granatum*), de lo que se deduce que pudieron ser las especies más abundantes entre los cultivos originarios del Generalife.

41

Vista del patio de la Acequia
con la sala Regia (P. Navarro)

pautas que deben seguirse para construir un jardín ideal con la disposición de las viviendas y casas de campo entre jardines y huertas. Por él sabemos que las explotaciones rústicas respondían al tipo de casa entre jardines emplazada en un "altozano" para facilitar la vigilancia y garantizar la seguridad. La construcción debía estar orientada "al mediodía", a la entrada de la finca, instalándose el sistema de provisión de agua en las partes más elevadas a fin de garantizar el suministro y el caudal suficiente para el riego. Aconsejaba plantar junto a la alberca macizos de vegetación que se debían mantener siempre verdes, apelando a su agradable valor sensitivo a la vista de quien los pudiera contemplar. En el tratado, Ibn Luyun también refiere que podían situarse algo más lejos de la casa cuadros de flores y árboles de hoja perenne y rodearse toda la finca de viñas. Para los paseos sugiere la colocación de parrales y disponer en el centro de la almunia un pabellón dotado de asientos que permita la visión por todos sus frentes, sin obviar que desde él se pueda controlar a quien ingrese en el patio, preservando así el carácter intimista del pabellón y su función de vigilancia. En el texto se precisa que el patio debía ser más largo que ancho para que la vista "pueda explayarse en su contemplación".

El jardín del patio de la Acequia ha evolucionado adaptándose a los gustos y modas jardineras a lo largo de su historia. Antiguos textos, grabados, dibujos y fotografías, dan cuenta de los cambios de aspecto del patio y de las distintas soluciones e interpretaciones que se han dado a este patio-jardín en el transcurso del tiempo tras la conquista cristiana. Desde prado verde con plantas y algunos árboles (siglo XVI), espacio con surtidores de agua y abundante plantación de frutales (siglo XVII), pasando por la incorporación de flora exótica procedente de América y extremo Oriente (siglo XVIII), a la plantación de arcos de ciprés, setos de recorte con encañados y cipreses tallados con topiaria de reminiscencia orientalista y abundante vegetación (siglos XIX y XX), hasta el jardín actual basado en la reconstrucción histórica a partir de los restos arqueológicos (Casares Porcel, M. y Tito Rojo, J., 2011). Todas las intervenciones, inspiradas en su pasado medieval, han estado orientadas a la conservación del jardín islámico original que ha suministrado un repertorio de elementos de referencia para intervenir en continuidad con su historia. Los vestigios físicos encontrados en las excavaciones arqueológicas y una tradición jardinera procedente de lo "árabe", o lo que se ha entendido por el jardín hispanomusulmán en cuanto a trazado, organización de elementos y plantación de especies vegetales, han sido la guía de las actuaciones emprendidas desde el siglo XVI hasta hoy, siempre inspiradas en su propio pasado. En general ha existido continuidad en ciertas especies presentes de manera continua en el patio desde época medieval (arrayán, ciprés, cítricos y rosales) de las que hay constancia en las excavaciones arqueológicas, en especial del arbolado, si bien su topiaria ha cambiado según el momento, en particular el ciprés. Las especies vegetales más frágiles, como las flores de estación y otras plantas arbustivas y herbáceas sujetas con más facilidad a la renovación jardinera, han experimentado una mayor renovación con una presencia más o menos numerosa y tipos de planta según el gusto de la época.

A pesar de las transformaciones y la incorporación de nuevas especies que alternan con otras existentes de época medieval, el patio-jardín ha logrado mantener su identidad siendo fiel a su propia esencia original. Las excavaciones arqueológicas revelan que más allá de las posibles interpretaciones que se han realizado sobre este espacio y sus cambios de fisonomía debidos a la plantación de nuevas especies no autóctonas, a la modificación de la estructura morfológica del



42
Patio de la Acequia. Imagen
con reminiscencias orien-
talistas, ca. 1940 (anónimo,
colección particular)

jardín (eliminación del eje menor del crucero y del templete central, así como la apertura del frente lateral del patio a las vistas de la fortaleza), o a los tratamientos diversos que se le ha dado al agua (surtidores altos), existen testimonios que lo hacen único entre los jardines medievales islámicos en occidente al haber mantenido su actividad.

Se sabe por excavaciones arqueológicas que el sustrato base de arranque del jardín estuvo cubierto tras la conquista cristiana con un relleno de tierras que aumentaba la altura de plantación del arbolado y de las plantas decorativas hasta la coronación de los andenes perimetrales. Este relleno ha preservado durante quinientos años el sustrato original del patio, lo que ha permitido conocer las especies plantadas en época islámica y su organización con prados floridos y algunos árboles (Navaggiro, A., 1526). El aspecto que en la actualidad ofrece es el resultado del proceso de restauración llevado a cabo en el año 2003 tras un riguroso trabajo de investigación. Con motivo de los estudios arqueológicos se volvieron a realizar sondeos en distintos sectores del patio y los parterres, y se encargaron análisis palinológicos que descubrieron dos niveles diferenciados en la historia de su cultivo. El primero —el más profundo—, coincide con el estrato vegetal más antiguo, de época medieval, situado a partir de los cuarenta centímetros del nivel del borde de los andenes. Sobre él se halló un segundo sustrato, añadido en época cristiana, formado por capas de tierra procedentes de lugares externos, con pólenes distintos de los encontrados en el primer nivel. Cada uno de estos sustratos arroja información de interés sobre las especies cultivadas en distintos momentos de la historia del patio.

En el estrato medieval nazarí se hallaron pólenes de un jardín que había sido prado de céspedes diversos con presencia de plantas de flor de pequeño porte (Casares Porcel, M. y Tito Rojo, J., 2007) de carácter ornamental como durillos, hiedras, jazmines, rosales, laureles y distintas plantas aromáticas, junto a especies de árboles ornamentales de mayor porte como el ciprés. Se encontraron también huellas de árboles frutales como el naranjo amargo, limón, cidro o azufaifo. No se hallaron pólenes de granados y parras, pero es seguro que los hubo por la documentación de principios del siglo XVI conservada.

La especie más abundante en el sustrato medieval fue el arrayán, aunque el estudio palinológico no pudo determinar la forma en la que era cultivado, bien en versión arbusto, arbórea, tallado o libre. No obstante, en uno de los sondeos cercanos al borde de la acequia aparecieron restos que podían corresponder con un seto de arrayán (Casares Porcel, M. y Tito Rojo, J., 2007). Su presencia debió ser constante y numerosa en el patio en toda su historia. De hecho, este ámbito se conoció también con el nombre de patio de los Arrayanes del Generalife. Es muy probable que estas plantaciones de época islámica fueran setos de arrayán morisco (*Myrtus baetica latifolia domestica*), especie descrita por primera vez por el botánico Carlos Clusio en 1576. Se trata de una planta de mayor porte que el arrayán común muy poco conocida en Europa.

La vegetación de los actuales cuadros de plantación ornamental del patio se ha simplificado en la última restauración del año 2003 a fin de no interferir en la comprensión global del espacio desde el punto de vista patrimonial, prevaleciendo la idea del jardín medieval sobre el cristiano o el romántico representados en otros jardines del monumento. El lecho de los parterres se ha cubierto con flores mediterráneas aromáticas y medicinales repartidas de modo irregular como sucedía en



43



44



45

43

Patio de la Acequia con la ría y los cuatro granados en el centro del crucero (P. Marín)

44

Buganvilla sobre el muro norte del patio de la Acequia (P. Marín)

45

Parterres de arrayán con flores de estación (J. Domingo)

el primitivo jardín islámico: violeta, marisalar, carraspique, orégano y mejorana, distintas especies de rosas que dan esbeltez a los cuadros del jardín, junto a lirios, milenrama, alhelí, borraja, ajo morisco, campanilla silvestre, armeria, bellorita, espliego, milamores o valeriana roja, entre otras. En el centro del crucero se disponen cuatro granados, uno por parterre, que aportan belleza y colorido con sus frutos y hojas al jardín (de la Cruz Márquez, R., y García Montes, J. M., 2017).

La plantación se completa con unos ejemplares de rosales trepadores de flor roja dispuestos en los arriates del sector oriental que cubren las paredes del muro hasta casi superar la altura de las puertas que conducían al posible *hammam* que tuvo este palacio (Vílchez Vílchez, C., 1991). Junto a los rosales, pegada al muro norte, se ha preservado una gran buganvilla de época cristiana que ofrece un llamativo colorido. Si bien su presencia resulta discordante con el criterio de recuperación de especies originarias que rige la selección de la flora en este jardín, se ha preservado por su singular posición y belleza dentro del patio, y por constituir un testimonio significativo de su historia.

Los surtidores, dispuestos en el borde de la acequia, describen amplios arcos de agua y generan el sonido más característico de este patio. Su presencia ha contribuido a ofrecer una de las imágenes más difundidas del Generalife en el último siglo. En la actualidad se discute la posibilidad de su origen medieval argumentando la existencia de este tipo de elementos en otros jardines de tradición islámica tan antiguos como los persas (Casares Porcel, M. y Tito Rojo, J., 2011). Sin embargo, a tenor de los elementos compositivos y perceptivos del conjunto, la incorporación de este tipo de surtidores altos resulta extraña en el posible diseño original nazarí.

Las construcciones medievales del Generalife responden al tipo de palacio tradicional de los primeros tiempos de la dinastía nazarí, con elementos orientados a incrementar su funcionalidad como ámbito de disfrute y retiro del sultán. Uno de los autores que más se interesó por la relación entre la arquitectura y el paisaje del jardín andalusí calificó el Generalife como “*topografía de la intimidad*” (Prieto-Moreno, F., 1984), al valorar el inteligente diseño de sus formas puestas al servicio del deleite y la fruición estética. Su escala y proporción están en consonancia con el acceso privilegiado y el uso reservado al que se destinaba. Estas claves se descubren en los diversos sonidos producidos por el agua en sus múltiples manifestaciones, en las perspectivas visuales interiores y en los espacios creados para contemplar panorámicas lejanas. En el patio de la Acequia, el pórtico norte —iniciado por Muhammad II o Muhammad III, y completado por Ismail I, al que se añadió un cuerpo superior en época cristiana—, y el pórtico sur —transformado por Yúsuf III—, disponen de estancias con ventanas que enmarcan bellas panorámicas desde el interior de las salas.

La *qubba* adosada a las habitaciones del pórtico norte, conocida como **sala Regia**, permitía usos institucionales temporales cuando el sultán se encontraba en este palacio. Hoy invita a disfrutar de un paisaje en el que se divisan los distintos enclaves y alquerías de la Vega, los principales caminos de comunicación con la ciudad, incluido el más próximo del valle del Darro, así como una magnífica perspectiva de la ciudad baja con el Albaicín de fondo. Este espacio mirador cumplía la misma función que otros ámbitos de la Alhambra, como la torre de las Damas del palacio de El Patal o la torre del Peinador de la Reina —antes de *Al-Yayyab*—. Ambos observatorios están concebidos con pautas y niveles de percepción muy precisos que revelan una dualidad interior-exterior repetida como constante identitaria de las construcciones de la Alhambra.



46

Jardines románticos con arcos de ciprés en el patio de la Acequia, ca. 1860 (atribuido a C. Maufsaie, colección particular)

47

Sala Regia, patio de la Acequia (A. I. Rodríguez)

46



47

El programa decorativo proyectado por Ibn al-Yayyab en la cabecera norte del palacio recurre a los frecuentes tópicos de la inigualable belleza y resplandor del edificio sobre el que brilla esplendoroso el sultán. En un poema situado sobre el triple arco de entrada desde el patio se compara el salón de la sala Regia con una novia engalanada en la plenitud de la ceremonia nupcial, y emparenta su decoración con un brocado semejante a las flores del jardín, al que alude como paradigma de la riqueza cromática, aromática y luminosa (Puerta Vílchez, J.M.,2011). En sus versos 3 y 4 dice:

*Mano de innovación en sus paredes recamó
un bordado semejante a las flores del jardín.*

*Es como si su salón una acicalada novia fuera,
durante la ceremonia nupcial, de seductora belleza.*

En este palacio se halla también un ejemplo pionero del tratamiento poético decorativo de las tacas (en este caso cuadradas) de acceso a las salas, donde se reiteran las alusiones a la novia entronizada y al uso al que se destinaban: contener agua en bellas jarras y vasijas. Y en el arrocabe de madera de la cubierta se recuerda la importancia del jardín a través de una inscripción coránica que reza: *“Para introducir a los creyentes y a las creyentes en jardines por cuyos bajos fluyen arroyos, en los que estarán eternamente, y borrarles sus malas obras. Esto es, para Dios, un éxito grandioso”*.

Al igual que en otros lugares de la Alhambra, son las epigrafas decorativas las que se pronuncian, a modo de sentencia, sobre aspectos no revelados en otras fuentes documentales textuales, como la actitud protocolaria que debía adoptar quien llegaba a estas estancias regias: *“Entra con compostura, habla con ciencia, sé parco en el decir y sal en paz”*.

El pórtico sur ha sido muy transformado tras la conquista cristiana. A la construcción realizada durante el reinado de Yúsuf III (siglo XV), le sucedieron intervenciones posteriores en el espacio-mirador que se emplaza en la planta superior. Leopoldo Torres Balbás recuperó este espacio interpretado con criterios arqueológicos en el primer tercio del siglo XX. El espacio-mirador se abre hacia el jardín del patio y permite alcanzar con la mirada las cumbres de Sierra Nevada. En origen, fue concebido para integrar en una misma perspectiva el patio de la Acequia que tiene ante él y el paisaje del barrio de Albaicín en el horizonte. Su reforma en época cristiana afectó a otras estancias conectadas con las huertas cercanas y con el camino superior de acceso a la finca.

A Yúsuf III se debe también la construcción de la **casa de los Amigos** anexa al palacio a fin de dar acogida a sus invitados. La casa se organizaba en torno a dos patios —uno de ellos con alberca— dispuestos a diferente nivel y con acceso independiente a través de una calle entre muros. La construcción guarda similitud con la descripción realizada por Ibn Luyun en su tratado sobre agricultura. En el texto, el agrónomo sugiere la importancia de prever una casa para huéspedes o amigos en una finca de labor y de recreo como sucede en el Generalife. Hoy solo quedan de la casa restos arqueológicos que dan una idea de su estructura y de la organización de las habitaciones con los patios.

El sector situado al este del patio de la Acequia fue el más afectado por el incendio que tuvo lugar en 1958. Su fachada actual reproduce los accesos a las dos viviendas que aquí se disponían. En





48
Vista del patio de la Acequia
desde el pabellón sur
(P. Navarro)



49
Vista del patio de la Acequia
desde el pabellón norte
(A. Cayuelas)





50



51

50

Patio de la Acequia con la galería y la torrecita-mirador a la Alhambra (P. Marín)

51

Virgen del canceller Rolin,
Jan Van Eyck, 1435 (Museo del Louvre)

el extremo más al norte se han conservado dos escaleras vinculadas al servicio del *hamman* con el que sin duda contó este palacio y que algunos autores sitúan bajo el patio del Ciprés de la Sultana (Vílchez Vílchez, C., 1991).

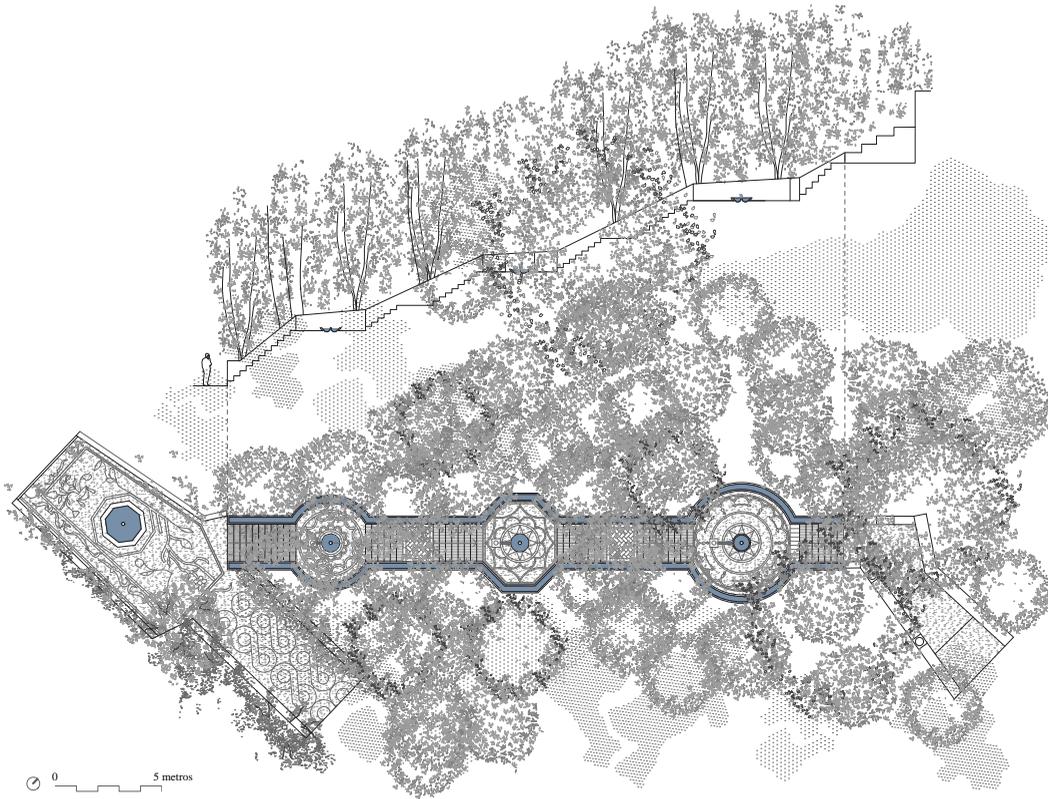
En su origen, el patio de la Acequia fue un oasis interior, un “paraíso cerrado” delimitado por altos muros que preservaban su intimidad. Ismail I emplazó en el lado oeste del patio una pequeña torrecita-mirador que ofrece una perspectiva del conjunto alhambrense y las huertas que median entre ambas residencias palatinas para la contemplación y el solaz del sultán de Granada y sus selectos invitados. El mirador cuenta con ventanas bajas con arcos para divisar las excepcionales vistas de la fortaleza de la Alhambra y de las huertas sentado a ras de suelo sobre alfombras, como era habitual para esta cultura. La ornamentación de sus muros enriquece y privilegia esta construcción, donde se han conservado yeserías superpuestas correspondientes a los reinados de Ismail I y Muhammad V, prueba del interés de los sultanes por el ornato de los espacios donde se llevaban a cabo estas prácticas contemplativas.

A finales del siglo XV, tras la conquista cristiana, se sustituyó el muro de cierre lateral por una galería abierta al paisaje con diecisiete dobles arcos angrelados con remates en forma de picos o dientes muy menudos, transformando el patio cerrado en un jardín mirador sobre la ciudadela de la Alhambra. La galería conserva en su conexión con el pabellón norte un resto del muro medieval original de cierre del patio donde puede contemplarse cómo era en su origen (más alto que la nueva galería), así como la decoración de yesería nazarí que lo revestía y una puerta que conduce a los jardines Bajos situados en una terraza inferior al patio de la Acequia.

Los distintos pabellones del palacio y la torrecita-mirador buscan la contemplación del paisaje y un nuevo horizonte para la mirada. Desde el punto de vista cultural no son tan ajenos a las representaciones plásticas que en los albores prehumanistas comienzan a desarrollar las distintas escuelas pictóricas italianas y flamencas. En ellas abunda la reproducción de imágenes de estancias con acceso directo a jardines y la incorporación de ventanas abiertas que muestran la belleza de los paisajes más lejanos. Son fondos decorativos en los que se concentrarán las principales innovaciones técnicas encaminadas a la representación de la perspectiva tridimensional en toda Europa a partir de las últimas décadas del siglo XIV y primeras del siglo XV.

Un poco más tarde, el espacio creado por Jan Van Eyck en su célebre cuadro de la *Virgen del canciller Rolin* (1435) del Museo del Louvre, es una muestra de este gusto refinado y aristocrático por los miradores abiertos a lejanos horizontes. La presencia de unas celosías de cristal sobre la disposición tripartita del belvedere en el que se presenta la escena, recuerda las comarías alhambrenas que pudieron ser apreciadas por el pintor durante la visita que parece realizó a la corte nazarí a principios del siglo XV.

El jardín del patio de la Acequia del Generalife ha llegado a convertirse en un modelo paradigmático de referencia de la jardinería islámica en homenaje a una tradición en la que el agua y sus posibilidades de aprovechamiento lograron espacios de gran belleza. Una herencia exaltada por los viajeros y artistas románticos en el siglo XIX que tuvieron en este lugar algunas de las experiencias y visiones más elaboradas de la “felicidad” de la que dejaron constancia en explícitos registros



◀ Escalera del Agua.
Planta y sección



52



53

52
Escalera del Agua con las
pequeñas acequias en los
pasamanos (P. Navarro)

53
Detalle de pasamanos con
agua bajo el emparrado de
laurel (A. Cayuelas)

creativos literarios y artísticos. Este patio-jardín es una interpretación subjetiva de la naturaleza domesticada por una civilización admirable, en concordancia con las teorías del Romanticismo en cuanto al valor que alcanza el paisaje como categoría de lo sublime. Durante la segunda mitad del siglo XIX y gran parte del siglo XX, el patio de la Acequia fue reproducido e imitado por la jardinería local, nacional e internacional, contribuyendo a la difusión de esta tipología identificada como “jardín granadino”.

Las construcciones medievales del palacio se completan con la estructura conocida como la **escalera del Agua**, dispuesta en un nivel superior al patio de la Acequia. Fue diseñada a partir de un juego de agua organizado en cuatro tramos de peldaños con tres mesetas intermedias ocupadas por pequeñas fuentes de mármol de piso sobre un suelo de azulejos polícromos en su origen. La escalera cede todo su protagonismo a los elementos naturales en una sabia combinación con los trazados por el hombre. En época nazarí un canal de agua, hoy desaparecido, transcurría por el centro de la escalera produciendo en ocasiones su desbordamiento con el consiguiente efecto de frescor. Su techumbre era una auténtica bóveda vegetal de emparrado de vides y, más tarde, de laureles, durillos y algún aladierno que contribuyen a generar un agradable ambiente umbrío. El elemento más singular lo constituyen los pasamanos de los muretes, concebidos como pequeñas acequias de cerámica vidriada por los que discurre en pendiente el agua formando rodeos en las mesetas de tránsito propiciando un rumor placentero.

Este ingenio tenía una función simbólica vinculada al ritual que preparaba a la oración. La escalera conducía a un oratorio destinado al retiro espiritual del sultán situado a una cota superior con magníficas vistas que ocuparía el espacio del actual pabellón mirador romántico construido por el administrador del palacio, Jaime Treviso, a partir de 1836. Un dibujo en perspectiva de Anton van den Wingaerde de 1571 representa la escalera con las tres fuentecitas bajas en las mesetas y un cenador abierto en la parte más alta delante del rellano de desembarco. Ya en época cristiana, la descripción más difundida de este elemento jardinero y la interpretación más lúdica sobre su funcionamiento se debe al embajador de la república veneciana en la corte de Carlos V, Andrea Navagiero (1483-1529), quien lo describe cuando acompaña al emperador en su viaje a Granada en 1526 en los siguientes términos:

“En la parte más elevada de estos sitios, y en un jardín, hay una ancha escalera por la que se sube a una explanada, en donde sale un peñasco que hay en ella todo el agua que corre por el palacio y está aquí encerrada con llaves, y de tal modo, que se deja correr cuando se quiere, cómo y en la cantidad que se quiere. La escalera está labrada con tal arte que los peldaños están ahuecados para poder recibir el agua, y los pasamanos tienen las diestras de la cimera talladas, formando un canal que corre de alto abajo, y como en lo alto están separadas las llaves de cada una de estas partes, cuando se quiere se abre la del agua que corre por los pasamanos y otras veces la que corresponde al agua que se derrama por los peldaños de la escalera, pudiéndose también abrir todas a la par, aumentándose el caudal de suerte que inunda toda la escalera y se mojan por los que por ella suben, haciéndose de este modo varios juegos y burlas”.

Se trata de una valoración más profana que ritual que obedece a una mentalidad humanista occidental, pero que rendía tributo a las excelencias de un ingenio jardinero debido al talento de una cultura diferente que influiría en la creación de escaleras y terrazas con agua en otros jardines posteriores de occidente.

En un sector del jardín próximo a la escalera del Agua, conocido como la bóveda de Laureles, el propio Navaggiere recuerda en sus memorias la conversación que mantuvo con el poeta y traductor catalán Juan Boscán (1493-1542). El veneciano lo animó a introducir el verso endecasílabo y la nueva métrica italiana en la poesía castellana, contribuyendo de este modo a elevar la consideración del español como lengua culta a partir del momento en el que el propio Boscán y Garcilaso de la Vega lo llevaron a la práctica, tal y como se recuerda en una lápida colocada en 1979 en el muro próximo a este ámbito.

Siglos más tarde, el poeta y premio Nobel español Juan Ramón Jiménez captó la intensidad sensitiva del agua de esta escalera en unos elocuentes y expresivos párrafos que describen las sensaciones íntimas que experimentó en su visita a este lugar:

“Al oscurecer, estaba yo sentado en la Escalerilla del Agua, Generalife, Granada sola, cansado con la delicia de una tarde de sucesivo goce paradisíaco, sumido, sombra sin peso ni volumen, en la sombra grande que crecía, tintando moradamente, nutriéndolo todo de celeste transparencia, hasta dejar desnudas y en su punto las estrellas.

El agua me envolvía con rumores de color y frescor sumo, cerca y lejos, desde todos los cauces, todos los chorros y todos los manantiales. Bajaba sin fin el agua junto a mi oído, que recogía, puesto a ella, hasta el más fino susurro, con una calidad contagiada de exquisito instrumento maravilloso de armonía; mejor, era, perdido en sí, no ya instrumento, música de agua, música hecha agua sucesiva, interminable. Y aquella música del agua la oía yo más cada vez y menos al mismo tiempo, menos porque ya no era externa sino íntima, mía; el agua era mi sangre, mi vida, y yo oía la música de mi vida y mi sangre en el agua que corría...”

El texto pertenece al capítulo titulado *El regante del Generalife*, incluido en el libro *Olvidos de Granada*, escrito tras su viaje a la ciudad de la Alhambra para visitar a la familia García Lorca y a Manuel de Falla en el verano de 1924.

Es posible que existieran otros jardines de menor tamaño en el entorno inmediato al patio de la Acequia en época islámica que fueron adaptados a los gustos de los nuevos propietarios cristianos en el siglo XVI. La almunia del Generalife, como propiedad de los sultanes de Granada, pasó tras la conquista del reino a formar parte de los bienes privativos de los Reyes Católicos. La crónica de Jerónimo Münzer (1494) informa de la numerosa cantidad de operarios “moros” dedicados al mantenimiento y conservación de los jardines y huertas de la finca a partir de ese momento. El espíritu de tolerancia recogido en las capitulaciones pactadas entre los monarcas nazaríes y los cristianos permitió una convivencia difícil entre culturas, pero también posibilitó contar con la alta capacitación profesional en las labores agrícolas de una parte de la población local granadina. Es frecuente encontrar en la documentación de archivo profesiones como acequeros y hortelanos de origen musulmán que figuraron entre el personal al servicio de la almunia del Generalife en la corte cristiana.

La evolución histórica de la propiedad en el Generalife difiere de la casa real de la Alhambra al pasar muy pronto a tener alcaide y jurisdicción propia. Juan de Hínestrosa, gobernador de la Orden de Calatrava y comendador de Herrera y Valdepeñas, fue el primer alcaide de la casa del Generalife. Los Reyes Católicos lo nombraron el 23 de mayo de 1492, pocos días después que la Alhambra pasara a manos cristianas, encargado de conservar la propiedad, procurar su seguridad, e impedir que se cortaran los árboles que en ella había para hacer leña.

A juzgar por la numerosa documentación conservada, debió ser frecuente el robo y los asaltos en los primeros años del siglo XVI, por lo que la figura del alcaide aseguraba la preservación de la hacienda ante cualquier acto vandálico. El Generalife tuvo otros alcaides: Gil Vázquez Rengifo, nombrado por real provisión de Carlos V el 4 de noviembre de 1525, y su yerno Pedro de Granada Venegas, quien lo sustituiría el 10 de julio de 1537. Ambos tuvieron vinculada la propiedad a sus herederos en régimen de tenería durante los siglos posteriores. Los Granada-Venegas fueron una ilustre familia de conversos granadinos relacionada con la casa real de los al-Nayyar de Almería descendientes del sultán Yúsuf IV (1432). Se enfrentaron a Boabdil (Muhammad XI, 1487-1492) en la pugna por el trono del sultanato al apoyar a Muhammad XII, conocido como al Zagal (1485-1487), de aquí que fueran colaboradores de los Reyes Católicos en la conquista de Granada.

En 1555 el rey Felipe II concedió a los herederos de los Granada-Venegas la alcaidía vitalicia del Generalife y la tenencia de la finca por los servicios prestados a la corona tras la rebelión de los moriscos y su expulsión, título que pasó a tener carácter perpetuo a partir de 1630. Después de esas fechas la corona inició un largo pleito a partir de 1826 que enfrentó al Estado español con los herederos del linaje Granada-Venegas, los marqueses de Campotéjar, cuyos apellidos habían pasado a ser italianos: Lomellini, Grimaldi, Durazzo y Pallavicini (García Luján, J.A., 2006). Tras más de cien años de procedimientos judiciales y recursos, el pleito finalizó el 2 de octubre de 1921 con un acuerdo extrajudicial mediante el cual se cedía el Generalife y otras propiedades de la casa de Campotéjar al Estado español, constituyéndose un real patronato para la gestión y conservación de la propiedad. A cambio se concedía el título vitalicio de marquesa del Generalife a su última propietaria, Matilda Giustiniani, viuda del último representante del linaje, Jacobo Felipe Durazzo Pallavicini (Girón López, C., 1999).

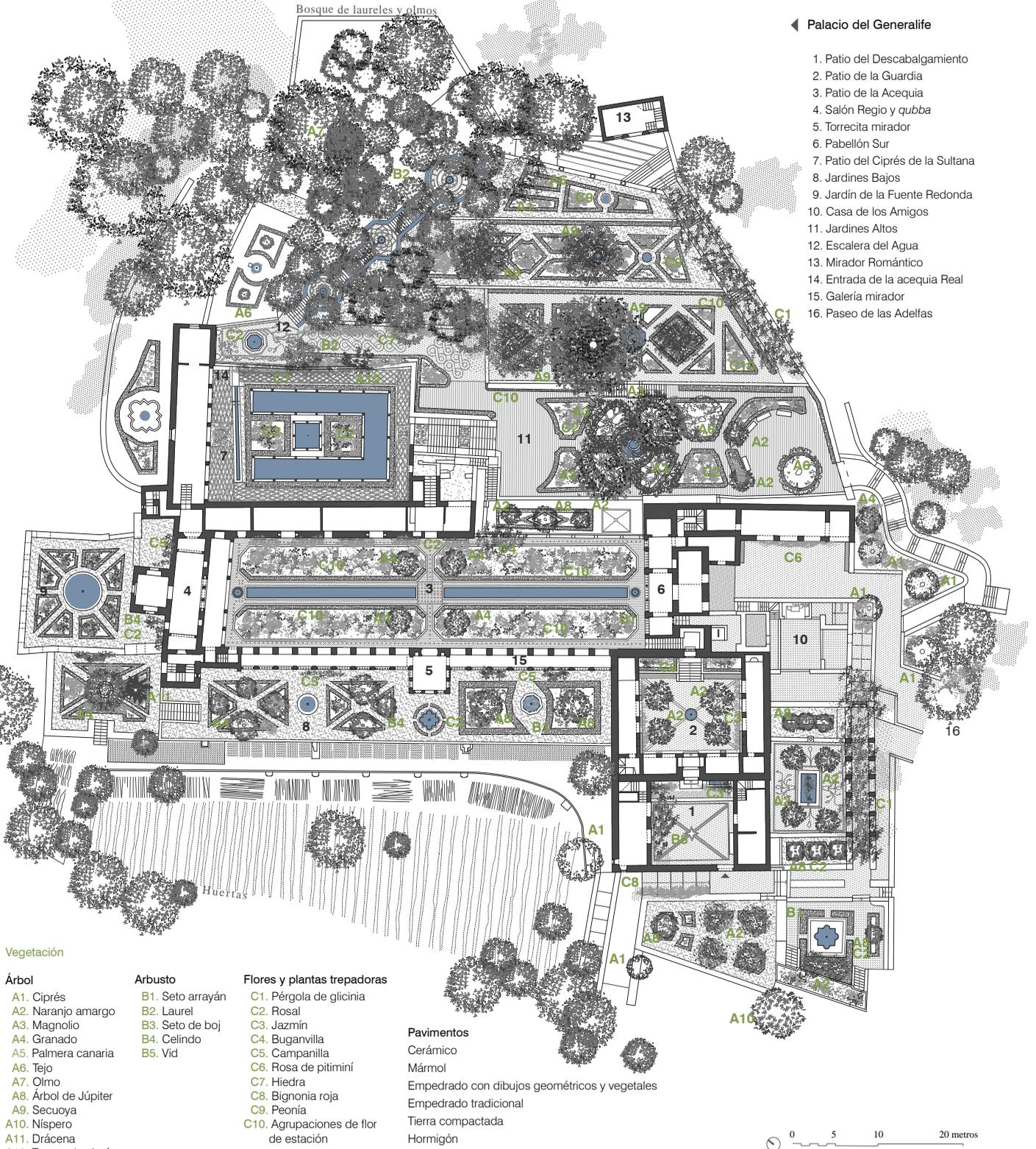
Los jardines del Generalife durante los siglos XVI al XVIII

Las actuaciones emprendidas por los Reyes Católicos y el emperador Carlos V sobre las construcciones, jardines y huertas islámicas conquistadas muestran el respeto y consideración de los monarcas cristianos hacia las propiedades de los sultanes nazaríes, con intervenciones destinadas a la preservación e integración de este patrimonio dentro del nuevo contexto cultural y político. Una actitud novedosa para una época que carecía de conciencia histórica sobre la conservación y restauración del pasado y de la que cabría esperar un cambio radical en la fisonomía de palacios y jardines del conjunto islámico.

En la casa real de la Alhambra, el emperador acometió la ampliación de los palacios nazaríes con patios y jardines continuando con la tradición islámica y, más tarde, emprendió una de las obras

◀ Palacio del Generalife

1. Patio del Descabalgamiento
2. Patio de la Guardia
3. Patio de la Acequia
4. Salón Regio y *qubba*
5. Torrecita mirador
6. Pabellón Sur
7. Patio del Ciprés de la Sultana
8. Jardines Bajos
9. Jardín de la Fuente Redonda
10. Casa de los Amigos
11. Jardines Altos
12. Escalera del Agua
13. Mirador Romántico
14. Entrada de la acequia Real
15. Galería mirador
16. Paseo de las Adeflas



Vegetación

Árbol

- A1. Ciprés
- A2. Naranja amargo
- A3. Magnolio
- A4. Granado
- A5. Palmera canaria
- A6. Tejo
- A7. Olmo
- A8. Árbol de Júpiter
- A9. Secuoya
- A10. Nispero
- A11. Drácena
- A12. Tronco de ciprés

Arbusto

- B1. Seto arrayán
- B2. Laurel
- B3. Seto de boj
- B4. Celindo
- B5. Vid

Flores y plantas trepadoras

- C1. Pérgola de glicinia
- C2. Rosal
- C3. Jazmín
- C4. Buganvilla
- C5. Campanilla
- C6. Rosa de pitimín
- C7. Hiedra
- C8. Bignonia roja
- C9. Peonía
- C10. Agrupaciones de flor de estación

Pavimentos

- Cerámico
- Mármol
- Empedrado con dibujos geométricos y vegetales
- Empedrado tradicional
- Tierra compactada
- Hormigón

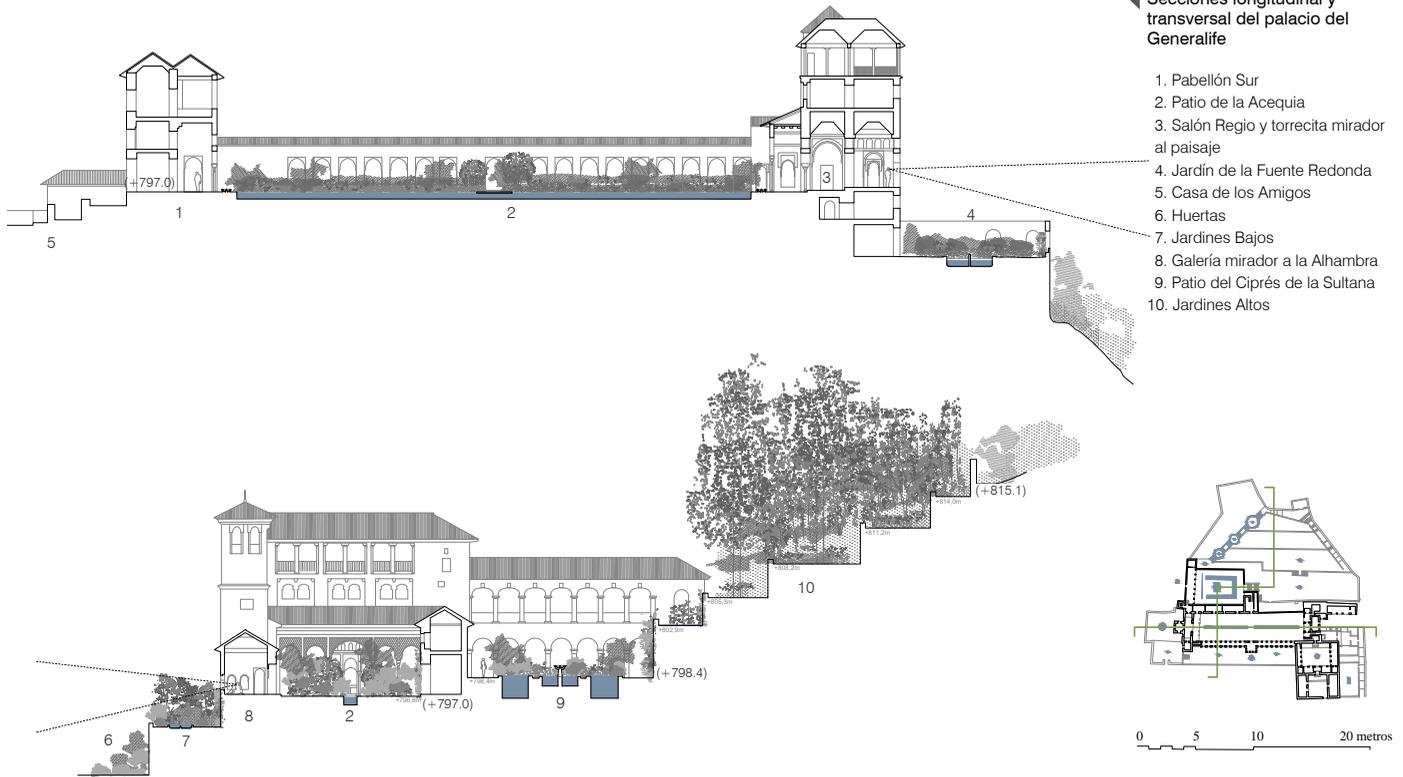
más extraordinarias de su reinado, el palacio de Carlos V —que pasó a llamarse casa real nueva—, conectada a los palacios nazaríes que a partir de ese momento fueron conocidos como casa real vieja. La coexistencia de ambas casas puso de manifiesto el deseo del emperador de mantener y respetar este legado conforme a la voluntad de sus abuelos, los Reyes Católicos, que destinaron importantes cantidades de dinero a la reparación de la Alhambra, teniendo en cuenta el considerable deterioro que había sufrido tras años de asedio y la escasez de recursos económicos de los últimos años de la dinastía nazarí.

Durante la estancia de la corte de Carlos V y su esposa Isabel de Portugal en la Alhambra, en el verano de 1526, el embajador veneciano Andrea Navagiero constituye la principal fuente para conocer con precisión el aspecto que presentaban algunos de los jardines del Generalife. Entre ellos destacaba el **jardín de la Fuente Redonda**, uno de los más antiguos e interesantes del conjunto, situado debajo del pabellón norte del patio de la Acequia. El embajador describe este jardín con hiedras trepadoras cubriendo sus muros y un enorme surtidor de agua alzándose de la fuente que alcanzaba más de cuatro metros de altura y salpicaba el entorno produciendo destellos multicolores cuando los rayos del sol incidían en él. Hoy, este jardín privado e íntimo, organizado en torno a una fuente central y rodeado de muros con ventanas con arcos y bancos, constituye un auténtico belvedere desde el que se disfruta de magníficas vistas a la ciudad y al valle del Darro. Su trazado y composición se han conservado con ligeras modificaciones: ocho cuadros de setos de boj de trazas diagonales dispuestos alrededor de una fuente circular con arrayanes arbustivos, rosales y celindas, junto a flores de estación y campanillas moradas trepadoras en los muros.

Los **jardines Bajos**, situados en la parata inferior del patio de la Acequia, fueron descritos también por el embajador veneciano con mirtos frondosos de gran porte que llegaban a alcanzar los balcones altos de la galería del patio. Estaban tallados en plano formando superficies rectas, atribuyéndoles un origen nazarí. A mediados del siglo XVII se rediseñó este espacio con la forma que ha llegado hasta la actualidad: cuadros rectos de setos de arrayán y paseos interiores dispuestos a ambos lados del mirador central del patio de la Acequia con fuentes en su interior. El lado sur conserva la organización más antigua de este jardín con dos cuadros de seto con forma elíptica interior enmarcando una fuente baja octogonal. A mediados del siglo XIX se modificó el trazado de los setos del lado norte, que pasaron a tener un diseño con dos cuadros de boj separados por una fuente baja circular subdivididos en cuatro partes con trazas diagonales. En la actualidad se aprecian árboles de un gran valor estético, como granados y árboles de Júpiter —de un bello color rojizo en la primavera y los meses otoñales— junto a forsitias, deutzias, flores de estación y rosales en los parterres más antiguos, y otras plantas tapizantes, como campanillas moradas, cubriendo el muro de contención de tierras sobre el que se emplaza la galería superior del patio de la Acequia.

En el bancal inferior destinado a huertas, pueden apreciarse frutales y un ciprés cuyo tallado y recorte se ha adaptado a las modas jardineras locales. Una tercera fuente situada en 1932 debajo de la torrecita-mirador, con forma de zafariche y rodeada de un seto de boj circular, completan la organización de elementos en la terraza. El jardín, al igual que el de La Fuente Redonda, está pavimentado con tierra compactada. Se sabe que tuvo dos cenadores realizados con trenzado de cañas para servir de soporte a las plantas trepadoras que los cubrieron. Aunque los cenadores no se han conservado, sí permanecen en la memoria a través de su registro fotográfico.

◀ Secciones longitudinal y transversal del palacio del Generalife



1. Pabellón Sur
2. Patio de la Acequia
3. Salón Regio y torrecita mirador al paisaje
4. Jardín de la Fuente Redonda
5. Casa de los Amigos
6. Huertas
7. Jardines Bajos
8. Galería mirador a la Alhambra
9. Patio del Ciprés de la Sultana
10. Jardines Altos



54

54

Imagen histórica del patio con la topiaria de los arcos de ciprés, los encañados en los setos y los surtidores altos de agua, ca. 1860 (Dubois, Colección Carlos Sánchez)

55

Patio del Ciprés de la Sultana con el estanque de agua. A la derecha, la ría con la entrada de agua de la acequia Real (P. Marín)

56

Vista del patio del Ciprés de la Sultana con los parterres de setos de arrayán, los surtidores de agua y el tronco de ciprés centenario que da nombre al patio (P. Navarro)



55



56

El **patio del Ciprés de la Sultana**, situado por encima del patio de la Acequia, es el área más transformada del palacio original del Generalife. Fue mandado rehacer por sus nuevos propietarios moriscos en un afán por actualizarlo con un estilo más acorde a los gustos cristianos. Las remodelaciones se iniciaron en el siglo XVI con la amplia galería que lo cierra en su lado norte y la transformación del estanque central. Según consta en la documentación del archivo de la Alhambra, en época islámica existía en este lugar un estanque conocido como “*de los peces*” (Casares Porcel, M. y Tito Rojo, J., 2007). El estanque fue formalizado con una península ajardinada en el centro de la alberca con dos cuadros de vegetación. El diseño incluía setos de arrayán y una pequeña fuente elevada de piedra gris de Sierra Elvira sobre un cuadro de agua incorporado a finales del siglo XVIII como eje de simetría del diseño. El protagonismo del estanque, que ocupa casi la totalidad del patio, es absoluto. En una de las esquinas se sitúa, a modo de gruta, la entrada original del agua de la acequia Real al Generalife. Desde aquí se canaliza hacia la ría que atraviesa el patio de la Acequia del palacio antes de pasar a regar las huertas de la finca.

En la misma fecha se realizó la galería y el mirador de la planta superior que se abren al paisaje del valle del Darro. El ambiente sonoro de este exquisito patio lo provocan treinta y ocho surtidores de piedra tallada y metal que se distribuyen en los márgenes del estanque describiendo una multitud de arcos de agua. El muro de la nave que comunica con el vecino palacio del Generalife estuvo decorado con pinturas al fresco de escenas y paisajes que apenas se han preservado ocultas bajo capas de pintura y vegetación de yedra que las cubrían hasta su recuperación reciente. Su existencia se conocía gracias a las referencias de Teófilo Gautier (1843).

Los cipreses fueron elementos fundamentales del patio, visibles en algunos de los más famosos grabados de los siglos XVI y XVII, como los realizados por Joris Hoefnagel para la obra *Civitates Orbis Terrarum*, que terminaron por desaparecer en las reformas llevadas a cabo en la totalidad de los jardines del Generalife entre 1890 y 1891. Como testimonio de esos árboles centenarios se ha conservado junto a uno de los muros los restos de un tronco de ciprés que da nombre a este patio, escenario de leyendas imaginarias noveladas por Ginés Pérez de Hita (1544-1619) a finales del siglo XVI en su obra *Las guerras civiles de Granada* (1595). En el relato se sostiene que la esposa de Boabdil fue descubierta en un encuentro amoroso con un caballero del linaje rival de los Abencerrajes y que a propósito de tal hecho el sultán ordenó la ejecución de todos los miembros de la familia. Con independencia del carácter literario de la leyenda, se sabe que el diseño del jardín interesó a Nicolás Forestier, uno de los más importantes especialistas en jardinería histórica del siglo XX. Forestier interpretó el equilibrio y la armonía del espacio mediante distintas combinaciones matemáticas basadas en rectángulos y diagonales con el propósito de ofrecer una concepción actualizada de los trazados islámicos más conocidos (Casares Porcel, M. y Tito Rojo, J., 2011). Hoy el patio está pavimentado con empedrado granadino de formas romboidales que se extienden alrededor de la alberca y dos dibujos, uno de temas florales y otro con geometrías, situados en ambos extremos del eje principal del patio. Los cuadros de seto de arrayán contienen rosales de vivos colores y el muro donde se sitúa el tronco del ciprés está cubierto de una frondosa hiedra que reviste de verdor el patio.

En la primera terraza de los jardines Altos, durante el siglo XVI destaca el **jardín del Pino**, destinado por los alcaldes a instalar un juego de pelota, en la actualidad desaparecido. Este juego fue muy

popular entre nobles y reyes durante los siglos XVI y XVII. Consistía en disponer un espacio rectangular para una pista con red en el centro donde los jugadores trataban de combinar una pequeña pelota con unas raquetas en un claro antecedente del juego del tenis. El jardín podía acoger gradas laterales para el público. Acabó por ser una de las aficiones más valoradas de la época y un pasatiempo para “*exercitar las fuerzas*”, según el tratado del juego de Fray Francisco de Alcocer, publicado en Salamanca en 1558.

En la Alhambra hubo otros dos lugares más donde se instalaron pistas para esta práctica recreativa. Desde 1622 se sabe que hubo un juego de pelota en el sector del actual palacio de El Patal, entre el palacio de los Leones y el que ocupaba el jardín de la casa de los marqueses de Tendilla (antiguo palacio de Yúsuf III). En el siglo XVIII aún se conservaba la costumbre de practicarlo también en la plaza de los Aljibes. En varios documentos del archivo de la Alhambra se conoce de su práctica por parte de particulares y de distintas reparaciones llevadas a cabo en el espacio de juego, siendo la última noticia que se tiene de esta afición en la Alhambra de 1836 (Galera Mendoza, E., 2010).

Por encima del jardín del Ciprés de la Sultana, los **jardines Altos** ocupan un terreno escarpado y en talud de época islámica, con plantación de árboles frutales y vegetación baja. Se transformaron a mediados del siglo XIX con parterres geométricos de setos de boj al estilo romántico y, en cierto modo, hay que considerarlos como una ruptura con la tradición jardinera local en cuanto a su diseño geométrico y las especies vegetales introducidas. Entre las especies arbóreas destacan un tejo, dos magníficos ejemplares de secuoyas y tres magnolios frondosos de gran porte, naranjos, un árbol de Júpiter y un ciprés, más acordes con el gusto exótico imperante en el siglo XIX que con la tradición jardinera granadina. Los lechos de los parterres contienen rosales y flores variadas de estación de vivos colores, agapantos, flor del amor y lirios africanos, entre otras plantas.

La fotografía histórica permite constatar los cambios operados en estos jardines. Entre 1854 y 1858, el talud natural que se encontraba próximo a la escalera del Agua configuró su aspecto aterrazado actual estructurado en cuatro paratas ascendentes con jardines de distinto trazado geométrico y glorietas con fuentes en su interior. Están conectados entre sí a través de una escalera en rampa situada de manera simétrica en el extremo opuesto a la escalera del Agua, cubierta con una esbelta y ligera pérgola metálica de glicinia con bellos herrajes de apoyo sobre muretes de ladrillo. En la parte más alta de estos jardines, y a fin de disfrutar de las vistas que desde allí se divisan, se construyó en 1836 un mirador romántico con dos cuerpos de altura y una terraza a la que se le añadió el tejado en 1855 (Casares Porcel, M. y Tito Rojo, J., 2007). Por varias fotografías de Charles Clifford, que acompañó a la Reina Isabel II en su viaje por España en 1862, se sabe que los jardines del Generalife tenían numerosos cipreses tallados al gusto de las modas y técnicas topiarias de la época, en la que abundaban las formas cilíndricas, los arcos y las glorietas con fuentecitas, como las conocidas y admiradas “bailarinas”. Fotografías de finales del siglo XIX recogen la existencia de un cenador cubierto de vegetación, hoy desaparecido, situado junto al muro de la segunda terraza y a eje de la fuente, una solución del gusto de la época presente en otros lugares del Generalife.

El artista Santiago Rusiñol, en su serie de obras titulada *Jardines de España*, pintó una glorieta de cipreses recortados y dispuestos alrededor de una de las fuentes de este jardín, dejando testimonio de la belleza de sus formas tan características del gusto del siglo XIX. El trazado de los parterres



57

Vista de los jardines Altos desde el pabellón mirador romántico (J. Domingo)

58

Jardines Bajos y huertas del Generalife con la Alhambra y el Albaicín al fondo (P. Navarro)

59

Paseo de las Adelfas (A. Cayuelas)

57

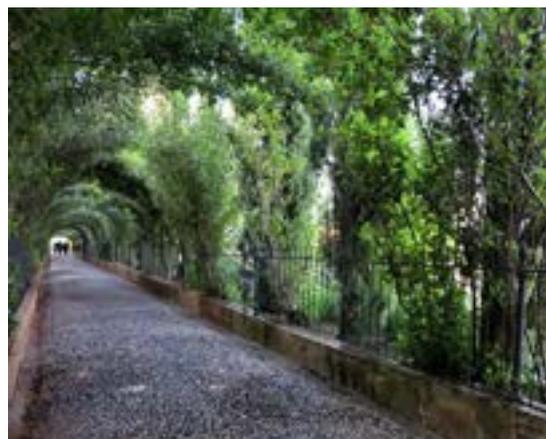
en estos jardines ascendentes se ajustaba a la moda del momento en el que se diseñaron, con formas triangulares, romboidales o circulares. Se incorporaron también piezas de cerámica vidriada en color verde en los muretes y elementos de fábrica, así como pequeñas figuras de leones que coronan la portada de acceso a la terraza de este jardín junto a jarrones, escudos heráldicos en los pavimentos de la escalera y otros bustos escultóricos. Los pavimentos de las dos terrazas más altas son de tierra compactada, de empedrado granadino la terraza inmediata, y de hormigón continuo la más baja. A pesar de los cambios e innovaciones, el conjunto de jardines enlaza con la tradición del jardín islámico en la búsqueda y el deleite de la contemplación del paisaje. La luz del atardecer, por su orientación, ofrece la mejor hora para percibirlo.

Dentro de las reformas acometidas en la segunda mitad del siglo XIX, se ajardinó el **paseo alto de acceso al palacio del Generalife** que existía desde época medieval. Es posible que se adecuara con un seto de arrayán morisco y una doble hilera de cipreses en los laterales (Casares Porcel, M. y Tito Rojo, J., 2007). El paseo fue conocido a partir de entonces como **paseo de las Adelfas** al construirse el murete y la verja en 1876 y plantarse la pérgola de adelfas en forma abovedada que permanece en la actualidad. Las adelfas conviven junto a especies de sombra como el bambú de tallo negro (*Phyllostachys nigra*) y cipreses centenarios en los márgenes del camino acompañados de grandes arrayanes. En este paseo se encuentra el ejemplar histórico más antiguo de todas las especies cultivadas en los jardines del conjunto alhambrense. Se trata de un pie del antiguo arrayán morisco, el *Myrtus baetica latifolia domestica*, extinguido en Europa, cuya ramificación revela que podría tratarse de un rebrote del antiguo seto según una investigación genética reciente (Casares Porcel, M. y Tito Rojo, J., 2011). Se caracteriza por su elevado porte, su corteza rojiza y escamosa, y tener la hoja abarquillada de mayor tamaño que la del ejemplar común. Pero, sobre todo, lo que lo diferencia del arrayán común es la intensidad de su perfume. La especie ha podido ser reproducida y vuelta a plantar en otros sectores de la Alhambra en los que se sabe que estuvo presente como ejemplo de pervivencia y continuidad.

El **paseo de los Cipreses** enlaza con el paseo de las Adelfas, proyectado como prolongación de éste en 1860 con motivo de la visita a la finca de la Reina Isabel II en 1862. En un primer momento se plantaron en las lindes del paseo cipreses tallados en cilindro alternando con otros ejemplares



58



59

de árboles de sombra (*Robinia pseudoacacia*) que fueron eliminados a principios del siglo XX. Al mismo tiempo se abandonó también el recorte de los cipreses dejándolos crecer en altura hasta alcanzar un altísimo porte. Este camino ascendente entre cipreses atravesaba huertas con vistas a la fortaleza de la Alhambra entre flores aromáticas, árboles y cultivos agrícolas.

A la entrada de este paseo aflora en superficie la acequia Real en forma de delicado riachuelo que desemboca en un partididor de fábrica realizado en el siglo XX. Está emplazado en el mismo lugar donde la documentación histórica ubica la gran arqueta desde la que se distribuía el agua a los distintos núcleos del territorio de la Alhambra. Desde este punto el agua atraviesa el acueducto que salva el barranco de la cuesta del Rey Chico para recorrer después el recinto palatino, o bien se distribuye al barrio de la Antequeruela y el sector del Mauror y Torres Bermejas para regar el bosque de Gómez y los jardines de otras propiedades del entorno de la colina de la Sabika.

Los jardines Nuevos

En el siglo XX se añadieron nuevos jardines al Generalife destinados al descanso y expansión de la visita pública al monumento con soluciones procedentes de los propios valores patrimoniales de la jardinería histórica del Generalife (paseo de los Nogales, laberinto de la Rosaleda, jardín de la Acequia y teatro al aire libre).

Sobre un espacio aterrizado de antiguas huertas próximas al palacio ocupadas por un viejo olivar (huerta Grande y huerta de Fuente Peña), se realizaron intervenciones de ajardinamiento en los años treinta y cincuenta del pasado siglo como antesala de acceso a la residencia de descanso del sultán, con magníficas vistas sobre las antiguas huertas y el paisaje de la Alhambra y el Albaicín.



La primera intervención se debe a Leopoldo Torres Balbás, arquitecto restaurador de la Alhambra entre 1923 y 1936. Para guiar la visita desde la entrada romántica hasta el palacio del Generalife, cuyo acceso se realiza a través del paseo de los Cipreses, se concibió el denominado **paseo de los Nogales**. Este camino discurre paralelo al muro de contención de la huerta Grande y desemboca en los patios medievales de ingreso al palacio del Generalife. Con este paseo frente a la fortaleza amurallada de la Alhambra se pretendía valorar, desde su contemplación directa, las huertas medievales como partes sustanciales de la antigua almunia nazarí.

En el jardín conocido como **laberinto de la Rosaleda**, emplazado sobre parte de la huerta Grande, Torres Balbás realizó en 1931 un ejercicio de inspiración analógica de los jardines de tradición granadina. No imitó las formas ornamentales de los jardines de la finca ni tampoco los de la Alhambra. Tomó de ellos los elementos más significativos que fueron interpretados de manera libre y abstracta, con un sentido ecléctico entre la tradición islámica y el jardín occidental.

El trazado reticular de este jardín laberíntico está concebido con varios ejes vertebradores que se abren a las vistas de las huertas y de la Alhambra. Se encuentra pavimentado con empedrado tradicional granadino que mezcla cantos rodados blancos y esquistos de pizarra negros con diseños de tallos vegetales con flores, animales domésticos como caballos, gatos y ranas, figuras aladas de animales mitológicos, frutos de granadas, estrellas y escudos con emblemas. El macizo de ciprés se utilizó para construir paredes vegetales con arcos que delimitan volúmenes de habitaciones cuadrangulares, formas hasta ahora inéditas en la jardinería local. La visión de este laberíntico espacio de macizo de ciprés recortado en forma almenada evoca el trazado de la muralla y las torres del recinto monumental con los que establece una analogía formal y un diálogo con la vegetación.

La formalización interior del jardín mediante parterres rectangulares cuenta con flores de temporada y rosales de distintas especies. La elección de la rosaleda como motivo protagonista entronca con el gusto contemporáneo por estas flores que se habían convertido, con sus múltiples variedades, en las plantas preferidas de los jardines de principios del siglo XX en toda Europa. La rosa era además una de las flores más preciadas en los jardines del islam, de aquí que Torres Balbás las situara plantadas en los lechos de los parterres y en versión trepadora, formando arcos que enlazaban los corredores entre las paredes de las habitaciones de ciprés con una atmósfera de vivos colores y aromas. La reciente restauración llevada a cabo en el jardín ha restituido el protagonismo de esta especie que da nombre al lugar y que se había desvirtuado en las últimas décadas debido al desarrollo del macizo de ciprés que imposibilitaba el crecimiento de los rosales en el interior de los parterres.

A partir de 1952, el uso cultural del Generalife vinculado al desarrollo del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, hizo necesaria la construcción de un teatro al aire libre en forma de herradura que fue remodelado más tarde en el año 2004. El **jardín de la Acequia**, concebido en 1951 por Francisco Prieto-Moreno, arquitecto conservador de la Alhambra entre 1936 y 1978, se dispuso a continuación del jardín de la Rosaleda realizado por Leopoldo Torres Balbás y junto al espacio que ocuparía el teatro al aire libre sobre terrenos pertenecientes a la huerta Grande y a la huerta de Fuente Peña. El jardín fue creado como área de encuentro y descanso para los asistentes al festival y como zona de expansión y paseo previo al resto de jardines históricos del Generalife.



Página anterior:

60

Vista del laberinto de la
Rosaleda entre la Alhambra
y el palacio del Generalife
(P. Navarro)

61

Laberinto de la Rosaleda,
jardines Nuevos
(P. Marín)



62
Jardín de la Acequia,
jardines Nuevos
(J. Domingo)

Prieto-Moreno comentó que había concebido un jardín inspirado en el palacio del Generalife, recreando con muros de macizo de ciprés el espacio arquitectónico medieval del patio de la Acequia con las dos salas de estancia regia en los extremos, según el eje longitudinal, y una amplia pérgola de ladrillo y hormigón abierta al paisaje de la Alhambra, en referencia a la galería y a la torrecita-mirador del patio islámico. La pérgola está cubierta por una glicinia de racimos largos, una especie ajena a la tradición islámica de un alto valor estético, que es posible encontrar hoy en otros lugares del monumento, como en la pérgola que desciende desde el mirador romántico del Generalife, en el patio junto al baño de la Mezquita en la calle Real Alta y en las dos pérgolas que enmarcan el jardín del Adarve en la Alcazaba.

Si se observa su trazado en planta es fácil apreciar el paralelismo que guarda con la organización del palacio nazarí, reiterando su formalización arquitectónica y organización en patio de cruceo mediante el uso de la vegetación. Cuando Prieto-Moreno diseñó este jardín, aún no se habían reali-

Jardines Nuevos ▶

1. Laberinto de la Rosaleda
(L. Torres Balbás, 1931)
2. Jardín de la Acequia
(F. Prieto-Moreno, 1951)
3. Casa de los Amigos
(espacio arqueológico)

Vegetación

Árbol

- A1. Castaño de Indias
- A2. Ciprés
- A3. Magnolio
- A4. Naranja amargo
- A5. Nispero
- A6. Tilo
- A7. Nogal

Arbusto

- B1. Arrayán morisco
- B2. Seto de boj
- B3. Macasar
- B4. Celindo
- B5. Seto alto de ciprés

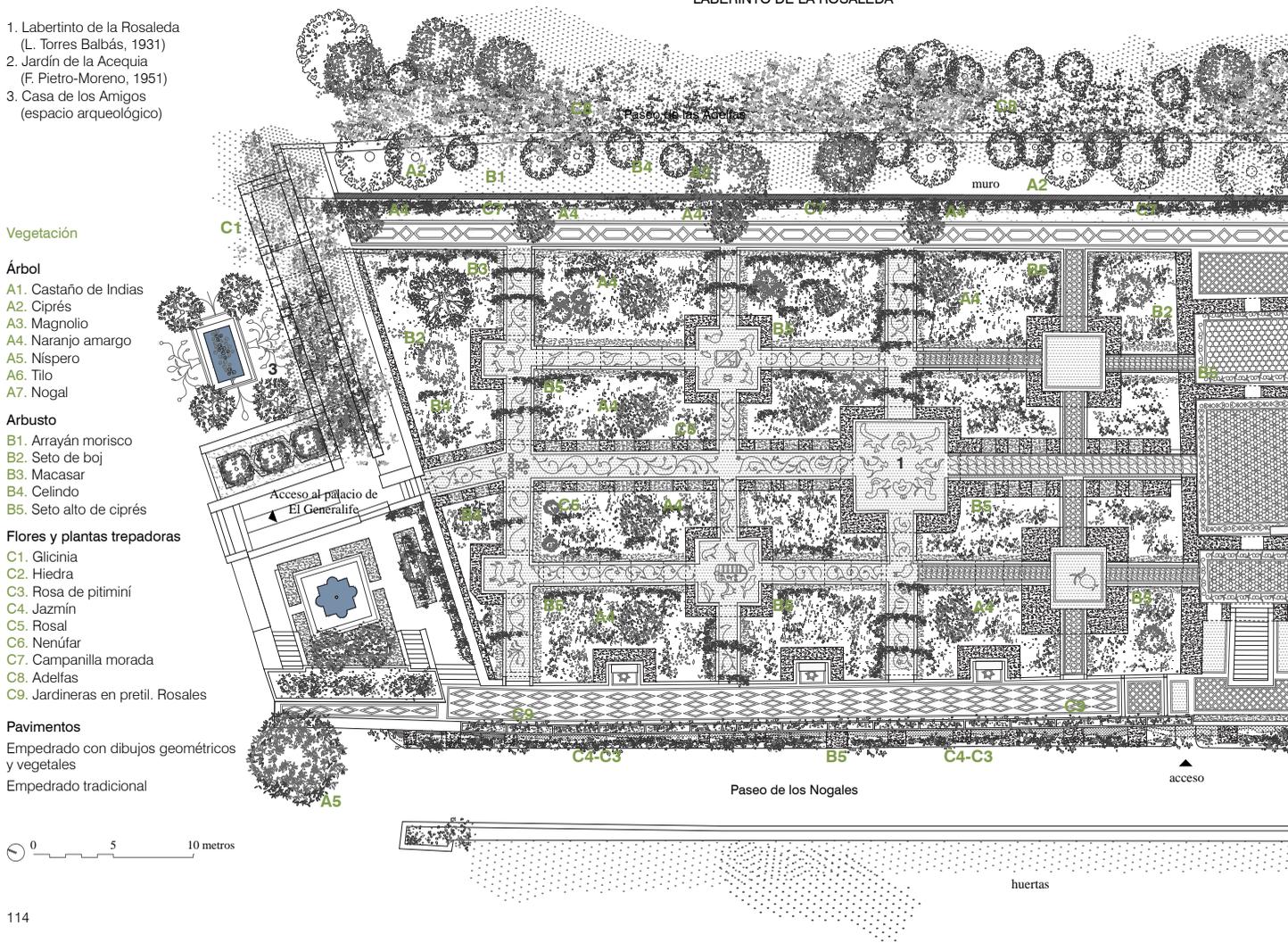
Flores y plantas trepadoras

- C1. Glicinia
- C2. Hiedra
- C3. Rosa de pitimín
- C4. Jazmín
- C5. Rosal
- C6. Nenúfar
- C7. Campanilla morada
- C8. Adelfas
- C9. Jardineras en pretil. Rosales

Pavimentos

- Empedrado con dibujos geométricos y vegetales
- Empedrado tradicional

LABERINTO DE LA ROSALEDA



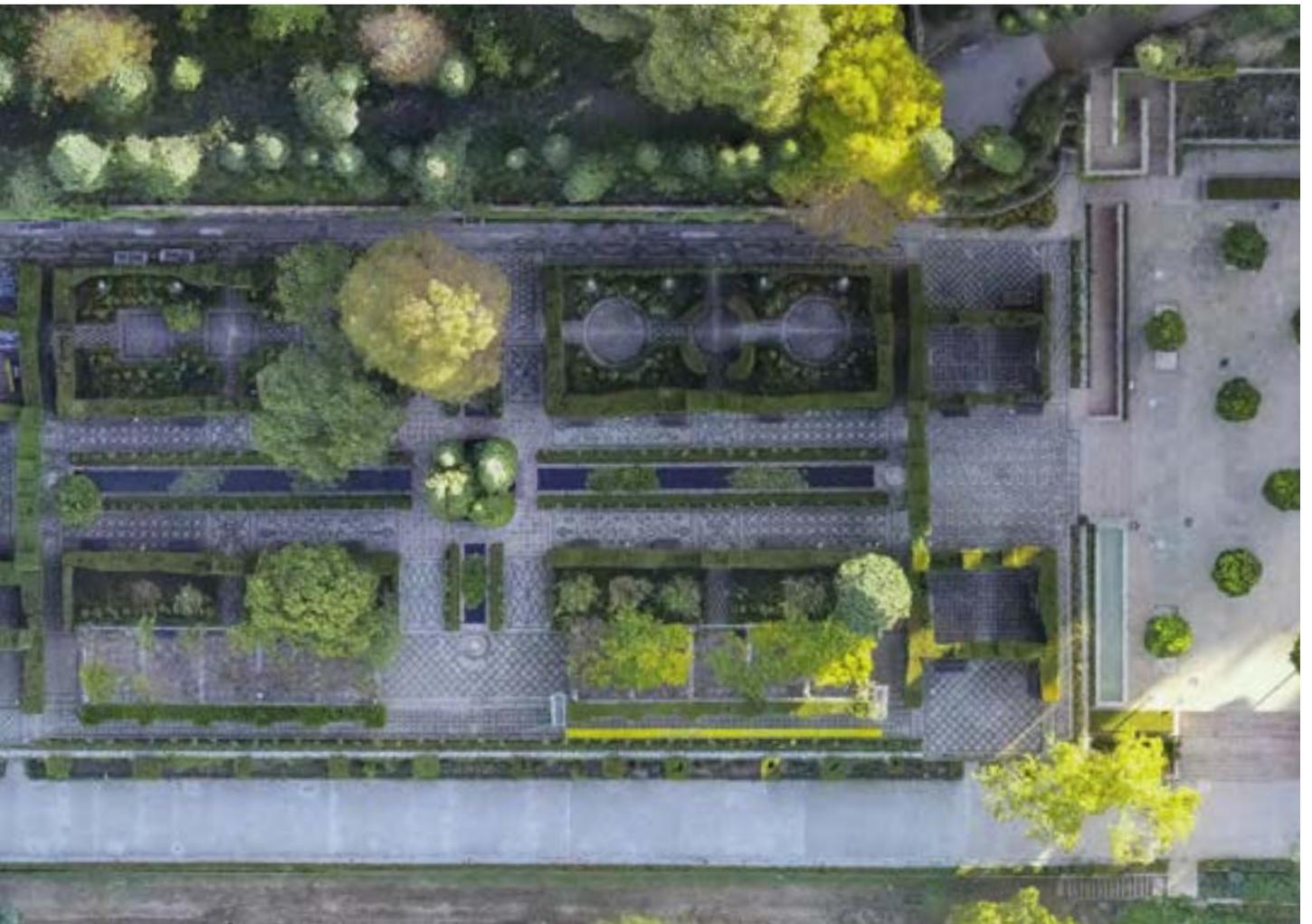
estructurados de forma simétrica con magnolios, naranjos amargos, rosales y flores de estación que enlazan con la estética de los jardines de la Rosaleda y otros del siglo XIX del Generalife.

Los pavimentos realizados con empedrado de tradición granadina presentan dibujos más abstractos que los del jardín del laberinto de la Rosaleda contiguo, con patrones geométricos de estructuras sencillas de muy distinto tipo formadas por flores, estrellas, círculos y elipses, combinados con trenzados muy sofisticados que se repiten cubriendo la superficie destinada a paseo. Los dibujos se extienden a modo de alfombras con decoraciones de figuras geométricas y temas vegetales repartidos de manera simétrica en el pavimento de los distintos sectores del jardín, enmarcados con encintados de tallos y hojas. Los dos paseos laterales de la acequia presentan bellos dibujos de jarrones con tallos largos y flores junto a formas circulares superpuestas y repetidas. Estos pavimentos de empedrado son los más elaborados y finos de cuantos hay de este tipo en la Alhambra.



El trazado y forma de esta jardinería inspirada en los jardines de crucero, la disposición de la acequia central de agua con las dos fuentes bajas de mármol blanco en los extremos, la pavimentación de los suelos y la plantación de naranjos y cipreses emplazados de manera estratégica en el espacio, contribuyen a hacer de estos jardines una metáfora contemporánea del más importante patio-jardín de la antigua almunia nazarí. Con el paso del tiempo estos jardines han experimentado algunas transformaciones, como la sustitución de los parterres bajos que daban al muro de contención del paseo de las Adelfas por muros altos de ciprés en continuidad con el jardín de la Rosaleda de Torres Balbás, ofreciendo una lectura continua entre ambos jardines del siglo XX.

La remodelación del teatro al aire libre del Generalife, realizada por los arquitectos Francisco y Pablo Ibáñez entre los años 2004 y 2006, vuelve a recurrir al jardín como generador de esta infraestructura cultural mediante la plantación de naranjos amargos en una plataforma abierta al paisaje que



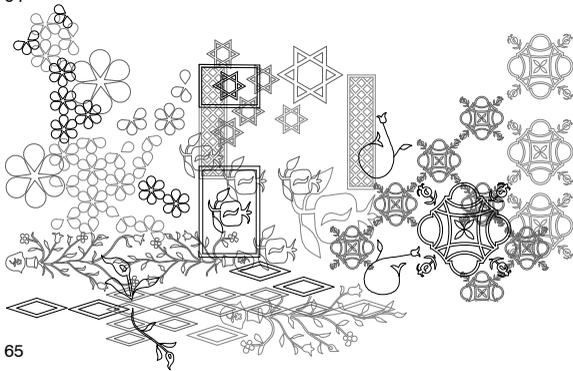


Página anterior:

63

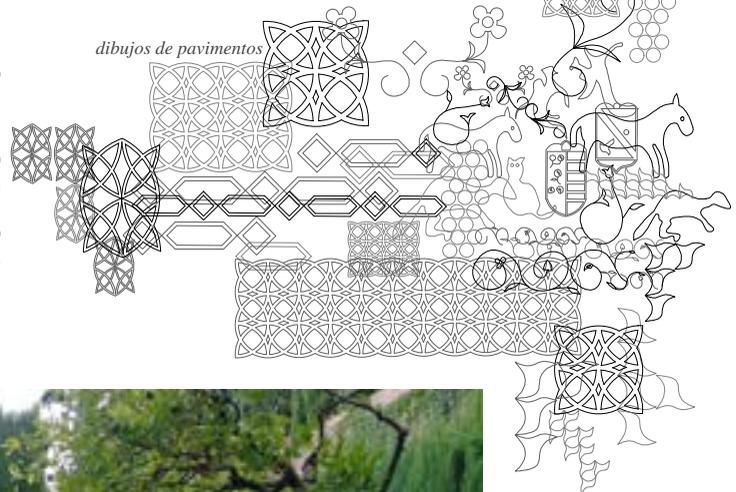
Ortofotografía de los jardines Nuevos (J.A. Benavides)

64



65

dibujos de pavimentos



64

Detalle de pavimentos del jardín de la Acequia (J.A. Benavides)

65

Dibujos de pavimentos del jardín de la Acequia y del laberinto de la Rosaleda. Detalles de motivos vegetales, animales y geométricos

66

Recinto interior del jardín de la Acequia con los parterres y los muros altos de ciprés (J. Domingo)

67

Jardines sobre la cubierta del teatro al aire libre (J. Domingo)

66

hace las veces de *foyer* del teatro. Los muros se recubren con plantas de falso jazmín y los andenes laterales del patio de butacas se alinean con masas de arrayán, empleado también en los parterres de separación del foso de la orquesta. La contribución más interesante desde el punto de vista de la integración paisajística con el entorno histórico son las líneas de cipreses que rodean la escena y los jardines plantados en la cubierta de la edificación del teatro, donde el concepto de prado florido, propio de los antiguos jardines orientales, se incorpora con una visión renovada y contemporánea. La plantación de especies herbáceas vivaces, algunas tapizantes y otras arbustivas: milenrama, armeria, milamores, valeriana roja, cerastio, clavel, festuca, geranios, flor de la novia, dedalera del monte, flox musgoso, o tulabagia, ofrecen un vivo espectáculo de formas, texturas y colores a lo largo del año en sintonía con el patio de la Acequia (de la Cruz Márquez, R. y García Montes, J. M., 2017).

La reorganización del paseo de los Nogales ha reforzado la relación agrícola y jardinera que poseía la histórica almunia, articulando las plantaciones de la huerta Grande y los nuevos jardines de recreo del siglo XX. Para ello se ha llevado a cabo una plantación mixta en este paseo de especies hortelanas: cerezo, higuera, manzano, olivo, collejas, ajos, perejil y orégano, junto a especies ornamentales: setos de boj, nogal, madroño, fresno, arrayán, lavanda, lirio, ciprés, espliego, olivilla, bonetero alado, palma real y otras plantas tapizantes en muros como jazmín real, jazmín estrellado y rosales, que combinan la agricultura y el jardín.





68
Plantación de vides en las
huertas del Generalife
(W. Curtis)

Las huertas

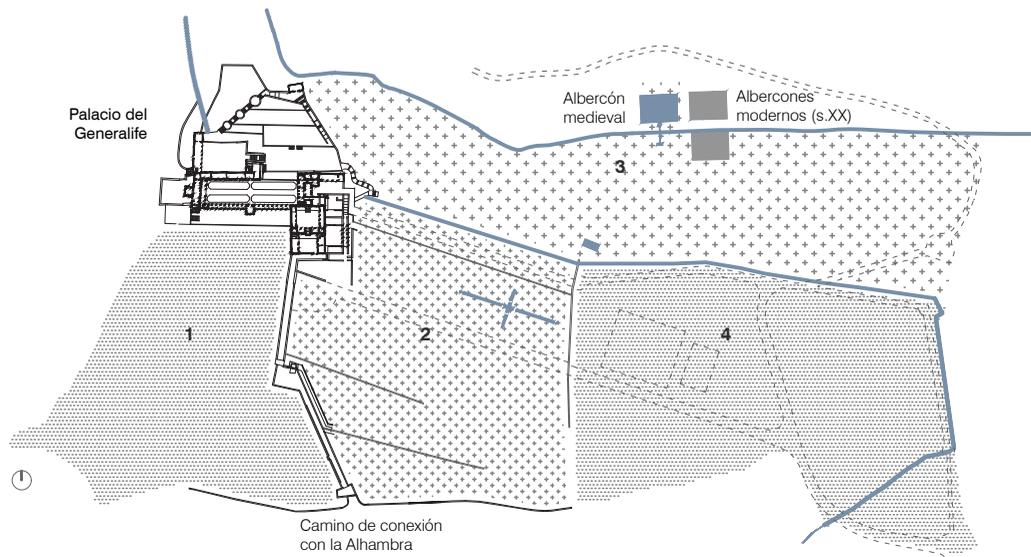
La almunia del Generalife contaba con numerosas huertas de labor y una gran dehesa que proporcionaban importantes recursos agrícolas y ganaderos. Apenas existe información sobre ellas en las fuentes documentales islámicas. Se conoce algo más de su situación y producción a partir del siglo XVI. La primera referencia de la que se tiene noticia es el deslinde y venta de algunas de las fincas como la huerta del Ginarjo, la más extensa y productiva de todas, que se segregó del conjunto en 1555, o la huerta del Pino, de la que se desconoce su emplazamiento exacto.

Las cuatro huertas que han pervivido desde época islámica y que han mantenido su explotación agrícola con técnicas tradicionales del siglo XIV hasta la actualidad de manera ininterrumpida se conocen por sus nombres castellanos: Colorada, Grande, Mercería y Fuente Peña. Se caracterizan por su adaptación al desnivel del terreno mediante terrazas abancaladas o paratas. Las huertas estaban separadas entre sí por muros de hormigón de cal en dirección norte-sur construidos con la misma técnica de cajones y mechinales que los tapias de las murallas de la Alhambra. Para su cultivo eran irrigadas por las aguas procedentes de la acequia Real. En el caso de la huerta de la Mercería, ubicada a mayor cota, el agua llegaba por el ramal procedente de la acequia del Tercio.

Los árboles frutales se plantaban en las márgenes del bancal, destinando la mayor parte de la superficie de la parata al cultivo de las hortalizas. Los trabajos arqueológicos desarrollados en la huerta Grande entre los años 2011 y 2012 dejaron a la vista restos de dos muros contiguos en la parata, los dos de época nazarí, lo que demuestra que tras ser derrumbado el primero fue sustituido por otro que se construyó adosado a él. La excavación permitió descubrir también la forma de acceder de una terraza a otra mediante una rampa. El espacio que quedaba paralelo al muro y que atraviesa toda la huerta no se cultivó en época medieval, siendo destinado a la colocación de los aperos de labor. Esta huerta ocupaba unas dos hectáreas de tierras de regadío. En la actualidad, mantiene los usos hortícolas medievales y es la que conserva los vestigios arqueológicos más antiguos.

La huerta de Fuente Peña ocupaba una extensión de nueve hectáreas, la mayor de todas las que integran la finca. Se situaba en el extremo suroccidental del recinto, limitando al este con el acceso actual al monumento. Estaba separada de la huerta Grande y de la huerta de la Mercería por muros de los que se han conservado, al menos hasta mediados del siglo XX, restos de sus puertas de acceso y postigos. A pesar de ser la de mayor extensión, su producción no era equiparable al tamaño, por lo que es muy probable que se utilizara para la cría y guarda del ganado vacuno y bovino.

Las excavaciones arqueológicas del año 1953 han dejado constancia de estos restos junto a vestigios de un pilar abrevadero techado sobre columnas que atestiguan el origen de su denominación —Fuente Peña—, como nominativo de la finca (Bermúdez Pareja, J., 1965). Obras posteriores para la formalización de caminos, como el paseo de las Adelfas o el paseo abierto para la visita de la reina Isabel II y, sobre todo, la construcción de los jardines Nuevos del Generalife, el anfiteatro para el desarrollo del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, o el sector conocido como Nuevos Museos, han ido transformando el paisaje de esta importante huerta y el de la huerta Grande con nuevos usos y recorridos adaptados a las necesidades de la visita y de la gestión, administración y servicios del monumento.



◀ Plano esquemático del Generalife y sus huertas (siglo XV)

1. Huerta Colorada (16.800 m²)
2. Huerta Grande (9.500 m²)
3. Huerta de la Mercería (24.700 m²)
4. Huerta de Fuente Peña, vivero de la Alhambra (25.500 m²)



69

Vista de las huertas en paratas con el palacio del Generalife y los jardines Nuevos (J. Domingo)

70

Tabla de los Bojes (J. Domingo)

69

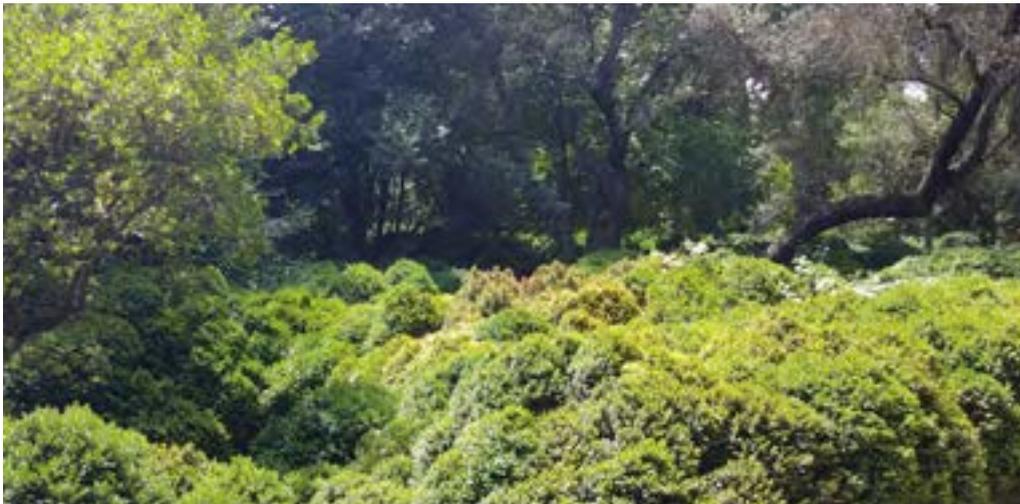
Junto al paseo de los Cipreses se extiende una gran superficie en forma de pradera con vegetación y arbolado conocida como la **tabla de los Bojes**. Esta área de plantación se destinó en los años sesenta del pasado siglo a vivero de especies para acompañar la vida del monumento, lo que aseguraba el mantenimiento y preservación del legado de plantas en los jardines históricos. Un auténtico *viridarium palatinum* destinado al seto de arrayán y al boj preferentemente, aunque pueden encontrarse avellanos, madroños, algustres, fresnos, arboles de Júpiter, almez y olmos. Transcurrido el tiempo, la vegetación plantada para su aclimatación al lugar ha alcanzado un gran porte y frondosidad con enorme valor paisajístico.

La huerta Colorada tiene una extensión de una hectárea y se emplaza en una cota inferior al palacio del Generalife, al oeste del acceso medieval de la finca. Contaba para su servicio con una casa de labor, en la actualidad conocida como carmen del Aljibillo o de San Fernando, que aparece representada en numerosas cartografías y dibujos históricos. Después de la conquista fue arrendada y cultivada hasta finales del siglo XX. Hoy día se encuentra a la espera de un proceso de restauración.

La Huerta de la Mercería se halla en la ladera más alta del cerro del Sol, por encima del paseo de los Cipreses, al noroeste del palacio del Generalife. Su extensión en época medieval es desconocida (solo se cita su nombre en una ocasión en un documento de 1556). Fuentes literarias nazaríes cuentan que el sultán, al bajar de la escalera del Agua, desembocaba en el extremo norte de esta huerta separada del palacio por un muro que descendería hasta el patio de la Acequia, desde la que se accedería a la huerta por la denominada puerta de los Carneros.

De la documentación de archivo conservada se deducen dos elementos determinantes en el desarrollo y evolución histórica de estos terrenos destinados a huertas: La importancia de la población morisca en los momentos de mayor productividad de las fincas y el aprovechamiento de los recursos hídricos necesarios para lograr estos objetivos.

El dominio y control del agua a través de las ordenanzas dictadas en 1533 por el conde de Tendilla, responsable de la alcaidía de la Alhambra, supusieron la organización y custodia de un recurso





71



71
Plantación de viñedos junto
al paseo de los Nogales
(P. Marín)

72
Huertas del Generalife con
frutales y tierra de labor
recién cultivada frente a la
torre de la Cautiva (P. Marín)

72

imprescindible para la productividad de las tierras, por lo que fue necesario dotarlo de un corpus legal que se mantuvo vigente hasta finales del siglo XIX. En la actualidad se pretende recuperar este legado como pervivencia y patrimonio intangible de este histórico lugar.

Existe constancia documental del importante deterioro y abandono sufrido en los jardines, acequias y huertas de la Alhambra y el Generalife después de la expulsión de los moriscos decretada por el rey Felipe II tras la rebelión de las Alpujarras en 1558. Esta situación motivó la petición de excepción del decreto de expulsión por parte del alcaide del Generalife, Alonso Granada-Venegas, en 1571. El alcaide solicitó a la corona que se le permitiera disponer de mano de obra morisca para trabajar en las huertas, jardines y en el palacio del Generalife. La petición tuvo respuesta a través de la solicitud de una serie de encuestas para conocer con exactitud el deterioro y los recursos humanos y materiales necesarios para devolver a la finca la explotación agrícola y el esplendor de otros tiempos. La solicitud, atendida por el rey Felipe II, demostraba el interés del monarca en la preservación y mantenimiento de estas propiedades tan apreciadas por sus antepasados.

La fama de excelentes hortelanos que tenían los moriscos hizo que su empleo se considerase imprescindible para trabajar con pericia la tierra y conservar las acequias, huertos y jardines, con lo que las tradiciones de origen islámico se mantuvieron y perpetuaron durante siglos en la almunia. A esto se añade el afán experimental de la agricultura y la farmacopea andalusí durante la Edad Media con nuevos cultivos procedentes de oriente, en su mayoría, que se ha prolongado hasta nuestros días, y cuyo resultado es una abundante diversidad de especies que conviven en huertas y jardines.

Hoy en las huertas del Generalife podemos encontrar repartidas especies autóctonas: cerezo, madroño, manzano, avellano, chicharro, rábano, ajete silvestre, laurel, orégano, tomillo, alhucema, espliego y mejorana, a las que se añaden las incorporadas desde el neolítico a la hispania romana: olivo, vid, higuera, nogal, morera, peral, ciruelo, albaricoquero, melocotonero, almendro, membrillo, granado, haba, col, lechuga, ajo, apio, cebolla, acelga, calabaza o puerro, y las importadas más tarde en época andalusí: naranjo amargo, limonero, acerolo, sandía, melón, pepino, alcachofa, berenjena o espinaca. Por último, en época moderna tras la conquista se sumaron: naranjo dulce, mandarino, caqui, níspero del Japón, coliflor, pimiento, calabacín, calabaza confitera, tomate, patata, habichuela o judía, entre las principales (de la Cruz Márquez, R. y García Montes, J. M., 2017).

Todo este elenco de plantaciones constituye un repertorio vivo de la agricultura mediterránea que se ha preservado a lo largo de los siglos en estas tierras de cultivo. De igual manera se ha mantenido el sistema de riego tradicional por inundación a partir de pequeñas acequias que permitieron irrigar el conjunto de las huertas con el agua de la acequia Real. Así lo hicieron los colonos arrendatarios de las fincas, tal y como se venía haciendo desde época islámica hasta finales del siglo XX, y así continúa haciéndose en la actualidad por el Patronato de la Alhambra.

La recuperación de los cultivos en las huertas ha contribuido al afianzamiento del territorio del Generalife como lugar de usos productivos y otros estético-ornamentales que aportan los jardines. El palacio y las huertas del Generalife, junto a los jardines Nuevos y paseos del siglo XX, constituyen elementos de un gran valor paisajístico que hoy se ofrecen de manera privilegiada a la contemplación y comprensión de la historia viva de este lugar.





Palacios, jardines y patios



Palacios, jardines y patios

El área palatina constituye una unidad compartimentada en diferentes espacios dentro de la fortaleza destinados a la vida doméstica y ceremonial de la corte nazarí. De este ámbito se han conservado el palacio de los Arrayanes y el de los Leones —los dos más importantes del conjunto medieval—, debido al interés que la monarquía cristiana mostró en su preservación manteniéndolos tal y como eran. El conjunto palatino se completaba con otros palacios como Abencerrajes, El Partal, el suntuoso de Yúsuf III y el palacio de los Infantes (actual parador nacional de turismo), que perdieron su uso y acabaron por desaparecer. Hoy solo quedan de estas construcciones vestigios arqueológicos formando parte de bellos jardines.

Tras la conquista, los Reyes Católicos acometieron un proyecto de reforma del área palatina medieval que fue ampliada con nuevas edificaciones siguiendo el estilo y la organización de patios ajardinados de los palacios islámicos. La construcción del patio de la Reja y el jardín de Lindaraja para emplazar las dependencias reales se llevó a cabo comunicando estos espacios con el palacio de los Leones sobre un prado existente. Más tarde, el emperador Carlos V mandó construir, para su futura morada, un palacio renacentista con un patio circular conforme a la estética italiana del momento que situó conectado al palacio de los Arrayanes, creando una fachada monumental como representación del nuevo poder. La intención del emperador era incorporar al nuevo palacio las estancias y patios ajardinados de los palacios islámicos de Leones y Arrayanes para su uso y disfrute, lo que suponía modificar de manera radical la imagen de la ciudadela palatina islámica, transformada en un palacio cristiano con jardines exóticos orientales en su interior. Desde entonces la nueva casa real cristiana y la antigua casa real nazarí conviven formando parte de un conjunto arquitectónico único de distintas épocas y estilos de vida diferentes.

El dibujo en planta del área de los palacios muestra una estructura de estancias y patios ajardinados en continuidad extendiéndose por la colina, una urdimbre de

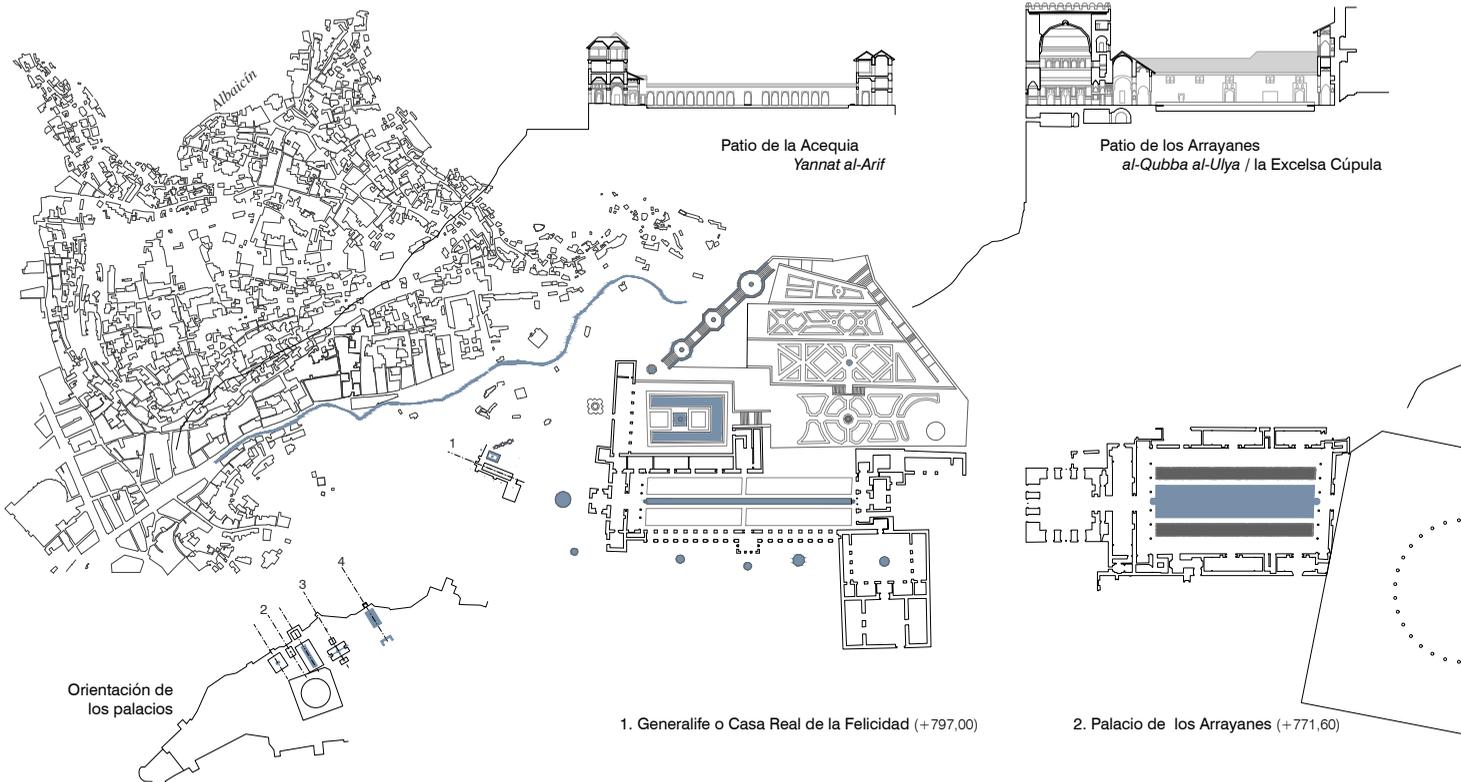
Portada
Vista de los palacios
nazaries con los jardines
(M^o M. Villafranca)

73

Fachada de Comares,
patio del Cuarto Dorado
(P. Marín)

arquitecturas y jardines con alcobas, torres y salas abiertas conectadas entre sí. Este complejo laberíntico con circulaciones sin aparente jerarquía responde a una organización basada en criterios de seguridad, control y protección de los espacios propia de la concepción urbanística y arquitectónica de la cultura islámica. Hoy esta secuencia de antiguas construcciones que permanecen en pie se prolonga hasta la muralla entre jardines y ruinas.

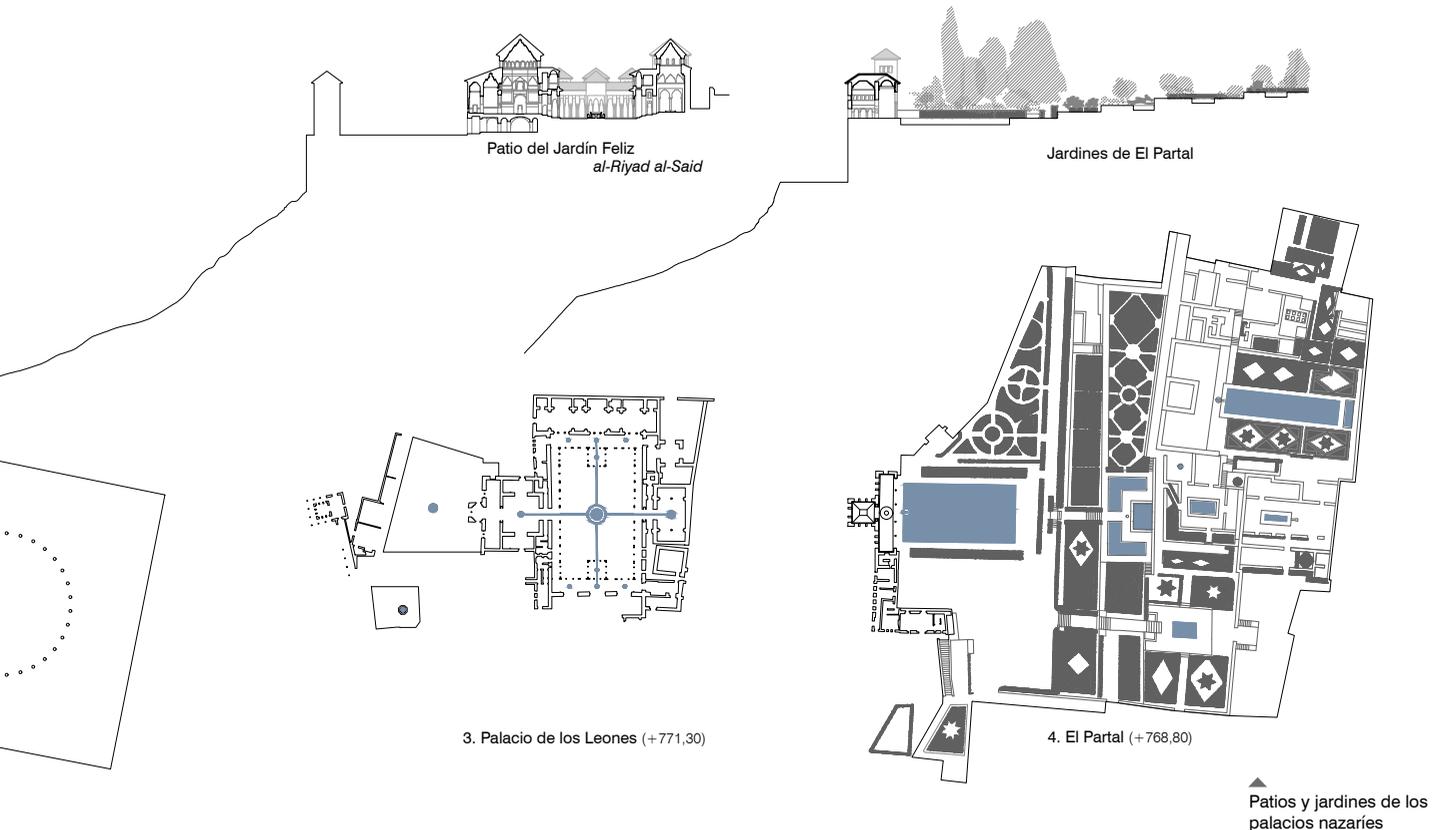
Los diferentes patios ajardinados de los palacios son grandes vacíos en la estructura urbana en torno a los cuales se desarrollaba la vida de la corte nazarí. Cada habitación, cada torre, es un espacio diáfano que prolongaba la actividad y las vistas al jardín interior que se abre ante ellos. Entre parterres, agua y árboles, junto a espacios ceremoniales y otros de tipo doméstico o lúdicos, tenía lugar la vida diaria de la corte nazarí alrededor de patios y construcciones de diferente simbología. En estos jardines convivían naranjos, setos de arrayán, fuentes y un estanque de agua, con otros elementos ornamentales de carácter más abstracto dispuestos en muros, zócalos y techos de las construcciones a modo de naturaleza petrificada. Esta sofisticada implantación arquitectónica a partir de patios con jardines y la formulación estilística empleada para conciliar naturaleza y arquitectura en todo el recinto hasta alcanzar el último detalle de una columna, un arco, o el revestimiento de un muro —reflejo del jardín que la arquitectura tiene ante sí—, ponen de manifiesto la idea originaria de este lugar concebido como un recuerdo compartido, una aspiración última por hacer de la arquitectura un jardín evocando la *arcadia pretérita* del paraíso coránico representado en este idílico espacio terrenal.

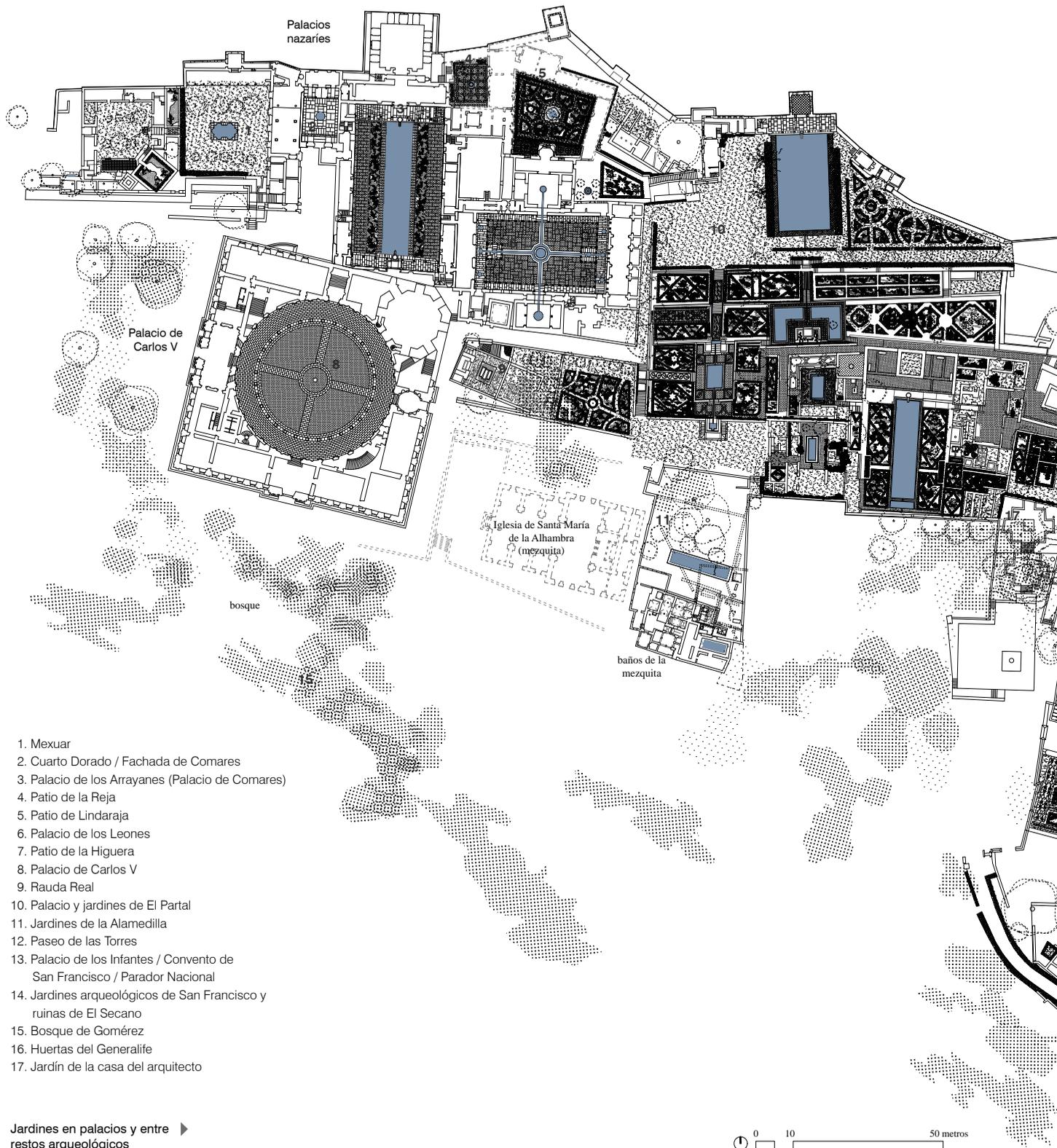


En el interior de las salas el espacio fluye en continuidad prolongándose al exterior. En las *qubbas* miradores, paraísos interiores de arquitectura construidos con cúpulas que evocan el cielo y las estrellas, se abren magníficas vistas al paisaje de la ciudad de Granada y a la Vega para deleite de sus moradores. Estos palacios contienen la aportación que la arquitectura de la Alhambra hizo a este tipo de construcciones, relacionando el jardín interior, privado y secreto del patio, con el paisaje lejano que se divisa desde las torres que emergen esbeltas sobre las murallas del recinto, auténticos belvederes (*bella vista*), anticipo del humanismo italiano del siglo XVI.

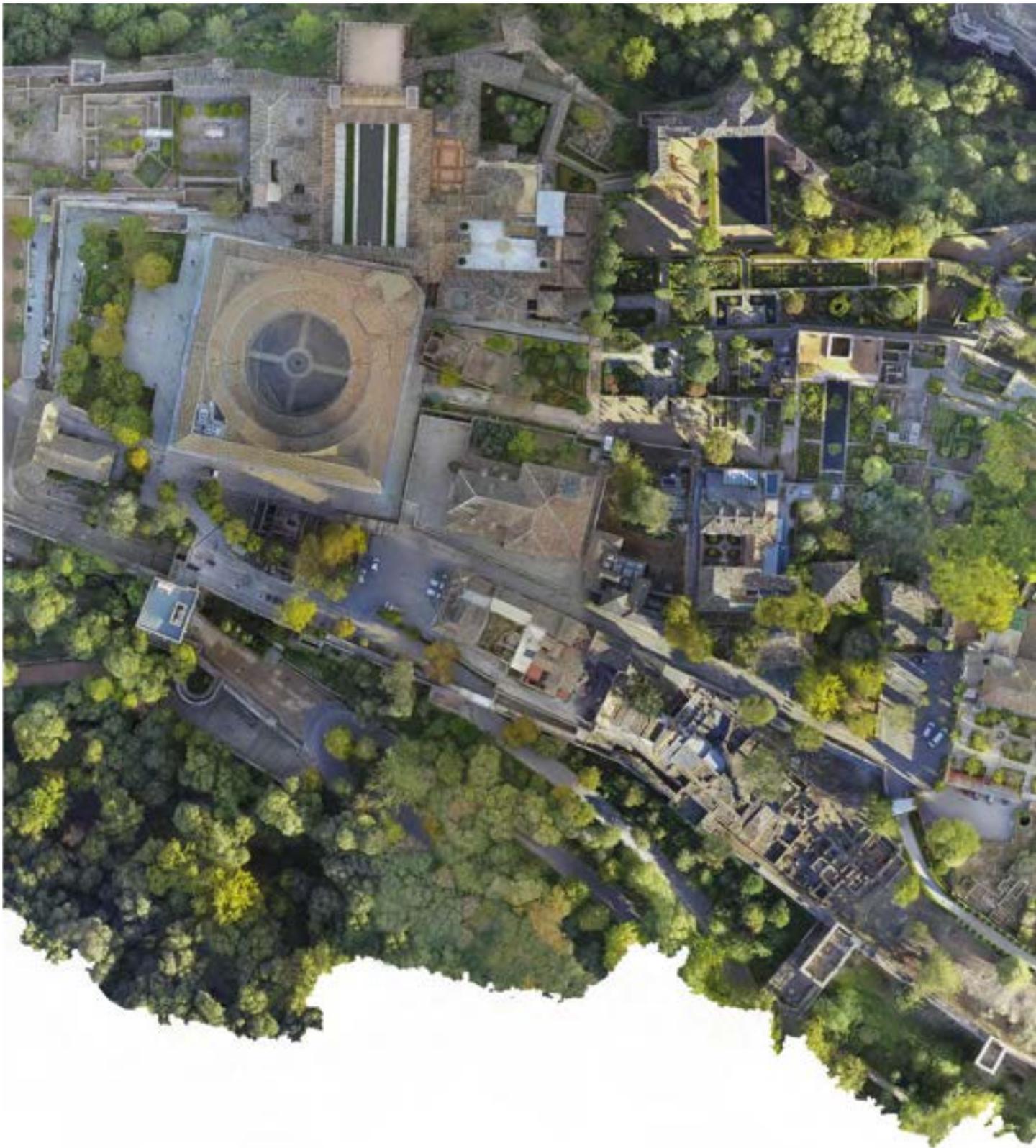
Los patios ajardinados organizan el trazado e implantación de las construcciones enfilando perspectivas y visuales a partir de ejes simétricos ocupados por el agua, sinónimo de abundancia, poder y fertilidad. Todo el área palaciega responde a una serie de articulaciones en recodo muy elaboradas para conectar los diferentes palacios que integran el conjunto, con espacios de transición entre el interior de las alcobas y el patio a fin de amortiguar la luz y el calor.

Esta solución arquitectónica es frecuente encontrarla en los palacios y construcciones islámicas por el recinto, y consiste en interponer, entre el patio o el jardín y las estancias, umbráculos de sombra mediante pórticos con arcos decorados con temas vegetales. A este efecto colabora el sonido del agua que brota mansamente en fuentesitas bajas dispuestas en el suelo y su circulación por canales, recreando la naturaleza con este universo de elementos en armonía y bajo una atmósfera placentera y de serenidad.











74

Ortofotografía del recinto amurallado de la Alhambra con las edificaciones, restos arqueológicos y jardines (J.A. Benavides)



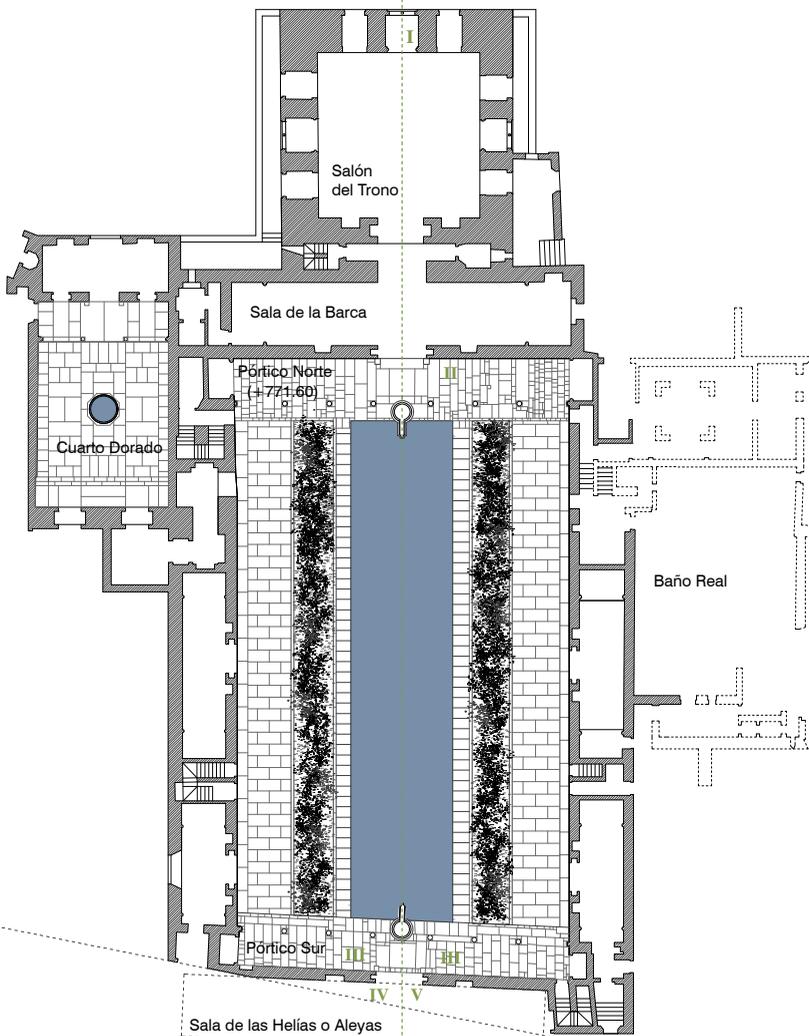
Palacio de los Arrayanes

Esta construcción representa la esencia del jardín de al-Ándalus y la cima de un modelo tipológico imitado y repetido a distintas escalas en construcciones domésticas y palaciegas en la Granada nazarí. Un patio ajardinado y una torre defensiva y ceremonial, configuran una organización arquitectónica y simbólica muy elaborada para concebir el jardín más épico y sublime de la Alhambra. A partir del siglo XVII se conoce indistintamente a este espacio como palacio de los Arrayanes, por los dos grandes setos de arrayán que subrayan el eje principal del patio, o también de la Alberca, debido al gran estanque de agua que preside el espacio central. La magnitud y perfección de sus trazas y el decoro con el que está realizado, en armonía con el jardín, convierten esta construcción en el paradigma de un arquetipo arquitectónico arraigado en la tradición de al-Ándalus.

El palacio, mandado construir por Yúsuf I (1333-1354) y completado tras su muerte por su hijo Muhammad V durante su segundo reinado, es el resultado de una serie de intervenciones que dotaron a este conjunto palaciego de un repertorio decorativo muy sofisticado, dirigido a ensalzar el poder divino y del sultán, y a convertir este lugar en un oasis terrenal del paraíso.

Por razones de seguridad, Yúsuf I decidió construir una torre en el frente norte de la muralla que sería el origen de una serie de palacios y patios dentro de un recinto amurallado para aposento y salón del Trono, conocido como el alcázar del palacio de Comares según el polígrafo Ibn al-Jatib. Su implantación, orientada según los cuatro puntos cardinales, muestra la relación de esta torre y el patio en el paisaje, adecuándose con su posición al movimiento solar a lo largo del día y de las estaciones. La localización de esta construcción, a una cota inferior en la colina, aseguraba el abastecimiento de agua procedente de la acequia Real situada a un nivel más alto, garantizando de esta manera la presencia permanente de agua en los palacios.

Eje poético
(Poemas relacionados con el jardín,
los astros del firmamento y el agua)

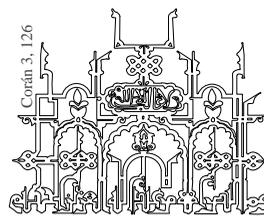


*Ella es la Suprema Cúpula y nosotras sus hijas,
aunque el favor y la gloria en mi clase me distinguen (...)*



*Si mis hermanas son constelaciones en su cielo [de la Cúpula]
en mí, y no en ellas, recae el honor de tener el sol*
(Poema I versos 2 y 4. Anónimo)
Alcoba del trono de Yúsuf I

*Ante mí está el espejo,
una alberca en cuya superficie toman forma mis bellezas*
(Poema II desaparecido, verso 18. Diwan Ibn Zamrak)
Pórtico norte (hipótesis)



*La victoria no viene sino de Dios,
el Poderoso, el Sabio*
(Caligrama arquitectónico: pórtico ajardinado
de palabras con vegetación. Pórtico norte)

*El cielo desea que sus constelaciones
sean para tí- en el califato- lugar de reposo y domicilio.*

*Mi día, con su luna y sus astros,
su diadema y su corona te regala*
(Poema III desaparecido, versos 4 y 5. Diwan Ibn Zamrak)
Sobre zócalo del pórtico Sur

*Este es el espléndido paraíso de la felicidad
al que ningún morador abandona*

*Mis figuras las flores de mi jardín parecen
y mi blancura la faz de la mañana remeda.*
*Mis arcos se inclinan sobre los jarrones
agua fresca y cristalina demandando*
(Poema IV desaparecido, versos 1, 2 y 3. Diwan Ibn Zamrak)
Taca izquierda entrada a la sala de las Helias o Aleyas

*Esta casa es un paraíso eterno
de permanente alegría y fortuna*
*donde en pos de la felicidad se reúne toda clase
de húmedas umbrías y frescas aguas*
(Poema V desaparecido, versos 1 y 2. Diwan Ibn Zamrak)
Taca derecha entrada a la sala de las Helias o Aleyas

Palacio de los Arrayanes.
Eje poético



En el interior de la majestuosa torre se localiza el salón del Trono o salón de Embajadores, al que se anexa un patio y una serie de alcobas que configuran una estructura arquitectónica que responde a una antigua tradición de la España islámica: un patio ajardinado con agua y setos de arrayán en torno a los cuales se disponen estancias abiertas y dos grandes salones con galerías porticadas en los frentes distribuidos de manera simétrica a partir de la alberca. El origen de esta organización espacial lo encontramos en el *impluvium* romano de la tradición mediterránea, y más próximo en el tiempo, en el salón del Trono del califato cordobés de Medina Azahara, un esquema que se repetiría más tarde en el resto de al-Ándalus (palacios almohades del alcázar de Sevilla, palacio al-Sumadihiyya en las afueras de Almería y palacios taifas de Málaga). En Granada alcanzaría el cénit por la magnitud, belleza, perfección de su construcción y ornato en la Alhambra, representando el ideal clásico del periodo nazarí imitado en numerosas réplicas a menor escala en la arquitectura rural y doméstica de la ciudad y, más tarde, en la España mudéjar cristiana (Manzano Martos, M., 1992).

El salón del Trono es un ámbito cargado de un gran simbolismo que remite a la soberanía del poder divino, al cosmos y a la creación de la naturaleza. Se trata de la estancia más excelsa del palacio y de toda la Alhambra, un espacio rico y lujoso, decorado con nueve alcobas abiertas al paisaje alojadas en el interior de los anchos muros de la torre. La sala está cubierta por un techo inclinado de armadura de madera que representa el firmamento estrellado y el jardín del paraíso, síntoma de perfección y de autocomplacencia entre la naturaleza y la divinidad.

El término *comares* con el que se conoce a esta torre, y por extensión al palacio, ha sido objeto de numerosas conjeturas e interpretaciones. Se sabe que en época islámica era ya utilizado para designar este espacio por una tablita de madera que se desprendió de la armadura del techo en cuyo reverso apareció escrito el término *kumaris*. Algunos autores consideran que el vocablo puede proceder de *comarix* (altura), de *qamariyya* (vidrieras coloreadas) en referencia a las cristalerías de colores de los ajimeces de la sala, o de *qum'ars* (estancia y asiento del trono), adecuado al uso de la sala y a la gran altura del espacio que cubre la cúpula. El vocablo *arsh*, cuyo significado hace alusión al mismo tiempo a “tienda de campaña” y “trono”, parece indicar que este lugar simbolizaba la jaima del sultán alrededor de la cual se disponían las tribus de los distintos linajes que lo acompañaban en las travesías por el desierto, representadas en las nueve alcobas del salón (Puerta Vílchez, J.M., 2015). Un poema dispuesto a la altura de la vista indica el uso de este lugar, a la vez que da claves sobre la relación del espacio con el poder del sultán, los linajes, la bóveda celeste y los astros que cubren la estancia en una conjunción metafórica entre arquitectura y simbología:

*Ella es la Suprema Cúpula y nosotras sus hijas,
aunque el favor y la gloria en mi clase me distinguen, (...)*

*Si mis hermanas son constelaciones en su cielo [de la Cúpula]
en mí, y no en ellas, recae el honor de tener el sol.*

La torre fue residencia del sultán y salón del Trono en una polivalencia de espacios habituales de la arquitectura islámica. Cumplía ambas funciones al mismo tiempo hasta que se construyó el palacio contiguo de los Leones para albergar espacios de carácter áulico y lúdico más íntimos y privados de la corte.



76

Vista del patio de los Arrayanes con el estanque y la torre del salón del Trono desde el mirador del sultán (P. Marín)

El palacio de Comares fue concebido con fines protocolarios y ceremoniales de la corte nazarí. Un aire de solemnidad y grandeza envuelve a esta construcción y al elegante patio con agua que alberga en su interior. El palacio presenta una dirección muy marcada hacia la imponente torre que se alza en uno de sus extremos donde se sitúa el salón del Trono. En este espacio se encontraba el solio real, símbolo máximo del poder, donde se proclamaba y se investía a los sultanes, se tomaban las decisiones de estado con los representantes de los linajes y se llevaba a cabo la recepción de las embajadas extranjeras. Se sabe que algunos monarcas como Muley Hacén (1462-1482/1483-1485) residieron en las alcobas superiores de esta torre, que cuenta con una antecámara y una estancia doméstica alojadas en el grosor de sus muros, cerca del oratorio, bien protegida ante cualquier ataque que pudiera poner en peligro la vida del sultán.

Junto a la torre se encuentra el patio con los setos de arrayán y una serie de estancias abiertas que bien pudieron ser áreas institucionales destinadas a recibir a embajadores y séquitos de otras cortes en torno a un jardín, muestra de las magnificencias del sultán. El cuerpo de alcobas situado en el extremo opuesto del patio, que en la actualidad ocupa el palacio de Carlos V, se destinaba a aposentos, zonas de estar y de formación de la familia real. La creencia de que en este lugar se encontraba el serrallo o harén es fruto de una concepción romántica del monumento basada en la leyenda y el mito de lo oriental. En el *Diwan* del siglo XV del poeta Ibn Zamrak se describe el espacio porticado superior de esta área como el mirador del sultán. Un lugar desde donde contemplar una perspectiva aérea del patio y dominar las vistas del horizonte enmarcadas por la torre.

En el interior de la gran *qubba* del trono, la profusión de elementos decorativos se extendía a las y-serías de vivos colores que revisten la superficie de los muros, a los zócalos cerámicos que aún se conservan y a los cierres de las ventanas que disponían de cristales translúcidos, también en color, junto a tapices y alfombras. Hoy la policromía ha perdido su intensidad y lo que se contemplan son bajorrelieves con apenas restos de pigmentación que permiten imaginar el profuso colorido que tuvieron en su momento. El techo inclinado de madera que cubre el espacio está construido con la técnica ataujerada de tradición mudéjar basada en el armado de siete paños superpuestos de tablero que representan los siete cielos del jardín —*yannat*— del paraíso islámico descritos en el Corán. Cuenta con un repertorio iconográfico grabado en su interior con los cuatro ríos y los cuatro árboles del paraíso, junto a un cielo de estrellas del cosmos en un alarde de representación de *las grandezas de la creación*. La armadura de madera, obra maestra de la carpintería hispanomusulmana, finalizó su construcción en 1370 (Cabanelas Rodríguez, D., 1988), sesenta y seis años antes que el alarde de la cúpula de Santa María del Fiore de Brunelleschi en Florencia (1420-1436), dos hitos de la construcción de occidente.

El tema central del palacio es la representación del jardín del paraíso. El conjunto es un prodigio arquitectónico y decorativo en el que se integran de manera armoniosa la construcción arquitectónica y la naturaleza a través de interpretaciones diversas de las bellezas del jardín coránico. El agua y sus efectos visuales, el aroma de las plantas de arrayán y la progresiva gradación lumínica entre el interior de las estancias y el patio, crean un microclima térmico ventilado con una refrescante sensación ambiental y de bienestar para mitigar el calor durante el verano en su afán por representar un oasis que anticipe el paraíso.



77

Secuencia de umbrales en el salón del Trono con el patio de Arrayanes al fondo (A. Cayuelas)

Una atmósfera placentera y de tranquilidad, propia de una arquitectura concebida a partir de un jardín, envuelve las estancias del palacio desde la serenidad y la nobleza. La presencia de la naturaleza y el cosmos es recurrente, con soluciones decorativas en zócalos, muros, techos y cúpulas hasta cubrir toda la superficie y el más mínimo detalle por pequeño que este sea. Las enjutas caladas de los arcos de los pórticos norte y sur que enmarcan el patio están concebidas con una profusa decoración de flores, piñas y pétalos de jazmín entre árboles del paraíso, también presentes en el intradós de los arcos, en los frisos y arrocabes de madera, así como en las cenefas de yeso dispuestas sobre los zócalos cerámicos de muros y ventanas del patio, que recrean con su presencia la idea de un jardín petrificado tallado en la arquitectura. Junto a estos motivos florales pueden encontrarse otros que remiten al cosmos en los techos y cúpulas de madera que cubren las estancias del palacio, representando el firmamento con cielos estrellados en cuyo interior se alojan dibujos de flores en pan de oro. Este repertorio se extiende también a la superficie de los grandes portones de madera que cierran el salón del Trono al patio, contruidos con las mismas soluciones y dibujos. Incluso la gorronea y quicialera de sujeción de estos portones presentan figuras vegetales talladas sobre los mocárabes en la parte superior de madera y dibujos florales en la pieza de mármol de apoyo en el suelo. Un microcosmos de elementos de la naturaleza y de la cosmología a diferentes escalas invade el palacio, trasladando la idea de jardín y de bóveda celeste a este solemne espacio. A las decoraciones se añade un repertorio epigráfico de poemas dispuestos sobre zócalos y muros exaltando las bellezas de la naturaleza y el poder divino y del sultán.

En el patio, todo cuanto sucede está rodeado de vida. En su interior se escucha el silencio solo interrumpido por el murmullo del agua, el canto de algunos pájaros posados en los relieves de las enjutas de los arcos y el ligero rumor del viento que provoca pequeñas ondulaciones en la superficie del estanque. El verdor rebosante del arrayán inunda de colorido el espacio y perfuma con su fragancia el aire, y junto al resplandor de la luz que invade el patio y el reflejo tembloroso de la arquitectura sobre el agua, la magia de la naturaleza deja sus huellas para que tenga lugar el escenario de la vida. Al atardecer, los vencejos y las golondrinas que sobrevuelan el cielo se dejan caer en picado planeando unos instantes sobre la gran alberca antes de beber en pleno vuelo y alzarse de nuevo hacia las alturas, mientras las carpas de profusos colores anaranjados, los renacuajos, las larvas, las libélulas y los insectos encuentran su morada en el agua y entre el arrayán. En este patio de seres vivientes concebido por el hombre para la eternidad prima una relación armoniosa con la naturaleza sin tiempo y sin prisas.

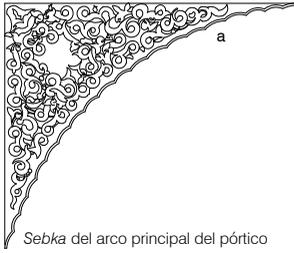
En época islámica el patio sería muy similar al actual, con dos parterres de arrayán, una lámina central de agua y pavimento con grandes losas de mármol blanco Macael de Almería. Se trata del patio mejor conservado de los tres que integran el conjunto palaciego, incluyendo el patio de la Acequia del Generalife, y el que menor número de transformaciones ha sufrido en el transcurso de la historia. El patio mantiene los elementos esenciales con los que fue concebido sin experimentar en los siete siglos de existencia cambios sutiles que hayan afectado a su estructura espacial y compositiva. En las fotografías más antiguas de mediados del siglo XIX y en grabados anteriores aparecen plantados algunos árboles entre los macizos de arrayán recortados según la topiaria de la época, enmarcando las puertas de acceso a las alcobas laterales del patio con formas decorativas muy elaboradas. Se desconoce, no obstante, si en su origen el seto de arrayán estuvo acompañado



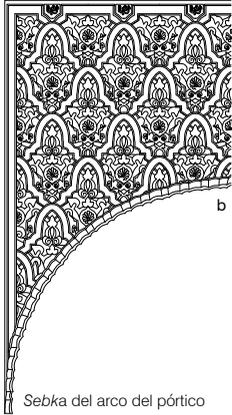
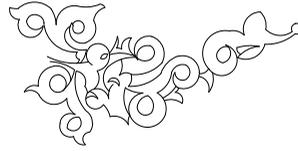
Motivos decorativos con temas vegetales. Pórtico norte del palacio de los Arrayanes ▶

78
Vista del patio con la alberca y el reflejo del pórtico norte sobre el agua (A. Infantes)

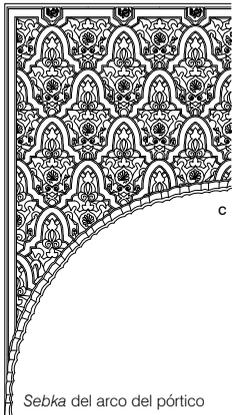
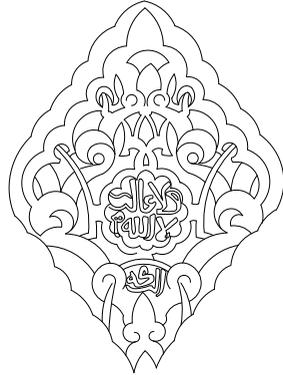
79
Detalles ornamentales de vegetación en la arquitectura del pórtico norte (A. Cayuelas)



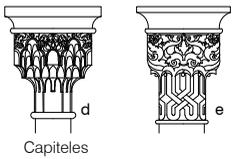
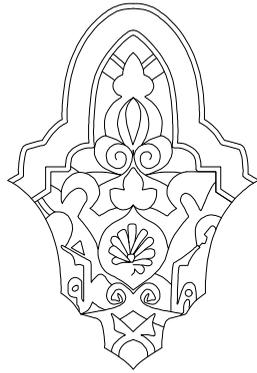
Sebka del arco principal del pórtico



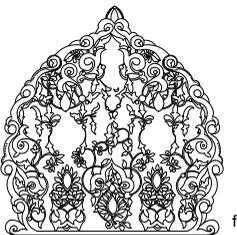
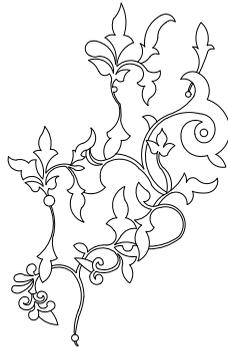
Sebka del arco del pórtico



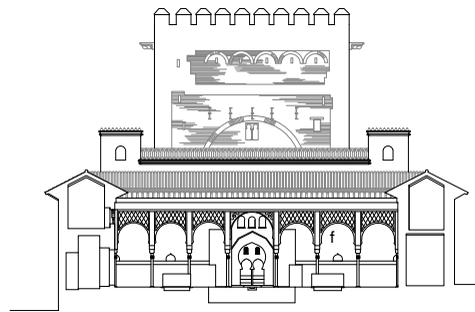
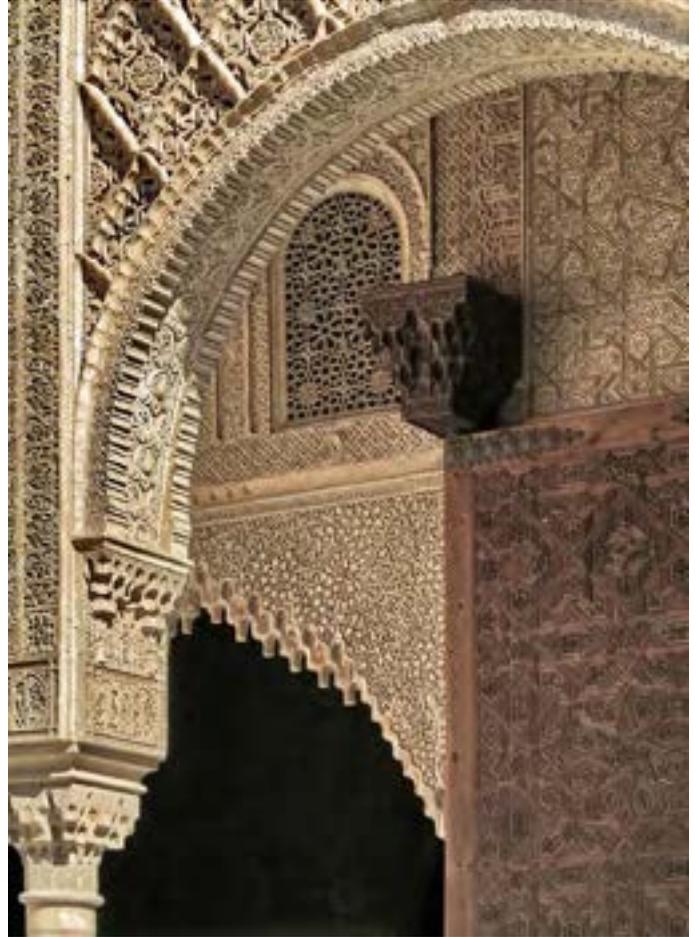
Sebka del arco del pórtico



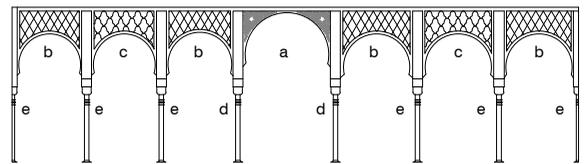
Capiteles



Trama floral en la galería



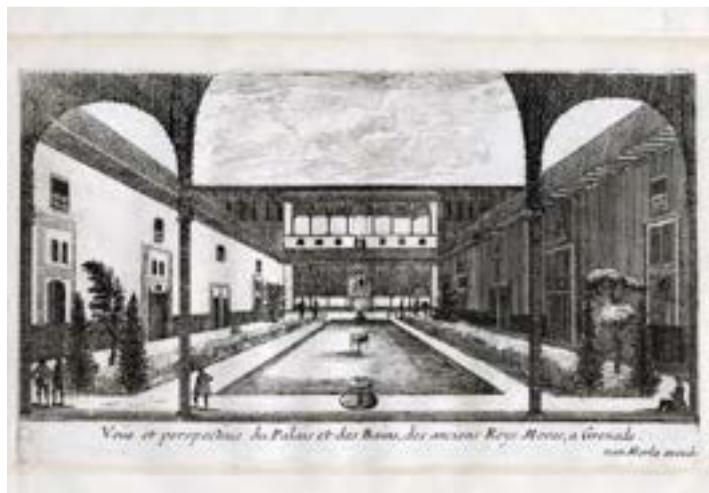
Alzado Norte. Palacio de Comares



Esquema pórtico



80



81



82

80
 Imagen histórica del patio de los Arrayanes con elementos de referencia orientalista, 1893 (M. Jungghändel, publicada en *Die Baukunst Spaniens in Ihren Hervordnsten Werken*)

81
 Vista y perspectiva del Palacio y de los Baños de los antiguos Reyes Moros en Granada, L. Meunier, 1668. Grabado (colección Carlos Sánchez)

82
 Topiaría de uno de los setos de arrayán con formas geométricas y de jarrón, 1852 (F. A. Oppenheim, imagen publicada en AA.VV., *Oriente al sur*)

de algún tipo de arbolado o arbusto, aunque era habitual que el jardín islámico estuviera formado por distintas especies y no una única plantación. También se debate la posible existencia en época islámica de una pequeña fuente en el centro del estanque —hoy desaparecida tras ser retirada en el siglo XVIII—, que aparece dibujada en el primer levantamiento en planta que se conoce de los palacios nazaríes, el *Plano Grande de la Alhambra*, atribuido a Pedro Machuca (1528) y, más tarde, en un grabado poco realista de proporciones muy alteradas de Louis Meunier (1668).

Ya fuera de origen islámico la fuente, o colocada por los cristianos tras las numerosas transformaciones que acometieron después de la conquista en 1492, lo que resulta evidente es que el patio mantiene las características formales y el espíritu con el que fue concebido después de experimentar mínimas transformaciones que no han afectado a su concepción ni a su imagen. Se conoce por textos y poemas en las epigrafías de los muros del patio que el efecto reflejo fue una intención deliberada para su construcción y, bien con el chapoteo de agua sobre el estanque propiciado por las gotas menudas de la fuente central, o limpia y nítida como un espejo sin ella, la alberca juega un papel decisivo para devolver la visión reflejada de la arquitectura.

El patio y las construcciones son un escenario majestuoso, ceremonial y representativo de la corte nazarí concebidos según modulaciones matemáticas que proporcionan armonía y equilibrio. El trazado rectangular del patio —de dimensiones 43x23 metros— se ajusta a la proporción áurea, y la fachada de la torre de Comares a raíz de dos, igual que los arcos de los pórticos y otros elementos arquitectónicos resueltos con proporciones pitagóricas. El espacio central del patio lo ocupa la alberca de agua de 34,5 metros de longitud y 7 metros de anchura, que proporciona sensación de ingravidez, a la vez que refresca, anima y realza visual y de manera simbólica la arquitectura del palacio, que parece quedar suspendida flotando entre los muros. Su concepción es la de un espejo que amplía la realidad de este lugar y provoca sensación de belleza y monumentalidad en el visitante.

Al patio-jardín se accede desde el Mexuar y el pequeño patio del Cuarto Dorado a través de una espléndida fachada decorada, un auténtico arco de triunfo conmemorativo con alabanzas al poder del sultán. Tras un estrecho pasaje en recodo, ascendente y en penumbra, se ingresa por uno de los flancos laterales del palacio al suntuoso patio, un jardín de agua y luz que emerge desde la fascinación. El arquitecto Luis Barragán describía el sentimiento que este patio le había transmitido en el discurso que pronunció al recibir el premio Pritzker:

“Caminando por un estrecho y oscuro túnel de la Alhambra se me entregó sereno, callado y solitario el hermoso patio de los mirtos de ese antiguo palacio. De alguna manera tuve el sentimiento de que contenía lo que debe contener un jardín bien logrado: nada menos que el universo entero”.

Sí. El universo entero en un jardín lleno de vida, de luz, de vegetación y agua conviviendo bajo un orden feliz y armonioso, majestuoso y al mismo tiempo inmerso en una profundidad misteriosa e inquietante. Ningún lugar hecho por el ser humano reúne un desbordamiento lírico de esta dimensión, de una honda compenetración con la historia, la épica, la naturaleza, los valores divinos y los sentimientos del poeta, alarife constructor de estos espacios. Una obra en perfecto equilibrio físico,



83

83

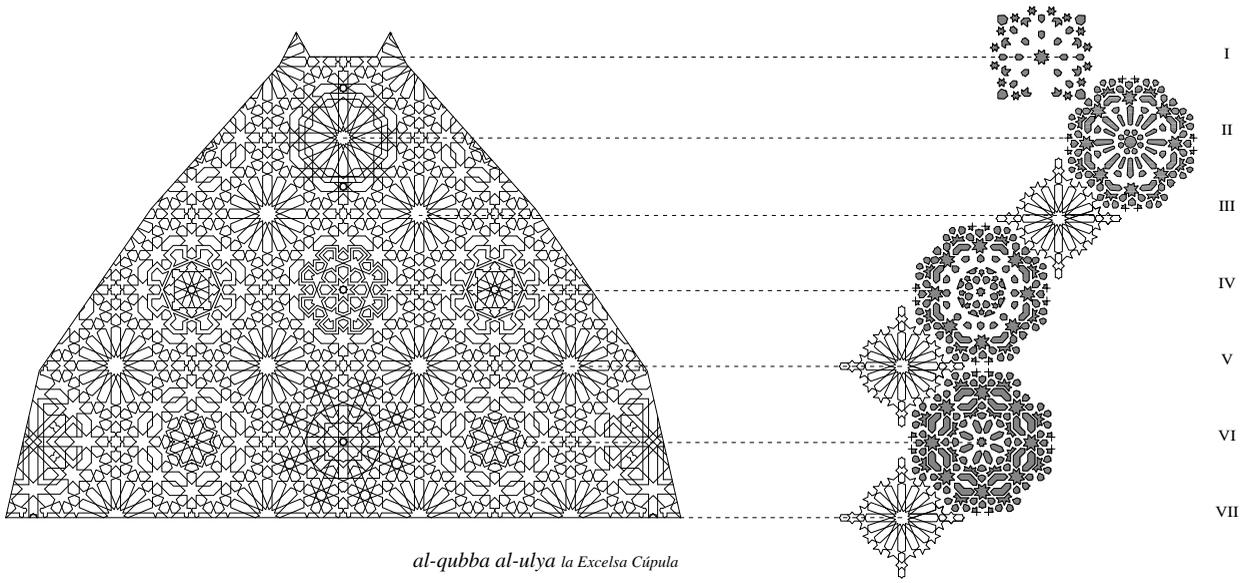
Techo inclinado de armadura de madera con el cielo cósmico, salón del Trono (P. Marín)



84

Fragmento de la imagen del techo con la cúpula de mocárabes y las estrellas del firmamento (P. Marín)

84

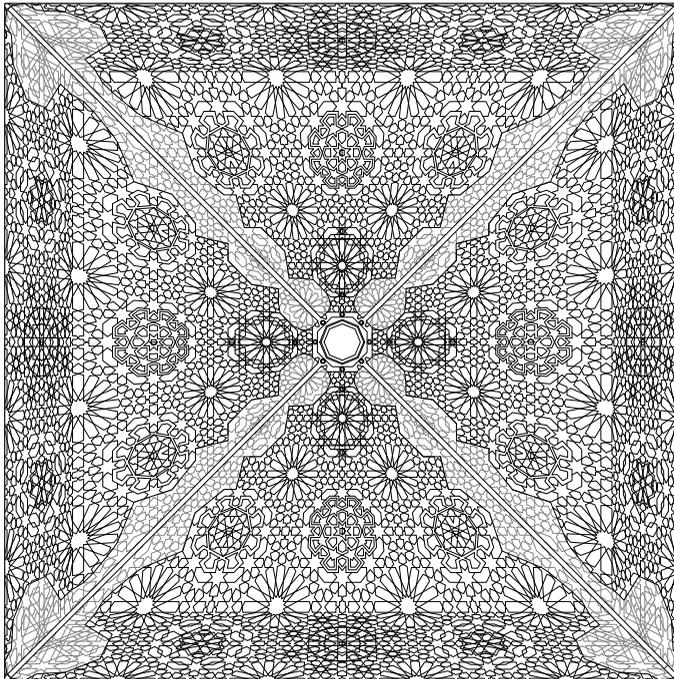


al-qubba al-ulya la Excelsa Cúpula

Sección Cúpula de Comares

Representación de los Siete Cielos, Siete líneas de estrellas

Planta Cúpula de Comares



◀ Techo inclinado de armadura de madera. Salón del Trono, palacio de los Arrayanes

sensitivo y emocional que revela lo humano y lo divino a partir de la declaración poética de un motivo, de un suceso transformado en eternidad que eclosiona en formas vegetales de plantas y flores inscritas en la arquitectura, a semejanza del jardín que encierra en su interior. Un microcosmos del que forman parte un esplendoroso jardín con agua, reflejos especulares, plantas aromáticas, simbologías con alusiones al jardín del paraíso, a los astros del cielo y a las estrellas, evocados con un programa poético integrado en la arquitectura destinado a exaltar con entusiasmo al sultán y el poder divino, y otros a describir la naturaleza de este espacio con sutiles comparaciones y metáforas en torno al cosmos, al agua, al edén eterno y a la belleza de una doncella cuya hermosura se ve reflejada sobre el estanque central.

Palabras y más palabras cubren los muros del palacio con decoraciones epigráficas y otras vegetales grabadas sobre yeso y madera, dotándolos de una energía innata que, como un canto a la belleza, a la naturaleza y a las gestas del sultán, emergen de las entrañas de la arquitectura, llenas de voces y musicalidad para quien conoce su significado, decoraciones mudas para el ateo. Impecederas, florecen y baten sus invisibles alas desplegándose por el espacio en forma de mensajes poéticos, inmortales en su melodía. Palabras que expresan sus más hondos deseos y proclaman con júbilo las aspiraciones más profundas alzándose hacia el cielo, hacia las estrellas, envueltas en sonidos reiterativos que se desprenden del interior de ese vacío excavado que es el patio con una musicalidad propia. Un murmullo particular provocado por esas voces ocultas, por el agua y la naturaleza en forma de versos. Alabanzas y proclamas resuenan prolongando su eco al aire, inundando de musicalidad la luz y la sombra que cae sobre ellos. Allí reside la naturaleza atrapada en el agua y en los dibujos y sonidos mudos de las palabras inscritas en los muros, en versos que pasan de boca en boca o por la imaginación de la mente, llenos de vida y desatando sentimientos, *ensanchando el espíritu del alma mundana*.

Una sección del palacio por el patio y la torre con el techo inclinado de madera y el salón del Trono en su interior, muestra la implicación de la arquitectura y la naturaleza formando parte de una gran escenografía de dimensión espacial y escultórica única que trasciende lo decorativo a partir de una serie de confluencias simbólicas. Palabras y signos con formas vegetales desbordan las paredes exteriores del patio adentrándose en las alcobas y salones, trepando por los cuatro muros de la torre como plantas enredaderas hasta alcanzar el techo del salón del Trono. Allí, en las alturas, la metáfora del jardín del paraíso se hace presente con los cuatro ríos del Génesis brotando de cuatro naranjos injertados en la cúspide, cayendo con la copa invertida hacia cada una de las esquinas. Sobre ellos, el cielo cósmico representado por un vertiginoso torbellino de estrellas que gira de manera concéntrica alrededor de la pequeña cúpula de mocárabes con la luz blanca divina situada en el cénit de la torre. Debajo de este simbólico techo del universo se situaba el trono del sultán, a eje de la alberca y en una posición preferente con la visión del patio-jardín.

Toda esta secuencia de escenas enlazadas recuerda el *travelling* de un montaje cinematográfico confeccionado con espacio, luz, vegetación, cielo y agua. Un repertorio simbólico complejo para este majestuoso espacio concebido bajo la contigüidad universal en un canto a la naturaleza, a la creación y el poder divino que se extiende por el espacio hasta alcanzar el momento sublime en el techo que cubre el salón. La representación terrenal de la creación aparece integrada de manera

admirable en este espacio abstracto que no diferencia la decoración, la arquitectura y la naturaleza. Un escalón más allá de la concepción iconográfica cristiana de la época, limitada a representar de manera figurativa el acto sublime de la creación de los tiempos a través de una pintura con escenas, como sucederá en los frescos de la bóveda de la capilla Sixtina de Miguel Ángel (1508-1512) ciento cuarenta y dos años más tarde.

Un “eje poético” recorre el patio de norte a sur organizando la iconografía simbólica del palacio (Puerta Vílchez, J.M., 2010), exaltando con entusiasmo la poesía mural junto a inscripciones fundacionales, votivas, coránicas, regias, jaculatorias y sentencias que recubren las paredes. Las inscripciones hacen alusión a la naturaleza mediante metáforas y comparaciones entre la arquitectura, las gestas heroicas del sultán y el jardín que se abre ante los ojos. Estas epigrafas son letanías, ecos que se repiten y resuenan inundando de musicalidad patios y alcobas fundidos con el sonido del agua. Un jardín abstracto y figurativo al mismo tiempo, concebido con plantas aromáticas, luz y agua, junto a poemas con formas vegetales petrificadas en muros y bóvedas estrelladas convertidas en paisajes mentales de la imaginación.

Entre los numerosos poemas de la epigrafía muraria del patio, el poeta Ibn Zamrak escribió uno de ellos, hoy desaparecido, grabado sobre el friso de madera de uno de los dos pórticos situados frente al estanque (posiblemente el norte), en el que como un acertijo y en un juego de semejanzas entre las palabras y la arquitectura, el poema hace hablar a esta construcción en primera persona del femenino para ensalzar la insuperable estética del lugar. Los versos del poema relacionan la belleza de una doncella con la construcción de la torre almenada de Comares y los arcos del pórtico norte reflejados sobre el agua del estanque.

El poema, de veinticinco versos, el mayor que hubo en la Alhambra, hace la siguiente alusión metafórica en sus versos 17 y 18:

*Soy como una doncella cuyos esponsales se desean
y a la que de antemano se le disponen corona y diadema:
ante mi está el espejo, una alberca en cuya superficie toman forma mis bellezas.*

Otras referencias al jardín se encuentran en el pórtico sur del patio, en el extremo opuesto del estanque, donde el poeta Ibn Zamrak dispuso dos poemas —también hoy desaparecidos— en cada una de las dos tacas enfrentadas que daban acceso al patio desde la puerta de la sala de las Helias. Esta sala fue derribada para la construcción del palacio de Carlos V en 1537, y en las tacas desaparecidas se aludía a la intención de crear un jardín esplendoroso y gratificante como morada para este lugar.

El poema de una de las tacas dice:

*Esta casa es un paraíso eterno
de permanente alegría y fortuna,
donde en pos de la felicidad se reúne toda clase
de húmedas umbrías y frescas aguas. (...)*

Y en el poema de la taca de enfrente se destaca la presencia del jardín en los siguientes términos:

*Este es el espléndido paraíso de la felicidad
al que ningún morador abandona.*

*Mis figuras las flores de mi jardín parecen
y mi blancura la faz de la mañana remeda.*

*Mis arcos se inclinan sobre los jarrones
agua fresca y cristalina demandando. (...)*

Los dos poemas ensalzan el patio como un paraíso de felicidad y deleite eterno evocando el edén coránico. Agua fresca y húmedas umbrías, propias de un jardín, en continuidad con el espacio interior, abierto y en sombra del salón del Trono, comparando la ornamentación mural de las epigrañas y de los capiteles de las columnas de los pórticos con las flores de un jardín. En la poesía se relaciona de manera metafórica la decoración vegetal artificial de la arquitectura del patio con la vegetación natural que habría junto al estanque, en un juego de reciprocidad entre ambas naturalezas.

Por su orientación sur, esta fachada con galerías altas abiertas al patio se ve inundada de luz a primera hora del día, equiparándose en uno de los poemas con la luz blanca de la alborada que ilumina su faz, a diferencia de la fachada norte en la que se sitúa la torre del salón del Trono, cerrado y en penumbra para evitar la radiación solar y el calor de poniente mediante un pórtico de arcos calados interpuesto con el patio. También se describe la sensación de espejo que proporciona el agua cuando en uno de los poemas se indica que los arcos de la fachada sur se inclinan sobre los jarrones, en referencia a su imagen invertida sobre el estanque, buscando refrescar la arquitectura con el agua. Una secuencia en la que el estanque y la arquitectura se unen formando un paisaje único. Se trata de un patio con un programa muy elaborado que resuelve una iconografía compleja, a la vez que acondiciona el espacio y garantiza su bienestar climático.

El eje longitudinal del patio, como sucede con otros patios en la Alhambra, está ocupado por el agua, sinónimo de fertilidad, vida placentera y símbolo de poder. Una extensa superficie reservada para este elemento cubre el patio creando diferentes efectos y sensaciones en un espacio cerrado entre muros.

El agua silenciosa de la alberca brota mansamente de dos fuentecitas de piso enfrentadas en los extremos del estanque para no romper el efecto especular del patio. A esto se añade la armonía de la vegetación natural y artificial del recinto, y una cúpula de constelaciones de estrellas, árboles y ríos del paraíso cubriendo el salón del Trono, que presentan la naturaleza de manera física y simbólica en continuidad con la arquitectura. Un jardín entre lo real, lo metafórico y lo imaginario que evoca el origen nómada de este pueblo árabe. Un repertorio iconográfico muy sofisticado que relaciona el conjunto de elementos del patio a través del estanque de agua, protagonista indiscutible de este paraíso de la felicidad.

Al efecto especular del agua en el patio se añade otro efecto especular que relaciona, de modo metafórico, la decoración del techo de madera del interior de la torre con la bóveda celeste de estrellas



85



85

Pórtico sur con el mirador del sultán en la galería alta (A. I. Rodríguez)

86

Fachada lateral del patio con motivos ornamentales enmarcando las alcobas (A. I. Rodríguez)

86

y con la alberca. Durante el día, el agua del patio es un espejo que la luz transforma con el paso de las horas provocando reflejos y fascinación en el visitante. De noche, caen atrapados los astros y las estrellas que descienden sobre su superficie cristalina convertida en un plano astral de luces centelleando con un ligero temblor en la oscuridad. El estanque con los astros reflejados representa la imagen invertida del cielo cósmico del techo del salón del Trono en una conjunción retórica de semejanzas entre la naturaleza y lo artificial, como sucede con los dibujos de temas vegetales de la epigrafía de los muros del palacio y las plantas del jardín bajo un efecto de resonancia procedente de la naturaleza y el cosmos.

La alberca forma parte de un programa estético, constructivo e iconográfico del palacio con múltiples interpretaciones que revelan la importancia del agua para la construcción de este paisaje interior. El trazado de la alberca, con los dos macizos de arrayán que la acompañan, es un ejercicio de precisión para lograr efectos de distinta índole en una arquitectura que aspira a desvanecerse y flotar en el patio. El ancho de siete metros del estanque asegura la reflexión completa de las fachadas de los pórticos norte y sur, al igual que favorece una visión continua del agua del estanque desde el interior del salón del Trono, enmarcada por una secuencia de estancias y arcos en penumbra y sombra que dotan de profundidad y frescor al espacio interior.

La planta de arrayán desempeña un papel importante en la configuración del patio, porque además de sus cualidades aromáticas (su nombre procede del término árabe *ar-rayhan*, el aromático), ser símbolo del amor, de la belleza y de la gloria, e identificarse como una planta del paraíso con bendición oculta e invisible (con *báraka*), los dos macizos dispuestos junto al agua refrescan el ambiente y establecen con su trazado y dimensiones relaciones visuales de distinto tipo con la arquitectura: enmarcan las dos fachadas principales (norte y sur) y organizan las circulaciones y recorridos del patio. Los setos, que en su día debieron tener unas dimensiones similares a las actuales —2,35 metros de anchura y 1 metro de altura—, refuerzan la direccionalidad del patio y la visión solemne con la que ha de percibirse el salón del Trono, a la vez que impiden la visión del agua y el reflejo del resto del patio cuando se pasea por las galerías laterales.

En todo este programa escenográfico hay un efecto especular y de desdoblamiento sorprendente. El estanque situado delante de la fachada principal con el salón del Trono proporciona una imagen líquida de la arquitectura del patio, más ligera y sugerente que la propia realidad, provocando una ensoñación similar a la experimentada en los espejismos que tienen lugar en el desierto por efecto del calor. Las proporciones rectangulares de la alberca colaboran a este efecto, al igual que la visión natural de la arquitectura se produzca mirando al estanque antes que a la fachada misma. La imagen de la torre de Comares reflejada en el agua proporciona levedad a una construcción concebida con anchos y pesados muros para estabilizar los empujes laterales de la armadura del techo.

El abandono de los bienes materiales de este mundo que todo creyente debe realizar en vida para alcanzar la perfección, tal y como se recoge en el Corán, encuentra su paralelismo en este patio con la desmaterialización física de las construcciones reflejadas sobre el estanque de agua. La desmaterialización visual en el caso de la imponente torre se ve reforzada con la presencia de un pórtico de arcos con albanegas caladas interpuesto delante del patio que amortigua su presencia. La sensación de levedad e ingravidez que se siente contemplando la arquitectura reflejada en el

Circulación del agua en el estanque



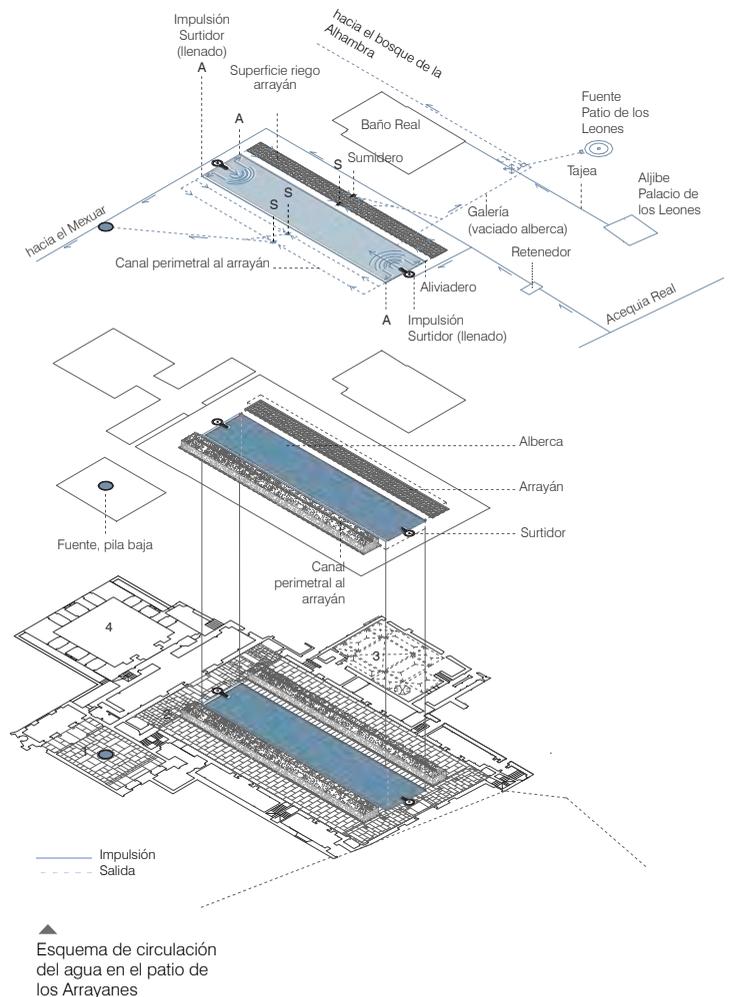
87

La escenografía que envuelve a este majestuoso patio es el resultado de un sofisticado sistema hidráulico que aúna técnica y estética en torno a una gran alberca central sobre la que se refleja el palacio. Este efecto especular se logra mediante un complejo equilibrio entre el caudal de entrada y de salida en el estanque.

El llenado de la alberca se produce mediante dos surtidores bajos de piedra dispuestos en cada uno de los extremos de la alberca que son alimentados por un ramal procedente de la acequia Real. El agua que brota mansamente de estos surtidores de trazado escultórico es canalizada hasta caer de manera lenta y silenciosa sobre la superficie del estanque, provocando ligeras ondulaciones apenas perceptibles. Cerca de la fuente se escucha el sonido del agua del surtidor y es frecuente que, movido por el viento, el agua caiga fuera y moje el mármol blanco del patio refrescando el espacio en época estival.

Para garantizar la limpieza superficial del estanque y mantener el efecto especular se disponen dos pequeños canales de mármol blanco a ambos lados de la alberca circundando los parterres de arrayán. La diferencia de cota de estos canales respecto a la del estanque permite arrastrar por gravedad el agua superficial de la alberca hasta ellos a través de cuatro aliviaderos dispuestos en cada una de las esquinas de la alberca. Estos canales, además de actuar como rebosaderos, aseguran la limpieza superficial de la lámina de agua impidiendo la estanqueidad y los malos olores. También permiten regar los dos grandes parterres de arrayán siguiendo los criterios de inundación empleados en la agricultura.

El estanque y los canales perimetrales son utilizados para recoger y canalizar las aguas de lluvia que caen sobre el patio y las que vierten las cubiertas de las estancias del palacio, estando dimensionados para evitar su desbordamiento. Una vez realizado este circuito, el agua es conducida hasta unos sumideros situados en el centro de los canales para que continúe su curso oculto hacia el Mexuar o hacia el bosque de San Pedro a través del patio de los Leones, asegurando con este sistema de circulación continua y renovada de agua la limpieza del estanque y su condición de espejo.



1. Cuarto Dorado o Fachada de Comares
2. Patio de la Alberca o de los Arrayanes
3. Baño Real
4. Salón del Trono. Qubba mirador de Comares

87

Fragmento de la fuente surtidor sobre el estanque en el pabellón norte (P. Marín)

88

Reflejo de los pabellones laterales sobre la alberca (A. Cayuelas)

agua se amplía con la reverberación de la luz sobre los paños de las yeserías caladas del pórtico debido a la incidencia de los rayos solares en el estanque, que hacen flotar aún más a esta majestuosa arquitectura dinamizada por la luz y el agua.

El programa decorativo y simbólico del patio y su arquitectura constituyen una escenografía de la que solo es posible recordar con el tiempo la sensación de bienestar, armonía y sosiego que transmite este lugar a quien tenga la dicha de disfrutar de este encuentro privado e íntimo. La propia arquitectura lo hace saber en uno de los versos del poema de una de las tacas del patio, cuando se define utilizando la expresión:

Este es el espléndido paraíso de la felicidad





Palacio de los Leones o del Jardín Feliz

Las fuentes documentales islámicas denominan al célebre palacio de los Leones como *al-Riyad al-Said* (Jardín Feliz). Así se recoge en el *Diwan* poético de Ibn Zamrak recopilado por Yúsuf III, nieto del sultán Muhammad V, promotor de la construcción del palacio junto a otras obras de relevancia en el conjunto monumental. Durante el segundo reinado de este monarca (1362-1379) las iniciativas artísticas desarrolladas, incluso con su propia participación, se convirtieron en una magnífica estrategia para la propaganda y legitimación del poder político que representaba tras recuperar el trono del sultanato granadino que le había usurpado en 1459 su hermanastro Ismail II (1359-60) y, posteriormente, Muhammad VI (1360-62).

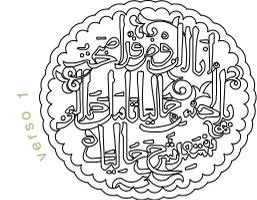
Se conoce la fecha exacta en la que comenzó esta frenética actividad constructiva gracias a la obra de Ibn al-Jatib, quien cita el 16 de marzo de 1362 como el momento en el que, tras hacerse de nuevo con el poder, Muhammad V inicia las obras del Mexuar. Este impulso constructivo representó un periodo de incorporación de interesantes y novedosas formas arquitectónicas y decorativas en la Alhambra, de las que el palacio de los Leones fue el máximo referente.

El palacio fue concebido hacia 1380 para uso residencial privado del sultán y escenario de celebración de actividades de ocio, fiestas y veladas musicales de la corte. Se organiza en torno a un patio-jardín rectangular con una fuente central y una galería porticada que lo circunda con dos templete que avanzan sobre el patio en los lados menores. Desde la galería se accede a las cuatro estancias que integran el palacio conocidas con la denominación de sala de los Mocárabes (oeste), sala de los Reyes (este), sala de los Abencerrajes (sur) y sala de las Dos Hermanas (norte), con fuentecitas bajas de piso y canales por los que circula el agua. En las habitaciones superiores existían otras alcobas donde se desarrollaba la vida doméstica cotidiana con vistas interiores al patio. Todo el programa y la iconografía decorativa del palacio

*Yo soy en este jardín el ojo fresco,
cuya pupila es, justamente, el señor (...)*

*Desde mi contempla la capital del reino
cada vez que aparece en el trono del califato y se manifiesta*
(Poema I, versos 3 y 7. Diwan Ibn Zamrak: 126)
Ventana norte. Mirador de Daraxa

*No estoy sola, pues mi jardín manifiesta
maravilla nunca antes vista*
(Poema II, verso 5. Diwan Ibn Zamrak)
Taca de entrada al mirador de Daraxa



*Yo soy el jardín que con la belleza ha sido adornado,
contempla mi hermosura y mi rango te será explicado (...)*

*Nunca vimos jardín de más agradable verdor,
de más aromáticos espacios, ni de más dulces frutos.*

(Poema III, versos 1 y 20. Diwan Ibn Zamrak)
Cúpula sala de las Dos Hermanas

*Y quién te ha brindado este hermoso jardín
en el que las flores sonríen cuando tus galas lo hacen florecer*

(Poema IV desaparecido, verso 5. Diwan Ibn Zamrak)
Taca de entrada a la sala de las Dos Hermanas



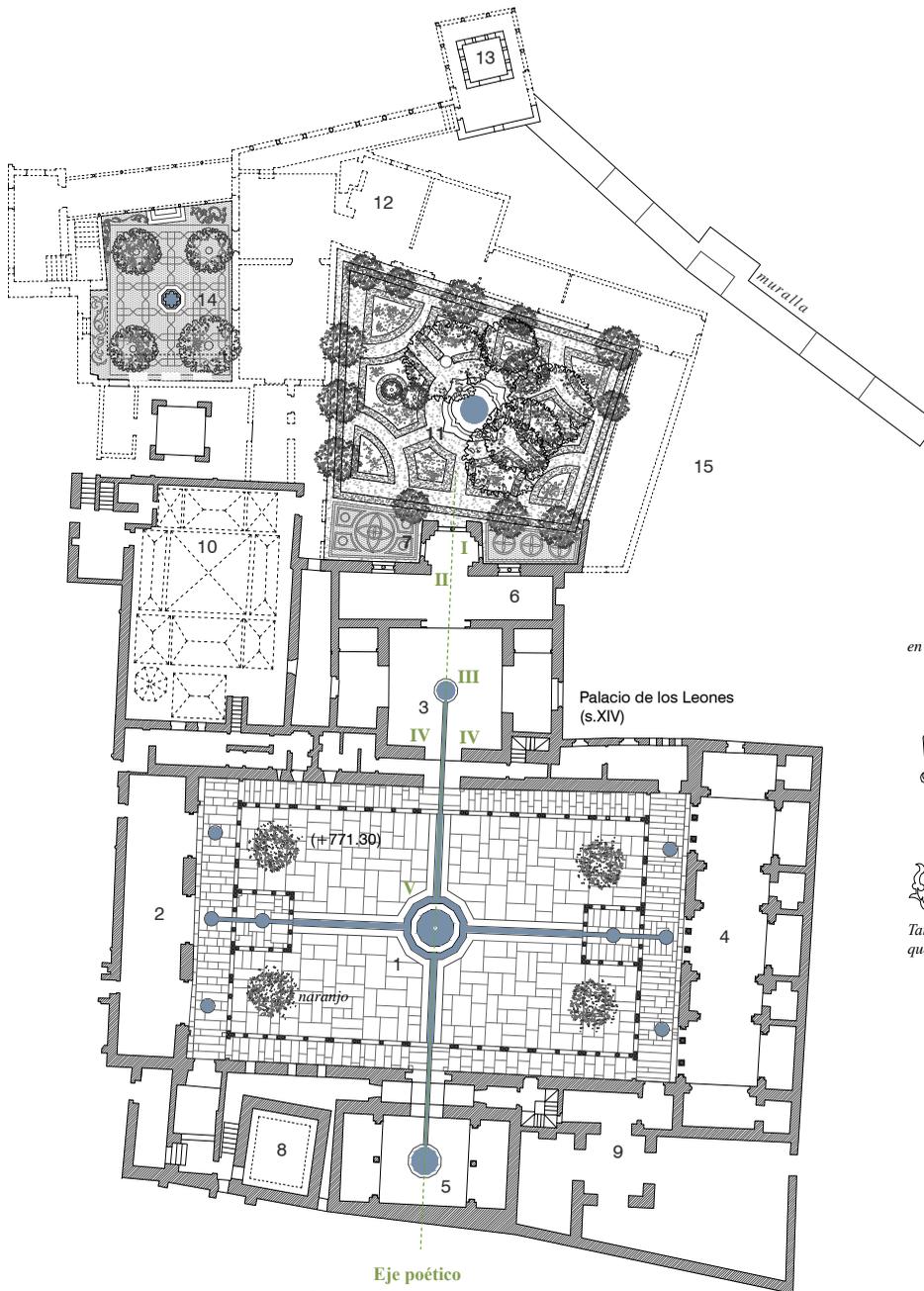
*¿No hay en este jardín maravillas
que Dios no quiso que semejantes hallara la hermosura?*



*Tan semejante lo que fluye (el agua) es a lo inerte (el mármol)
que no sabemos cuál de ambos discurre*

(Poema V versos 2 y 5. Diwan Ibn Zamrak)
Taza de la fuente de los Leones

1. Patio de los Leones
2. Sala de los Mocárabes
3. Sala de las Dos Hermanas
4. Sala de los Reyes
5. Sala de los Abencerrajes
6. Sala de los Aljimeces
7. Mirador de Daraxa
8. Aljibe
9. Puerta de la Rauda
10. Baños Reales
11. Patio de Lindaraja
12. Aposentos del emperador Carlos V (ampliación)
13. Torre de Abu-l-Hayyay / Peinador de la Reina
14. Patio de la Rreja
15. Patio de la Higuera

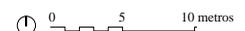


Eje poético

(Poemas relacionados con el jardín,
los astros del firmamento y el agua)

- Arquitectura cristiana
- ===== Arquitectura nazarí

Palacio de los Leones.
Eje poético



están concebidos para exaltación de la naturaleza, el agua, el cosmos y el poder del sultán bajo un ambiente privado y de intimidad, en el que una fuente central con doce leones tallados en mármol desempeña el papel más destacado y significativo de este espacio.

En el palacio, como en el resto de construcciones y patios de la Alhambra, se percibe un orden interno que transmite serenidad, equilibrio y armonía. Las cuatro estancias, la galería y los dos templete se disponen de modo simétrico en torno al patio y a eje con la fuente, como si se tratara de una constelación de astros del universo que giran alrededor de la fuente, origen de cuanto sucede en este lugar.

La implantación del palacio se realizó sobre una zona de jardines perteneciente a un palacio anterior de Ismail I (1313-1325) que conectaba la casa real árabe con la Rauda o cementerio Real. Para la construcción se reutilizaron algunas infraestructuras existentes que fueron aprovechadas y adaptadas, como el aljibe y dependencias próximas al patio del Harén o suplantando el jardín-huerta rodeado de tapias que ocupaba este mismo lugar con un proyecto evocador y metafórico. La referencia al jardín preexistente para la construcción del nuevo palacio se convertiría en una elaborada metáfora compositiva y decorativa, cuyas formas y diseño remiten a la naturaleza vegetal originaria de la que este palacio parece emerger rindiendo tributo a su memoria.

Los sondeos arqueológicos realizados en el patio con motivo de la última restauración de la fuente en el año 2012 corroboraron esta génesis constructiva del palacio a partir del jardín del área palatina anterior. La excavación ha revelado información hasta ahora inédita relativa a su organización, funcionalidad y simbología. Entre los hallazgos puede citarse la conservación de un importante ramal de la acequia Real —emplazado a tres metros de profundidad— que pudo suministrar agua al baño Real de Comares y al palacio de igual nombre contiguo al palacio de los Leones. Se constató además el desnivel topográfico existente entre las esquinas enfrentadas del patio —con una pendiente de más del once por ciento, según el eje de mayor longitud— que explicaría los abundantes aportes de material de relleno que hubo que realizar en época islámica para conseguir su nivelación y asentar la cimentación del nuevo palacio.

El agua y la evocación al jardín son los elementos de referencia empleados para su construcción al igual que el resto del área palaciega. Como en toda la arquitectura de la Alhambra, el patio con agua es el elemento primordial, generador y articulador de los distintos espacios que componen y organizan la vida de la corte, y el jardín, el escenario idílico en el que se desarrolla. El carácter innovador de su trazado frente a otros palacios hispanomusulmanes de la época, radica en la presencia de una galería porticada interior, de tradición mediterránea, constituida por ciento veinticuatro columnas de mármol blanco de Macael que delimitan el pasillo perimetral de comunicación de las distintas salas que integran el palacio y los dos templete que avanzan sobre el patio. Estos elementos parecen responder a una época de influencia e intercambio cultural con los reinos cristianos, pero también con otros territorios más meridionales, como el sultanato meriní del norte de África, en cuya corte estuvo exiliado Muhammad V entre 1354 y 1359.

La concepción formal y decorativa del palacio responde a un programa cargado de simbolismo y connotaciones significativas. A la organización de usos se añade un repertorio iconográfico, como



90

Columnas de la galería del patio y capiteles nazariés con formas vegetales (P. Marín)

muestra el agua en sus diversas manifestaciones y las diferentes combinaciones de las columnas dispuestas en las galerías y en los dos templetos del patio, evocando con su disposición y proximidad los árboles y plantas del jardín anterior que hubo en este lugar.

Acceder a este espacio es adentrarse a la umbría sombra de un jardín entre innumerables columnas de mármol, el sonido de las fuentes y el rumor del agua cristalina que corre por los canales bajo un ambiente de frescor que invitan a la vida y a la celebración en la intimidad. Los dos ejes principales del patio están ocupados por canales de agua que evocan las acequias de riego de los campos agrícolas. La galería porticada alrededor del patio y los dos templetos diluyen la presencia de la arquitectura y acentúan la profundidad y penumbra de este espacio, aumentando aún más la sensación de estar en un jardín rodeado de vegetación.

La utilización del agua responde a un plan premeditado para lograr un ambiente idílico de sensaciones y sonidos propios del paraíso coránico, con fuentes y canales que prolongan esta atmósfera placentera del patio-jardín al interior de las estancias. Un ingenioso y sofisticado sistema hidráulico de vasos comunicantes situado en un aljibe junto a la sala de los Abencerrajes permitía regular la presión y el caudal de la fuente principal y de las fuentecitas bajas de piso de las alcobas y de los dos templetos. El ingenio hidráulico mantenía en equilibrio el nivel de agua y el efecto sonoro y visual en el patio y en las estancias mediante retenedores dispuestos a distintas alturas. De este modo se lograba el efecto expresivo deseado en cada fuente del palacio: sonora y viva manando de la fuente con los doce leones, más apacible y sosegada en los canales que atraviesan el patio, o reflejando las cúpulas de mocárabes en las fuentes bajas de las estancias interiores. Este ingenio hidráulico es el más complejo y elaborado de cuantos han llegado hasta nosotros del periodo andalusí.

La forma rectangular del patio y sus dimensiones no son tampoco casuales. Están relacionadas con aspectos procedentes del mundo agrario, conforme a criterios que reflejan el sentido filosófico que la cultura islámica atribuía a la proporción para alcanzar la perfección creativa. Las medidas del patio —28'50 metros de longitud y 15'70 metros de anchura, que corresponde a una superficie de 447'45 metros cuadrados— se asemejan a la superficie del marjal, patrón de medida utilizado en las propiedades agrícolas de regadío del reino nazarí de Granada. Esta medida tuvo una regulación posterior, ya en época cristiana, que estableció la equivalencia en una cifra algo superior, en concreto, 528,42 metros cuadrados. Para otros especialistas, el patio y el resto de las estructuras de este palacio debieron trazarse teniendo en cuenta una compleja relación de ejes, simetrías y formas geométricas derivadas de rectángulos cuyas dimensiones corresponden a la raíz cuadrada de dos. Se cree que fue replanteado empleando la escuadra y el cartabón sobre el terreno, sin necesidad de dibujar sus trazas en un plano (Fernández Puertas, A., 2006).

Las columnas de los pórticos de la galería son más esbeltas que las empleadas en épocas anteriores y los arcos se encuentran peraltados en un ejercicio proyectivo que atiende a recursos formales y simbólicos. El principio de simetría que opera en otros sectores de la Alhambra tiene en este palacio un orden regulador derivado de los ejes de los poemas epigráficos insertados en los distintos elementos arquitectónicos que decoran el patio en una suerte de “arquitectura de palabras” (Puerta Vílchez, J.M., 2010).





91
Vista del patio con la
fuente de los Leones y los
canales de agua en crucero
(P. Marín)



92



92

El bosque de columnas en el patio evocan el jardín desaparecido. Cuatro naranjos en las esquinas perfuman de azahar el espacio (P. Marín)

93

Vista del patio de crucero con los dos templetos en los extremos (P. Marín)

93

La aparente simetría del patio no es perfecta. En el islam esta categoría solo se atribuye al ser supremo, *Alah*. Ni los capiteles de las columnas de la galería, ni el número de las agrupaciones de sus fustes corresponden a los supuestos cinco ejes multiplicadores que cuentan los pórticos, optándose por simetrías múltiples. La alteración de este patrón rítmico tiene que ver con la presencia de los dos templetos, a modo de kioscos orientales, adelantados en los extremos este y oeste del patio. Estas construcciones incorporan una singularidad compositiva a las diferentes agrupaciones de columnas y disposición de los arcos, de tal manera que las fachadas laterales de ambos templetos se replican con el mismo dibujo y trazado en las cuatro esquinas de la galería, donde parecen proyectarse como imagen especular rompiendo el ritmo secuencial de los pórticos. Los dos arcos de mayor tamaño se emplazan en las galerías sur y norte, donde además de señalar el acceso a las estancias principales del palacio (sala de los Abencerrajes y sala de las Dos Hermanas) actúan como ejes de simetría de las agrupaciones de columnas y arcos de cada uno de los pórticos en los que se incluyen.

Los dos templetos incorporan al patio unas funciones precisas al distinguirse como elementos de confortabilidad y bienestar, sin duda para ser usados durante los meses más cálidos del año. Tienen planta cuadrada con columnas individuales junto a grupos de tres y cuatro elementos dispuestos en sus bordes que tamizan las visiones del patio. Los templetos se cubren con pequeñas cúpulas semiesféricas de madera apoyadas sobre pechinas de mocárabes, en un alarde constructivo y decorativo que los convierte en otro de los elementos innovadores del palacio. En el suelo de ambos templetos se han conservado las losas de mármol blanco más antiguas del patio y los canales de circulación de agua medievales, así como las fuentes de piso originales de época nazarí. Las decoraciones caladas con paños de *sebka*, dispuestas sobre los pilares y entre los arcos de mocárabes, contribuyen a filtrar la luz. Es probable que el horario de uso más frecuente de estos templetos debió ser a la caída del sol, creando un espacio de sombra privilegiado dentro del patio rodeado de columnas y con vistas sobre la fuente. El equilibrio de estas construcciones ligeras y transparentes, junto a su variedad decorativa, las convierte en elementos de una gran belleza. Su forma y estructura recuerda las jaimas de los nobles orientales cuando acampaban en los oasis del desierto y contemplaban la armonía del universo bajo el cielo estrellado.

La tipología de este patio ha generado numerosos debates y controversias. La más concluyente es la que lo define como un patio de crucero con variantes formales de gran originalidad. Los patios de crucero eran frecuentes en la arquitectura del islam y los que mejor responden al modelo de patio ajardinado en cuatro cuadrantes separados por dos canales de agua que se cruzan en el centro, punto en el que se solía ubicar una fuente. La solución remite al paraíso coránico representado en un jardín del que parten cuatro brazos de agua que confluyen irrigando huertos y jardines a su paso. Su antecedente se encuentra en los jardines cruciformes persas bajo la denominación de *chahar bagh*. De este modelo ya había precedentes en otras construcciones en la propia Alhambra. Si bien es probable que la estructura organizativa del patio responda a este esquema en crucero, no existe confirmación de que los canales que atraviesan el patio, al igual que otras fuentes de piso repartidas por las galerías, sean de origen nazarí. Los únicos elementos medievales relacionados con el agua confirmados en investigaciones arqueológicas son las fuentes de piso de los dos templetos y las que centran las estancias de la sala de las Dos Hermanas y la taza de la sala de los

Abencerrajes, además de la fuente de los Leones que ocupa el centro del patio. En el primer plano conservado de la ciudadela de la Alhambra atribuido a Pedro de Machuca (ca. 1528), no aparecen dibujados los canales centrales de agua del patio ni las fuentes de piso de las galerías porticadas situadas al este y al oeste, lo que ha hecho dudar de su existencia en época medieval.

Con independencia de la tipología a la que pudiera responder el palacio, está descartada la presencia de zonas ajardinadas en la superficie del patio en el momento de su concepción originaria. Las referencias ornamentales al jardín se producen de manera intelectualizada y abstracta al igual que sucede en el patio de Arrayanes. Desde las numerosas columnas asimiladas al jardín desaparecido sobre el que se construye el palacio, la evocación a la vegetación arbolada de los oasis con los capiteles tallados de múltiples motivos vegetales, hasta el agua que vertebra los distintos espacios y los diseños florales —conocidos como atauriques— que invaden los fondos de las epigrafías que decoran los muros, todo el palacio es un énfasis decorativo que remite de manera permanente a la naturaleza como síntesis de la vida de este lugar.

El programa poético de este palacio-jardín fue compilado en el *Diwan* de Ibn Zamrak y es el más rico de cuantos se han conservado en la Alhambra (Puerta Vilchez, J.M., 2010). En origen, lo componían diez poemas de los cuales se grabaron la mitad en el ámbito de la sala de las Dos Hermanas. Han desaparecido los correspondientes al sector de la sala de los Abencerrajes que, junto al de la casida de la fuente de los Leones, integraban los mensajes alegóricos alusivos al sultán promotor de esta construcción, Muhammad V, y a la naturaleza en forma de jardín. Los poemas ensalzan su inspiración divina para el diseño de esta arquitectura, su valor, generosidad, sabiduría y nobleza, derivando el linaje nazarí de los Ansares, personajes que atendieron al profeta en la ciudad de Medina durante su huida desde La Meca. Las epigrafías creadas por Ibn Zamrak debieron de ser supervisadas por él mismo para su adaptación a las distintas zonas del palacio, por lo que la colaboración con los artesanos encargados de ejecutarlas fue estrecha y continua durante el proceso de trabajo. Los poemas desaparecidos, como los que aún permanecen, aluden a un jardín ideal representado en el propio palacio con el patio y las decoraciones que lo recubren.

Desde el punto de vista simbólico el palacio de los Leones podría considerarse una construcción intelectualizada del jardín islámico diseñada por ideólogos de sólida formación. Las decoraciones de atauriques y lacerías de los muros podrían asimilarse con las plantas trepadoras que crecen en los jardines, el agua de las fuentes con la savia vivificadora que las nutre y fertiliza, y las galerías con pórticos, templete y estancias en torno al patio procedentes de la tradición mediterránea romano-bizantina, concebidos para el bienestar y la contemplación de la belleza dentro de un jardín idealizado. Respecto a este concepto de belleza hay que recordar que en el mundo islámico y, por tanto en la Granada nazarí, se tenía en gran estima el pensamiento pitagórico que atribuía al universo una naturaleza armónica basada en la relación numérica y la proporción. Para Pitágoras el número era la imagen espiritual que "*revierte en el alma humana por la repetición de la unidad*", idea que alude a la noción repetitiva como principio rector de la creación.

La hermandad científico espiritual conocida como los Hermanos de la Pureza (Ilwan al-Safa'), con sede en la Basora de los siglos X-XI, llegó a compilar una enciclopedia del conocimiento científico cuyo dominio preveía alcanzar la salvación del alma. Como buenos pitagóricos, esta comunidad

consideraba las matemáticas fuente de la sabiduría, el principio de todo el conocimiento y el origen de todos los conceptos. Una de las claves de su pensamiento se basaba en la geometría tangible como camino hacia la abstracción. El número, la proporción y la armonía darían forma al cosmos y determinaban la estrecha relación entre las matemáticas y la astronomía, cuestiones que fueron aplicadas a la arquitectura, a la música y a la decoración como principio ordenador de las diferentes artes en el islam.

Para los Hermanos de la Pureza, en los siete cielos del Corán se podía escuchar música sagrada conocida como la “música de las esferas”, cuyas notas y melodías surgen del movimiento y del contacto de unas estrellas con otras en el universo. En sus teorizaciones sobre la materialización de estos sonidos consideraban el laúd como el instrumento más idóneo para reproducir las notas y melodías de esta música celestial, y a ella le dedicaron uno de sus tratados teóricos. Estos principios matemáticos ayudan a entender el empleo recurrente de los ejes y las simetrías para el trazado de las construcciones y el sentido de algunas de las decoraciones de las estancias de este palacio, como las *qubbas* de la sala de los Abencerrajes y de la sala de las Dos Hermanas y sus magníficas condiciones acústicas para el disfrute de la música.

La hermandad también se ocupó de la formación técnica y práctica de los artesanos, orientada al dominio de la geometría como modelo ideal de abstracción recogida en otro de sus tratados. La mayoría de los pensadores místicos y de los matemáticos de al-Ándalus estudiaron el saber enciclopédico de los Hermanos de la Pureza como se pone de manifiesto en la obra de Muhyi al-Din Ibn Arabi (1165-1240), el místico más importante del siglo XIII (Irwin, R., 2010), al que deben gran parte de su formación los dos poetas visires de la cancillería real de la Alhambra durante el reinado de Muhammad V, Ibn al-Jatib e Ibn Zamrak.

La importancia de la matemática para plantear un sistema elemental, constructivo y geométrico de crecimiento constituía un argumento muy poderoso que permitió un desarrollo arquitectónico complejo en las construcciones islámicas, como había sucedido en la mezquita de Córdoba durante el califato. En la Alhambra, el recurso de patrones matemáticos y geométricos fue utilizado para la concepción de la arquitectura y las decoraciones. El empleo del codo como unidad de medida proporcional se utilizó para proyectar el conjunto palatino. El trazado del patio de los Leones está basado en el empleo de un patrón de cuadrículas y rectángulos cuyas medidas se generaron a partir de la proporción de la sección áurea y de las raíces cuadradas de 2, 3, 5..., que fueron aplicados para las estructuras arquitectónicas y para los elementos decorativos del palacio a partir de simetrías y ejes (Fernández Puertas, A. 2018).

Ornato y temas florales en la evolución decorativa

En la Alhambra, arte y naturaleza aparecen integrados en unas construcciones concebidas con un profundo sentido ornamental. Muros, zócalos, frisos, arcos, cenefas, techos y cúpulas se revisten con motivos florales que imitan formas de la naturaleza conocidos como atauriques, término procedente del árabe *attawriq'* (echar ramas). Se trata de un tipo de ornamentación en relieve muy elaborada consistente en prolongar una serie de tallos vegetales que se ramifican como enredaderas reproduciendo figuras geométricas en forma de hojas, flores, frutos y semillas.

Estos arabescos vegetales representan naturalezas petrificadas construidas con moldes de yeso que se extienden sobre las superficies de los muros a partir de patrones que recrean el jardín y los huertos que la arquitectura tiene ante sí. Las decoraciones florales se disponen también en los techos de madera con estructuras geométricas de estrellas y flores dibujadas en su interior (palacio de los Arrayanes), y en las cúpulas de mocárabes de yeso en forma de prismas suspendidos como estalactitas (palacio de los Leones) que hacen referencia a un universo de estrellas decoradas con dibujos de flores y semillas en color cercana a lo onírico.

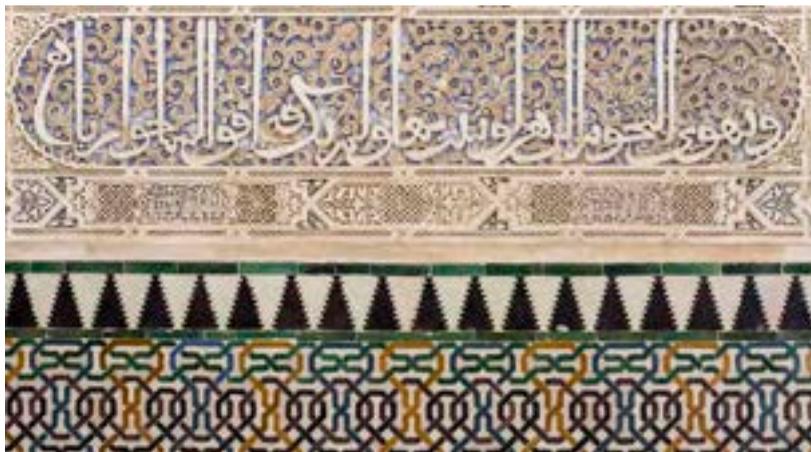
El ornato nace de la simbiosis de la naturaleza y la elaboración artística de dicha naturaleza basada en la repetición y alternancia de ciertos motivos vegetales que envuelven las superficies arquitectónicas. La noción de ornato se extiende también a la relación de estos elementos decorativos con la posición del espectador en el espacio y las transformaciones que experimentan por efecto de la luz. La repetición de un tema floral en las yeserías de los muros y en los mocárabes de las cúpulas, o de una geometría y un color en la cerámica, forma parte de una concepción que incluye el movimiento como efecto dinamizador del espacio. El concepto de ornato parte de esa combinación de sensaciones y experiencias que envuelven a quien se adentra en estos lugares mientras se repiten, como una letanía o un mantra, alabanzas y jaculatorias entre temas

florales y árboles del paraíso. Un conjunto de elementos que modifican el aspecto de las estancias más allá de la propia decoración. Hay también poemas entrelazados con plantas vegetales que hacen hablar a la arquitectura en primera persona que se autoproclama como un jardín de felicidad.

El empleo de temas florales en la decoración de la arquitectura es muy antiguo. En el caso de al-Ándalus, la renovación de los motivos decorativos ha sido continua desde el periodo taifa (siglo X), continuando en el almohade (siglo XII), hasta alcanzar su apogeo con la dinastía nazarí en la Alhambra (siglos XIII-XV). Los temas originales empleaban decoraciones vegetales de palmas lisas muy austeras de época almohade procedentes de los viejos temas florales taifas, actualizados en la dinastía nazarí con trazados más elaborados y sofisticados que evolucionaron hasta adquirir un lenguaje y un estilo propio característico de este periodo.

El elemento básico de toda composición decorativa es la hoja de vid. También se utiliza con frecuencia la hoja de acanto clásica estilizada y, sobre todo, las palmas, que aparecen representadas de muy diversas formas: simples, dobles, digitadas, con epigrafía, abiertas o cerradas. A los temas florales de siempre se añadieron en época nazarí otros nuevos procedentes del jardín y de la agricultura, como pétalos de jazmín, formas arbóreas, flores con tallos, granadas, piñas y pimientos, conchas que guardan en su interior flores y árboles, e incluso tulipanes invertidos en forma de corazón como puede apreciarse en los paños de sebka calados del patio de los Leones.

Un repertorio rico y variado de formas y composiciones que se repiten en las epigrafías de los muros y en los arcos formando parte de inscripciones, alabanzas, jaculatorias, sentencias, epitafios y poemas repartidos por el recinto en forma de caligrafías arquitectónicas. Palabras y signos enmarcados con representaciones florales que toman a su vez la forma de pórticos con arcos imitando a la arquitectura.



94

Caligrafía y atauriques entrelazados con arabescos vegetales de yeso sobre muros (P. Marín)

95, 96 y 97

Detalles decorativos de pórticos y estancias del patio de los Leones con temas florales y epigrafías (P. Marín)

94



95



96



97

La fuente de los Leones y las estancias del palacio

El diseño y concepción de la fuente que da nombre a este palacio y su posición central en el patio responden a un programa decorativo y simbólico vinculado a la dimensión trascendente del ejercicio del poder para el islam.

Los versos epigráficos de la casida de Ibn Zamrak que rodean la taza de la fuente describen este palacio como un jardín maravilloso e inigualable con bellas estancias concebido gracias a la inspiración divina (de aquí su nombre de Jardín Feliz) cuando dice: “*¿No hay en este jardín maravillas que Dios no quiso que semejantes hallara la hermosura?*”, al mismo tiempo que aluden al curso del agua y al sultán promotor, personificado en el poder y linaje sagrado de los Ansares —personalidades históricas protectoras—, por lo que no es descartable el carácter simbólico de la fuente como imagen del poder del sultán, y los leones como representantes de los linajes que lo protegen y sustentan. El sultanato nazarí, al igual que otros sistemas políticos medievales, necesitaba el apoyo de los linajes familiares que le otorgaban la lealtad, la fuerza y el honor, en un equilibrio en el que el *primus inter pares* era el garante del poder, la justicia y la fe, ejerciendo un doble liderazgo, político y espiritual. De aquí que fuera frecuente la denominación de “príncipe de los creyentes” para referirse a los sultanes de Granada como aparece en los textos de la cancillería real de la Alhambra.

La condición de surtidor de agua de la fuente aporta a esta obra de arte su funcionalidad más excelsa al enfatizar la idea del poder real del sultán y su dadivosidad asociada con el suministro de uno de los bienes más preciados por la cultura islámica. La obligación del soberano de proveerla como un bien público y los vínculos de esta fuente con el resto de las estancias del palacio, son elementos que ayudan a la comprensión de la obra como pieza principal de este lugar sobre la que recae la atención de todas las miradas. A ello contribuye el material elegido —mármol blanco de Macael— que le otorga un carácter áulico reforzado por las columnas de las galerías y por la solería de los patios, templetos y estancias principales.

Los versos de la casida de la taza comienzan en el lado norte de la fuente frente a la estancia principal, la *Qubba al-Kubra* (sala de las Dos Hermanas), reservada para uso del sultán y el espacio donde se inicia el denominado “eje poético” que recorre el palacio (Puerta Vílchez, J.M., 2010).

La fuente se compone de doce esculturas de leones surtidores distribuidas de forma radial que sostienen en sus lomos una gran taza dodecagonal que ha perdido los balaustres originales que la soportaban. La fuente se alimentaba de dos ramales independientes, uno para la taza superior insertado en el fuste, y otro anular para abastecer el conjunto de los doce leones que vierten agua a través de sus bocas a un canal perimetral que rodea la fuente. La taza, constituida por un surtidor central y un friso de decoración epigráfica, geométrica y vegetal, se apoya sobre una base cilíndrica de piedra arenisca. La pieza central del surtidor es una réplica del original retirado en 1981 para su estudio que se conserva en el almacén del museo de la Alhambra. Contiene ocho orificios distribuidos de forma perimetral para la salida del agua dispuestos sobre otros ocho orificios de mayor tamaño y ligeramente sumergidos que actúan de rebosadero para equilibrar el nivel de la taza. De este modo, el agua que se vertía de manera tranquila y lenta en la pila era recogida sin que hubiera



98



99

98

Vista de la taza de la fuente con el reflejo de la arquitectura y el surtidor de mármol del que brota el agua (P. Marín)

99

Detalle de la cabeza de un león con los pliegues del pelaje, ojos y fauces (P. Marín)

Página siguiente:

100 y 101

Vista del patio de los Leones desde el interior de la sala de los Abencerrajes (izq.) y de la sala de las Dos Hermanas (drcha.) con las fuentes de piso y los canales de agua (P. Marín)

desbordamiento. El agua del ramal anular correspondiente a las figuras de los doce leones se distribuía de manera radial a cada león por el interior de la pata delantera izquierda y la cabeza hasta manar por los caños de la boca de las esculturas de los animales y caer al canal perimetral, como parece que pudo funcionar el conjunto de la fuente en su diseño originario.

La reciente restauración de las doce esculturas de los leones ha proporcionado una valiosa información de cara a la interpretación artística, histórica y simbólica de esta fuente en el patio. En sí misma representa el símbolo del poder de la ciudad palatina de la Alhambra, el vértice sobre el que confluyen gran parte de los valores patrimoniales de la cultura nazarí. Se ha podido comprobar el proceso minucioso y detallista que se siguió en la ejecución de estas esculturas, únicas en su especie, aunque derivadas de modelos provenientes del mundo antiguo (Mesopotamia y el mundo hitita). Si bien las figuras de los leones aparentan ser iguales, en realidad son diferentes entre sí y se encuentran dispuestas de espaldas al manantial del que brota el agua en la fuente en una actitud simbólica de protección. La composición del conjunto responde a una organización geométrica en estrella de doce puntas generada por rotación de tres cuadrados en torno al eje de la fuente. Todas las figuras están talladas en actitud de alerta con las fauces apretadas, las colas plegadas y las orejas levantadas.

Es probable que cada bloque de mármol fuera escogido con cuidado por el tallista en la cantera con la intención de que las vetas naturales de la piedra se adecuaran y resaltaran las formas redondeadas de la musculatura de la pata trasera de cada león, donde también contrastan los diferentes pelajes de las melenas (de rizo ancho o estrecho alternados en su disposición radial), fauces con dentaduras afiladas y pliegues muy marcados, hocicos prominentes y ojos almendrados. El proceso de restauración ha dejado al descubierto la diferente fisonomía de sus rostros, con rasgos muy expresivos, así como la singularidad de las falanges de las garras con digitaciones y uñas bien marcadas. La restauración ha permitido identificar tres tipologías de leones a tenor de algunos elementos formales similares o diferenciadores. Cada una de estas tipologías la conforma un grupo de cuatro leones con similitudes, dos a dos, en sus rasgos: nariz, pelaje de la melena, fauces y posición y relieve de la cola, que han permitido relacionar las figuras de los leones por parejas de opuestos dentro del conjunto.

La taza de la fuente es una pieza única de mármol blanco de Macael de 2,56 metros de diámetro, con un peso de 2,1 toneladas sin agua y de 3,30 toneladas llena. En origen debió transportarse desde la cantera al patio con el vaciado del recipiente y la forma dodecagonal, y rematarse su cincelado y tallado *in situ*.

Algunas de las numerosas transformaciones de la fuente acometidas en distintos momentos de la historia del palacio la adaptaron a gustos estéticos diversos añadiéndole una segunda taza cuya factura escultórica es de menor calidad artística. Sin duda, realizada con posterioridad a la construcción original de época de Muhammad V, pareciendo más una obra morisca que nazarí. En la actualidad, esta segunda taza se encuentra ubicada en el jardín del Adarve, lo mismo que el remate superior del surtidor colocado en el siglo XIX, hoy expuesto en el museo de la Alhambra.

El agua de la fuente presenta cualidades estéticas, como el efecto remansado de espejo sobre el que se reflejan los elementos arquitectónicos del patio, o la sonoridad que provoca al manar de las

fauces-surtidores de las figuras de los leones que, con su rumor y movimiento, aluden al origen de la vida en este medio natural. Un ingenioso sistema hidráulico permitía mantener constante el nivel de agua en la taza propiciando el efecto especular propio de los oasis del desierto y la imagen de manantial que nace de la tierra. Los versos epigráficos de la casida de Ibn Zamrak que rodean la taza de la fuente ofrecen en su lenguaje metafórico pistas suficientes para imaginar cómo podría ser el funcionamiento y el efecto estético del agua en su diseño original, más semejante a un manantial natural que a un surtidor artificial, con alusiones en las inscripciones poéticas a la piedra como agua solidificada y el empleo de metáforas para fusionar la materia con la que se concibe su construcción con perlas (la taza), plata y aljófares (el agua), que otorgan a la fuente trascendencia, riqueza simbólica y luminosidad. El complejo mecanismo de impulsión y retorno se resolvía con una pieza de mármol blanco en la parte superior de la taza cuya forma remite al bulbo de una flor. De este bulbo brota el agua por orificios dispuestos en la coronación resbalando de modo sosegado sobre el mármol. Una vez más los versos de la taza dan las claves para conocer cómo era el efecto buscado, comparándolo con un amante que por temor a revelar sus sentimientos y ser delatado retiene las lágrimas:

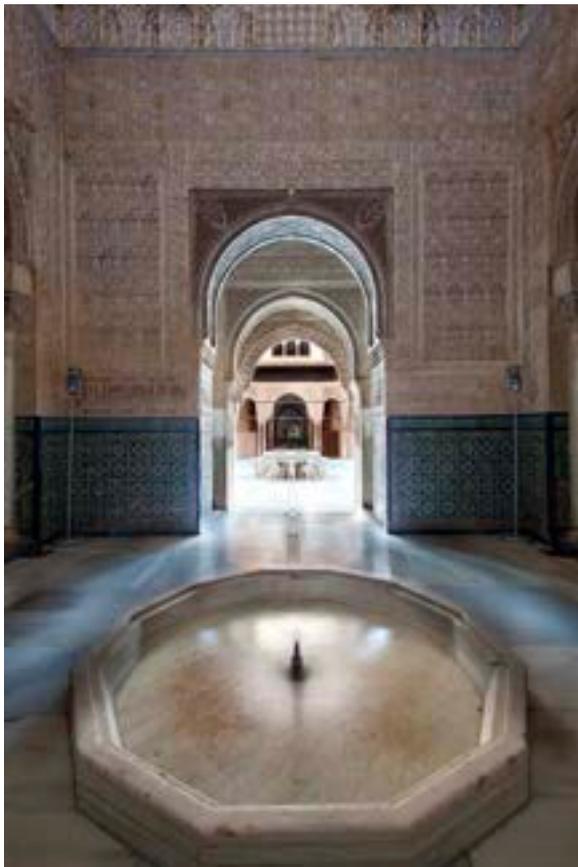
*¿No ves que el agua por su taza corre
pero ésta le cierra su cauce,*

*igual que un amante cuyas lágrimas van a desbordarse
y que por temor al delator las retiene?*

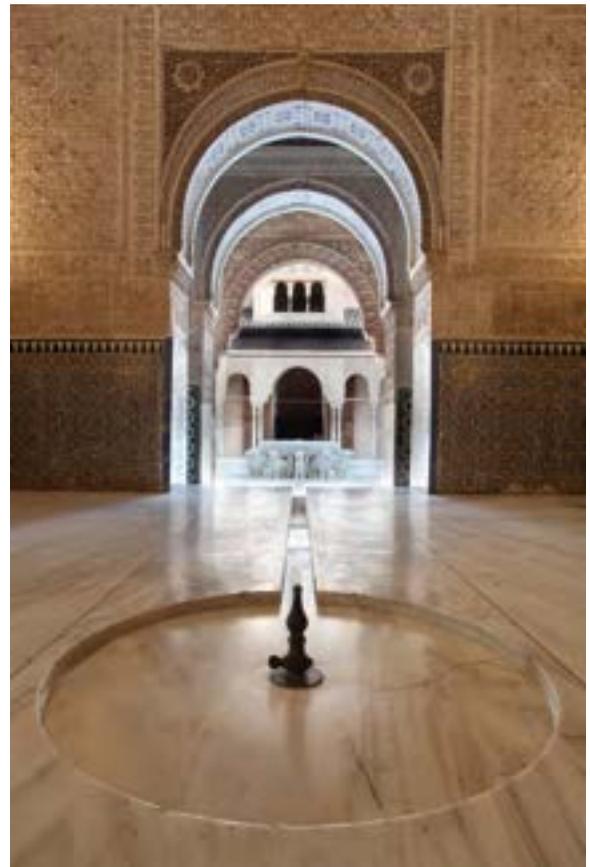
Además de la epigrafía, decoran la taza de la fuente motivos geométricos de lacería y atauriques característicos del arte nazarí, a los que se suman dos elementos que representan los atributos del poder en todas las tradiciones culturales: el motivo de la perla en el centro de su concha o venera y el escudo heráldico, en este caso de la Orden de la Banda, emblema de la dinastía nazarí. Todo ello lleva a interpretar el simbolismo de la fuente de los Leones como la imagen enfática del poder del sultán Muhammad V, legitimado por el linaje originario de los Ansares. Esta idea se encuentra reforzada por el programa decorativo desplegado en las distintas estancias del palacio cuya autoría conceptual se atribuye a Ibn Zamrak. Como poeta y responsable de la cancillería real de la Alhambra, su obra constituye una de las cumbres literarias de la cultura andalusí, a la que debía sumarse su capacidad para concebir un programa ornamental pleno de contenidos al servicio de la exaltación del poder y la magnanimidad del monarca.

La documentación histórica recoge la presencia de dos materiales diferentes empleados en distintos momentos para el pavimento del patio: el mármol blanco citado por Jerónimo Münzer (1494) y por Antoine de Lalaing (1502) tras la conquista cristiana, y la cerámica, cuyo referente visual más explícito es el grabado de Henry Swinburne (1775). La utilización de mármol blanco de Macael en los procesos recientes de conservación-restauración del recinto alhambrense se debe a decisiones de los arquitectos conservadores del monumento —en especial durante el siglo XX—, basadas en criterios de restitución histórica y ambiental de los espacios palatinos conforme a los documentos conocidos más antiguos. La última intervención realizada en el patio en el año 2012 responde a idénticos criterios al sustituir la grava extendida en los cuatro cuadrantes del patio por losas de mármol blanco, unificando los espacios áulicos dentro del recinto.

La naturaleza y el cosmos como fuente de inspiración de este palacio-jardín se extiende también a la cubrición de las cuatro estancias que lo componen mediante el empleo del mocárabe. Un trabajo decorativo de origen persa y del norte de África consistente en el ensamblaje de una serie de piezas para techar las salas con sofisticadas cúpulas y bóvedas construidas a partir de la combinación geométrica de un sinfín de prismas colgantes, acoplados entre sí, con los que se reproduce la infinita multiplicidad de estrellas de la bóveda celeste. En las techumbres y bóvedas de las salas del palacio de los Leones esta técnica decorativa alcanzaría el máximo perfeccionamiento con realizaciones muy complejas y exquisitas construidas en yeso de vivos colores con figuras de plantas y hojas. En las bóvedas de la sala de los Mocárabes (destruida en la explosión de un polvorín en 1590) y en la de los Reyes, este tipo de cubrición se realizó con modelos a menor escala, mientras que en la sala de los Abencerrajes y en la sala de las Dos Hermanas se encuentran dos de las más bellas y excelsas cúpulas de mocárabes del arte islámico. Cada una de ellas cuenta con más de cinco mil piezas prismáticas (*muqarnas*) y celosías perimetrales en las linternas de coronación de los muros para entrada de luz a lo largo del día. El efecto de ligereza que provoca la entrada de luz en las cúpulas hace que parezcan flotar sobre las estancias y girar hasta el infinito en alusión simbólica a la configuración del universo.



100



101



102



103

102
Cúpula de mocárabes de la sala de los Abencerrajes con celosías altas para entrada de luz (A. Cayuelas)

103
Detalle de la cúpula de mocárabes con figuras de plantas y hojas (P. Marín)

Las fuentes bajas emplazadas en el centro de ambas salas reflejan sobre su superficie las ricas cúpulas de mocárabes como metáfora del cosmos. Las especiales condiciones acústicas de las bóvedas de mocárabes las hacen muy propicias para escuchar música en su interior. Ibn al-Jatib relata en un texto la celebración de la fiesta de la circuncisión de uno de los hijos de Muhammad V en la sala de las Dos Hermanas y se tiene constancia de que en la sala de los Reyes también pudieron llevarse a cabo celebraciones privadas de la corte acompañadas de música, aunque otros autores piensan que esta última pudo acoger la biblioteca real y la madraza para formación de los príncipes (Ruiz Souza, J.C. 2001).

El repertorio de elementos decorativos vinculados con la naturaleza y el cosmos está también presente en las representaciones figurativas de influencia cristiana que decoran las bóvedas de las tres estancias de la sala de los Reyes, donde aparecen de fondo el jardín con árboles frutales, plantas y flores, y el cielo estrellado en consonancia con el resto de elementos ornamentales del palacio. La sala está formada por tres divanes situados bajo las tres bóvedas desde los que se disfruta de la contemplación del patio entre los arcos decorados de las puertas y las numerosas columnas de la galería porticada. El resultado es un bello espectáculo escénico muy elaborado y rico en matices, perspectivas y profundidades, acompañado del rumor del agua y de la visión de los naranjos.

Los poemas epigráficos que cubren los muros enfatizan la presencia de la naturaleza en el interior de los espacios, aludiendo a metáforas y comparaciones entre la arquitectura y el jardín en diversas salas del palacio. El poema de Ibn Zamrak que decora la cúpula de la sala de las Dos Hermanas contiene la alusión más explícita a la arquitectura como metáfora del jardín en todo el conjunto palatino cuando se define de la siguiente manera:

*Yo soy el jardín que con la belleza ha sido adornado,
contempla mi hermosura y mi rango te será explicado (...)*

*Nunca vimos jardín de más agradable verdor,
de más aromáticos espacios, ni de más dulces frutos.*

Se trata de un poema de veinticuatro versos que se completa con las epigrafías de la delicada estancia conocida como mirador de Daraxa, situada junto a ella, en el que la alusión a la condición de solio del sultán (la expresión utilizada es califa) es explícita. Según el poema, en este pequeño mirador decorado con elementos vegetales estilizados, el sultán podía contemplar la ciudad como si de un gran "ojo" observador se tratara:

*Yo soy en este jardín el ojo fresco,
cuya pupila es, justamente, el señor (...)*

*Desde mí contempla la capital del reino
cada vez que aparece en el trono del califato y se manifiesta.*

Y en las tacas de entrada a la sala se exaltan las maravillas de este jardín-palacio cuando se dice:

No estoy sola, pues mi jardín manifiesta maravilla nunca antes vista.



104

104

El Patio de los Leones,
Harriet Ford, 1832 (colección
Familia Ford)



105



106

105

Imagen del patio de los
Leones con el prado florido
plantado en 1973 (Archivo
Patronato de la Alhambra y
Generalife)

106

Patio de los Leones, fachada de las dos hermanas,
Alhambra, J. Laurent, s.XIX
(Archivo Patronato de la
Alhambra y Generalife)

Las reformas llevadas a cabo por los Reyes Católicos y por el emperador Carlos V tras la conquista ocuparon el prado bajo existente delante de este mirador con una construcción y un jardín cerrado al interior, intimista y recogido, conocido como jardín de Lindaraja. Con la nueva construcción desapareció la posibilidad de apreciar las vistas del Albaicín que se abrían desde el mirador de Daraxa en época islámica.

En el umbral de acceso a la sala de las Dos Hermanas existieron dos tacas para depositar jarras de agua cuyos poemas epigrafiados no se han conservado. Gracias a la recopilación realizada por Yúsuf III se conocen los versos de esta casida en la que se vuelve a referir la condición metafórica del jardín como concepto central del programa epigráfico y de la arquitectura:

*y quien te ha brindado este hermoso jardín
en el que las flores sonríen cuando tus galas lo hacen florecer.*

Al énfasis epigráfico para evocar la naturaleza hay que añadir los motivos vegetales, cuya presencia es más numerosa que en otros palacios del conjunto monumental. Proliferan las formas de palmetas y piñas junto a granadas y flores de hojas alargadas combinadas y enlazadas en tallos interminables y copas de tulipanes. Las figuras más frecuentes son las que se insertan como fondo de las epigrafías, conocidas también como arabescos, y las que constituyen prolongaciones de las propias letras cúficas o cursivas con las que están escritos los mensajes epigráficos. La proliferación de motivos vegetales decorativos es similar a la que tenían los *lampás* y los brocados de seda con los que se comparaban, cuyo uso como cortinas separadoras de las estancias estuvieron coordinadas en una unidad de diseño, tal y como puede apreciarse en los escasos restos textiles conservados dispersos en distintos museos del mundo y en el de la Alhambra.

El patio ha sido objeto de numerosas representaciones a lo largo de la historia con una iconografía variada en la que aparece, a veces con vegetación, y otras sin ella. Según consta en la documentación de archivo, las plantaciones han estado presentes en tres momentos concretos con interpretaciones diversas. Tras la conquista cristiana se debieron plantar seis naranjos amargos traídos desde Palma del Río (Córdoba) de los que nos habla Antoine de Lalaing en 1502. Por su alto porte algunos especialistas piensan que ya estaban en época nazarí, si bien se desconoce el emplazamiento que pudieron tener en el patio al que aportarían sombra, frescor y perfume en la época de floración.

Entre 1810 y 1811, durante la ocupación francesa, el patio de los Leones se convirtió en un jardín con plantaciones de arbolado y flores abundantes que serían eliminados en 1846 por los graves problemas de humedad que produjeron a las estructuras del palacio. El aspecto del jardín puede contemplarse en algunos dibujos de la época realizados por Harriet Ford en 1831, John F. Lewis y Richard Ford en 1833, o en un daguerrotipo de Noël Marie Lerebours de 1842. En ellos se aprecian cipreses de escaso porte tallados en forma de cilindro con remates en llama de vela (Casares Porcel, M. y Tito Rojo, J., 2007) junto a algunos encañados que rodean el perímetro de las plantaciones de flor vivaz, arbustos dispersos mal organizados, y las huellas de lo que pudo ser un seto en los márgenes de los arriates. La sugerente idea del patio de los Leones como símbolo del jardín del paraíso coránico fue alimentada durante el siglo XIX por los viajeros románticos y las



107
Mirador de Daraxa (P. Marín)

imágenes representadas por artistas y fotógrafos que la difundieron por el mundo, hasta el punto de consolidar una imagen orientalizada del palacio.

Con motivo de la celebración en la Alhambra en 1973 de una reunión de Icomos dedicada a debatir sobre los jardines del islam, el arquitecto-conservador del monumento, Francisco Prieto-Moreno, plantó en la superficie del patio un prado de flores de color, a semejanza de un tapiz persa, con especies que no formaban parte de la tradición jardinera andalusí. Este prado florido fue pronto sustituido por otro prado de arbustos bajos más acordes con la tradición jardinera de la Alhambra, que también sería eliminado al poco tiempo.

Los cuatro naranjos plantados en 1987 en las esquinas del patio —por debajo del nivel del suelo y con la copa podada en forma de bola baja— se han mantenido en la última intervención del año 2012, al tratarse de la especie más antigua de la que hay constancia documental en este palacio.

Jardín de Lindaraja

El sector exterior al norte del palacio de los Leones lo debieron ocupar en época islámica jardines con vegetación de bajo porte. Se sabe que permitían disfrutar desde el mirador de Daraxa de las perspectivas del Darro y del Albaicín con una disposición similar a los miradores que se encontraban en el palacio y jardines de El Partal o en el palacio de los Infantes. Desde estos jardines de vegetación baja se accedía a la torre mirador de Abu-l-Hayyay o de Yúsuf I sobre la muralla de la fortaleza, prolongando las vistas al horizonte en una posición privilegiada. El ámbito ha experimentado una serie de transformaciones tras la conquista cristiana hasta adquirir su aspecto definitivo: de jardín islámico pasó a ser huerta-jardín y, finalmente, un patio ajardinado rodeado de construcciones como se conoce en la actualidad.

El jardín de Lindaraja y el patio de la Reja contiguo se formalizaron a finales del siglo XV y principios del XVI con las intervenciones promovidas por los Reyes Católicos y las realizadas por Carlos V sobre los jardines islámicos originales que ocupaban este lugar. En un primer momento los jardines islámicos fueron transformados en huerta-jardín con terrazas y riego procedente del abastecimiento del baño Real de Comares. La huerta fue creada por los Reyes Católicos en 1494 bajo la denominación de *“huerta nueva debaxo la torre de Comares”*, con plantación de naranjos traídos de Palma de Mallorca del gusto de los monarcas, que también fueron utilizados en la huerta que se emplazó en las mismas fechas en el patio de Machuca delante del Mexuar, junto a los aposentos de la reina (Vilar Sánchez, J.A., 2008). Sobre esta huerta-jardín *“debaxo la torre de Comares”* se construyeron a partir de 1528 las estancias del emperador Carlos V en torno a dos patios: el jardín de Lindaraja y el patio de la Reja. Su concepción forma parte de un proyecto de reforma integral de los jardines islámicos situados delante del palacio de los Leones inspirado en los claustros cristianos, con galerías y habitaciones altas en tono a un jardín interior. Para su construcción se reutilizaron los antiguos muros de contención de tierras de los huertos, así como columnas procedentes del patio de Machuca y azulejos de los zócalos del Mexuar. El proyecto incluía también la reforma de la torre de Abu-l-Hayyay para estudio mirador del emperador Carlos V conectado con los aposentos



108



109

108

El jardín de Lindaraja con la fuente rodeada de cipreses y los parterres de setos de boj (P. Marín)

109

Flor de agapanto (flor de estación) y detalle de la fuente (A. Cayuelas)

imperiales y la construcción de la galería abierta de conexión con la torre de Comares. El conjunto constituye un interesante proyecto paisajístico dentro de un programa de miradores y galerías altas relacionado con el jardín y los aposentos reales nazaríes y cristianos que se extienden de manera progresiva hasta la muralla y las torres de la fortaleza.

Los lugares enseñan a vivir. Sin duda, la corte cristiana aprendió en la Alhambra modos de vida nuevos que influyeron en la organización de los espacios y en el desarrollo de sus actividades. Fue inevitable que las construcciones nazaríes tuvieran que adaptarse a la vida y protocolos de la corte cristiana, pero las actuaciones que se llevaron a cabo repitieron en muchos casos planteamientos arquitectónicos presentes ya en los palacios y construcciones islámicas, aunque con soluciones constructivas y ornamentales diferentes. El interés por relacionar las habitaciones reales con el paisaje, ya fuera un jardín-huerto interior privado, o hacia las vistas panorámicas del valle y el Albaicín que tanto habían atraído a los monarcas nazaríes, fueron también una constante de los reyes cristianos en las distintas reformas y ampliaciones que acometieron en la casa real árabe. Conforme a esta política se realizaron ampliaciones de los palacios sobre la muralla con vistas al paisaje, como lo fueron en su momento las *qubbas* nazaríes.

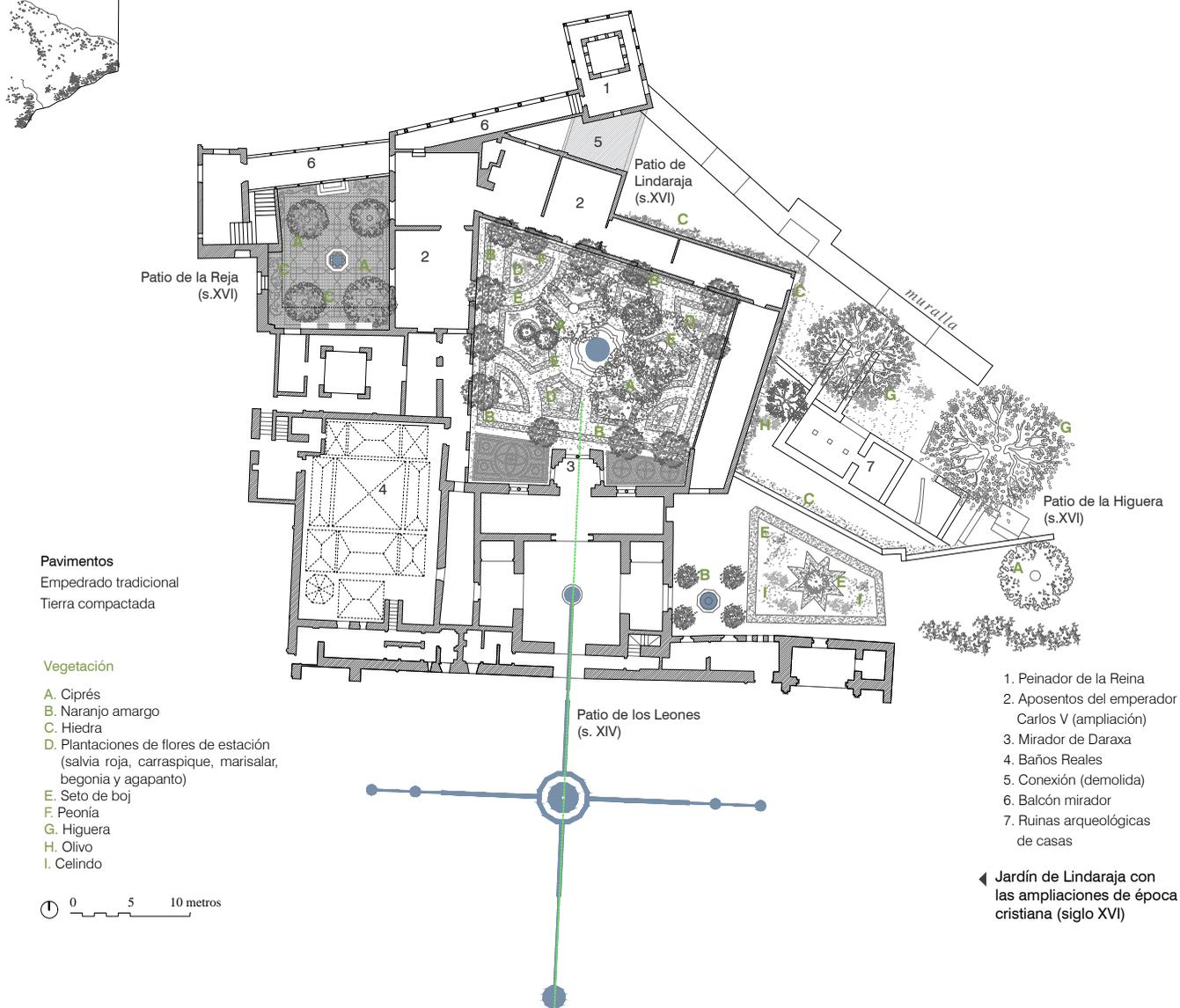
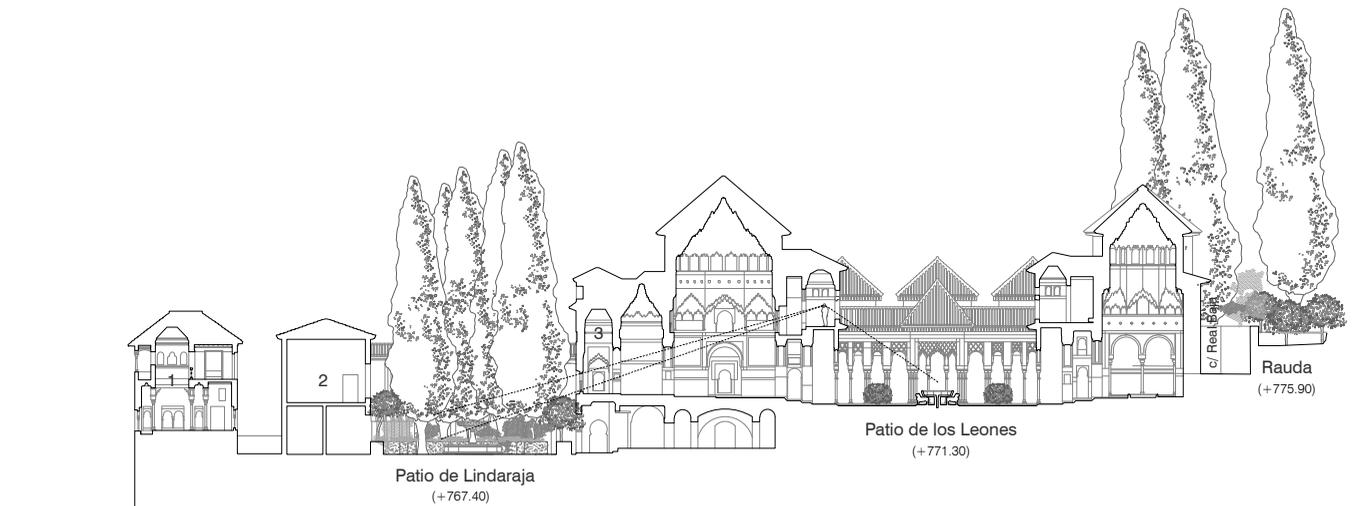
Apoderarse de torres defensivas de la muralla para convertirlas en belvederes de vida ha sido una operación habitual en la Alhambra a lo largo de la historia. Sultanes nazaríes primero, y monarcas cristianos después, ampliaron las construcciones del recinto sobre las murallas defensivas para hacerse presentes ante su pueblo y para disfrutar de las vistas del horizonte, a la vez que creaban hermosos y serenos jardines interiores. Influidos por estas ideas, las estancias del emperador en el jardín de Lindaraja se dispusieron en torno a un patio-jardín con una atmósfera íntima y a bellas panorámicas que se abren a la vista desde una cámara privada en el interior de una torre nazarí conocida hoy como el Peinador de la Reina.

En el dibujo de la *Planta Grande de la Alhambra* (ca. 1528) puede apreciarse el importante papel que desempeñaba el jardín de Lindaraja dentro del proyecto de ampliación de la casa real cristiana emprendido a partir del mirador de Daraxa, articulando el crecimiento y disposición de las nuevas construcciones en torno a este patio-jardín. Los distintos frentes lo forman galerías porticadas que acentúan su carácter claustral en planta baja, destacando la torre-mirador de Daraxa que sobresale del palacio de los Leones avanzando sobre el patio en el sector meridional, la conocida como galería de Chateaubriand hacia el este, y los muros con ventanas del corredor situado junto a las crujías que enlazan con las habitaciones de Carlos V al oeste. Esta construcción renacentista de dos pisos acabó por eliminar la relación visual del jardín islámico anterior con la torre mirador de Abu-I-Hayyay, así como las vistas al valle del río Darro que se divisaban desde el mirador de Daraxa que quedó encerrado dentro de este patio.

Durante la estancia en Granada del emperador Carlos V en la casa real vieja de la Alhambra en 1526 tras su boda en Sevilla con Isabel de Portugal, se decidió llevar a cabo una serie de reformas en este sector de los palacios nazaríes que, en parte, ya habían sido intervenidos con anterioridad por los Reyes Católicos para adaptarlos a los nuevos usos y costumbres castellanos. En las reformas realizadas entre 1528 y 1539 se reutilizaron algunos elementos constructivos de los antiguos palacios nazaríes como columnas y cerámicas, y se incorporaron elementos y soluciones ajenos



110
Vista de la fuente de
Lindaraja alineada con
el mirador de Daraxa
(J. Domingo)



Pavimentos
 Empedrado tradicional
 Tierra compactada

Vegetación

- A. Ciprés
- B. Naranja amargo
- C. Hiedra
- D. Plantaciones de flores de estación (salvia roja, carraspique, marisalar, begonia y agapanto)
- E. Seto de boj
- F. Peonía
- G. Higuera
- H. Olivo
- I. Celindo

1. Peinador de la Reina
2. Aposentos del emperador Carlos V (ampliación)
3. Mirador de Daraxa
4. Baños Reales
5. Conexión (demolida)
6. Balcón mirador
7. Ruinas arqueológicas de casas

◀ Jardín de Lindaraja con las ampliaciones de época cristiana (siglo XVI)

a la tradición islámica. Entre ellos, el uso de chimeneas, el empleo de motivos decorativos pertenecientes a repertorios clásicos y techumbres artesonadas con recursos ornamentales de factura e impronta renacentista, como puede apreciarse en el denominado estudio del Emperador, reformado en 1532 por Pedro Machuca, autor del proyecto del palacio de Carlos V. Las paredes debieron estar decoradas también con ricos tapices que no se han conservado.

Rodeando el espacio ajardinado del patio de Lindaraja se disponen los aposentos imperiales pensados como cámara y descanso de los monarcas. Destacan las habitaciones conocidas como salas de las Frutas que albergan uno de los programas iconográficos más destacados del Renacimiento español. Los techos fueron pintados por Julio Aquiles y Alejandro Mayner hacia 1537, discípulos de Rafael Sanzio y Giovanni de Udine. Estas pinturas pueden considerarse el conjunto de bodegones más temprano de la historia de la pintura española. Aparecen alternados con los anagramas K e I (para algunos especialistas las iniciales de los monarcas Carlos e Isabel, mientras que para otros hacen alusión al emperador en el atributo de *Karolus Imperator*). Las pinturas presentan la particularidad de incorporar como motivos los frutos y especies provenientes de las huertas del Generalife y elementos estilísticos de otras residencias de príncipes italianos contemporáneas a la decoración de estas salas.

En los planos históricos conocidos a partir del siglo XVIII, el jardín siempre aparece dibujado con una fuente central alrededor de la cual se organizan parterres geométricos con vegetación. La fuente actual es de 1626 y está realizada en piedra de Sierra Elvira con forma poligonal mixtilínea sobre la que se dispuso, en la misma fecha, un pedestal coronado por otra fuente gallonada nazarí de la segunda mitad del siglo XIV. En origen, esta segunda taza pudo estar emplazada en el patio del Cuarto Dorado y ser trasladada, más tarde, a este lugar. El conjunto constituye una magnífica síntesis artística y cultural de dos periodos históricos de distinta concepción. En el borde de la fuente islámica, un poema tallado en delicada letra cursiva con temas florales atribuido a Ibn Zamrak, se inicia con un autoelogio en primera persona exaltando su belleza sin igual en oriente y occidente en los siguientes términos: "*Poseo el más alto grado de hermosura (...) Soy en verdad el firmamento del agua*". También se recurre a símiles como comparar las burbujas del agua con el orbe estrellado, y al agua que se derrama sobre la piedra con perlas fundidas fluyendo por el hielo. En 1995 la taza islámica fue sustituida por la réplica actual para su conservación y mantenimiento en el Museo de la Alhambra.

El jardín de Lindaraja tuvo diferentes configuraciones geométricas a lo largo de la historia, siempre con una fuente central organizando su trazado. A inicios del siglo XIX tuvo forma de crucero, más tarde, un diseño de setos de boj imitando lacerías nazaríes y, por último, un trazado con setos de líneas curvas y rectas estructurados de forma radial a partir de la fuente que es el que ha llegado hasta nuestros días. Los pavimentos están realizados con tierra compactada y recercado de ladrillo en el encuentro con los setos de boj. Estas soluciones aparecen también en otras zonas de la Alhambra que se configuraron en las mismas fechas, como los jardines Altos del Generalife. A los ocho cipreses que rodean la fuente del patio, algunos centenarios, se han sumado con el tiempo ejemplares de naranjo amargo y peonías. Los setos de boj se mantienen en la actualidad delimitando los márgenes de los parterres, y las plantas de los cuadrantes se han diseñado alternando según la estación del año: salvia roja, carraspique blanco, marisalar y begonias, en primavera y otoño, mientras que en verano florecen ejemplares de agapanto, planta ornamental originaria de

Sudáfrica introducida en Europa en el siglo XVII, que aporta un intenso colorido azul a la vegetación. El jardín quedó registrado en uno de los primeros daguerrotipos conservados en la colección de fotografía histórica del archivo de la Alhambra.

Patio de la Reja

Se dispone en un sector contiguo al patio de Lindaraja y sirve de desembarco de la escalera que desciende desde el ámbito del Peinador de la Reina, donde uno de sus frentes se abre a un balcón-mirador sobre la muralla con extraordinarias vistas al paisaje del bosque de San Pedro, el valle del Darro y los barrios del Albaicín y del Sacromonte. En otros momentos de su historia este mirador estuvo cerrado, acentuando el carácter intimista con el que fue concebido en origen.

El nombre de este lugar proviene del balcón corrido realizado en rejería de hierro forjado que discurre por la parte superior del muro sur que comunica con la sala de las Camas del baño Real de Comares. El balcón fue construido entre 1654 y 1655, fecha en la que se formalizó también el patio con la fuente central de mármol blanco de procedencia nazarí —aunque con pedestal cristiano— y los cuatro cipreses centenarios dispuestos en las esquinas. El balcón con la reja se encuentra cubierto de hiedra. Es muy probable que a principios del siglo XIX la vegetación del patio de la Reja estuviera muy descuidada y los cipreses sin podar, como puede apreciarse en el dibujo realizado por sir William Gell conservado en el Museo Británico de Londres. La pavimentación del patio está realizada con empedrado de canto rodado de color blanco y dibujos geométricos tradicionales de lacería rectos con cantos rodados en color negro.





112

Página anterior:

111

Patio de la Reja con el
balcón corrido revestido
de hiedra (P. Navarro)



113

112

Peinador de la Reina sobre
la torre de Abu-I-Hayyay
(P. Marín)

113

Interior del peinador de
la Reina con las vistas al
paisaje (F. Alda)

Peinador de la Reina

En el lienzo de muralla que une la torre de Comares y la torre de las Damas se emplaza la torre de Abu-l-Hayyay o de Yúsuf I (1333-1354) reformada a partir de 1537 por el emperador Carlos V. Hoy se conoce este lugar como Peinador o Tocador de la Reina.

La torre sobresale de la muralla hacia el bosque de San Pedro configurándose como un exquisito mirador al paisaje de la ciudad, tanto la planta inferior donde se ha conservado su estructura nazarí, como la habitación superior al convertir su linterna medieval en un belvedere al más puro estilo renacentista. Dos tradiciones culturales con estilos diferentes se superponen en una misma construcción concebida como un auténtico observatorio de las panorámicas que lo circundan. La habitación más alta presenta la particularidad de acoger un *studiolo* italiano para uso privado del emperador, dotado con *stufetta* a fin de hacer más comfortable esta sala. La *stufetta* era un recurso empleado en las residencias nobiliarias de los príncipes italianos del Renacimiento. Su empleo consistía en la colocación de una gran losa de mármol horadada a través de la cual una caldera de agua hirviendo producía vapores aromáticos que al ascender perfumaban el ambiente de la habitación superior. Esta solución permitía crear un espacio comfortable, propio para el retiro y la contemplación del paisaje.

El belvedere privado en el interior de la torre estaba conectado con los aposentos imperiales situados en la planta alta en el jardín de Lindaraja. Esta organización repetía el esquema empleado en las construcciones palaciegas de la corte nazarí, consistente en situar las estancias y alcobas privadas entre un jardín y las vistas exteriores al horizonte como sucedía en el palacio de los Leones.

La estancia contiene pinturas al fresco ejecutadas entre 1539 y 1546 por los pintores Julio Aquiles y Alejandro Mayner, con escenas mitológicas y otras inspiradas en la metamorfosis de Ovidio, junto a frisos de grutescos y pilastras con motivos procedentes del repertorio del clasicismo italiano. A estos diseños se añaden otros más curiosos como el emblema del águila bicéfala —símbolo del imperio español— junto a una de las primeras representaciones pictóricas de mazorcas de maíz en Europa.

La torre incluye otras pinturas que representan distintas escenas de la expedición de la armada imperial para la conquista de Túnez. Los frescos están basados en los bocetos originales realizados por el pintor holandés Jan Cornelisz Vermeyen, testigo ocular de los hechos, quien reprodujo con minucioso detalle las distintas batallas libradas por el imperio español para hacerse con estos territorios. En los frescos, el paisaje de los puertos de Cagliari, Sicilia, Tripani y las ruinas de Cartago, ilustran en distintas secuencias uno de los episodios que más prestigio aportó al emperador Carlos V durante su reinado.



114

Patio de la Higuera (P. Marín)

115

Detalle del plano de la Alhambra de José de Hermosilla, f.s. XVIII. En el dibujo se aprecia la galería alta de conexión que unía el palacio de los Leones con El Partal creando el patio de la Higuera (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando)

116

Dibujo del palacio de los Leones desde la huerta de Santa María, Richard Ford, 1831. La perspectiva muestra a la derecha la galería alta con arcos construida en el s.XVI que comunicaba el palacio de los Leones con El Partal (colección herederos de Richard Ford)

114

Patio de la Higuera

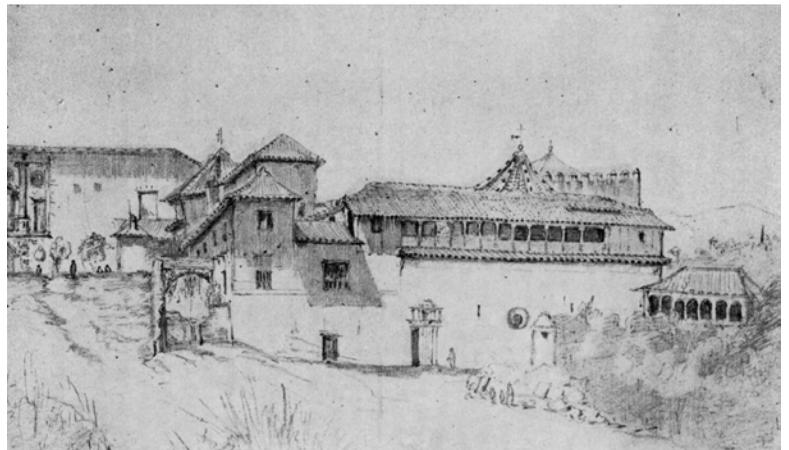
La salida actual del patio de Lindaraja permite apreciar algunos ámbitos ajardinados anexos al palacio de los Leones junto a la muralla que en época medieval se comunicaban a través del foso con otras dependencias destinadas a salvaguardar la seguridad del sultán.

A inicios del siglo XVI el área experimentó diversas transformaciones con la construcción de una galería cubierta con vistas que comunicaba la sala de los Reyes del palacio de los Leones con El Partal. La intención era alojar en este palacio a ilustres visitantes y familiares de los monarcas. La construcción configuró un nuevo patio abierto sobre la muralla delimitado por el jardín de Lindaraja y el palacio de los Leones, tal y como recoge el dibujo en planta de José de Hermsilla a finales del siglo XVIII. El patio no debió contener ningún jardín formalizado en su interior ni vegetación digna de destacar, ya que en el dibujo aparece en blanco y sin reseñar información alguna sobre una posible organización, como sí sucede con el jardín de Lindaraja contiguo, donde se dibuja la distribución de los parterres y la fuente central. En una vista lateral del palacio de los Leones realizada por Richard Ford desde El Partal en 1831 se aprecia esta edificación con la galería alta y los arcos (Vilar Sánchez, J.A., 2008). La construcción fue demolida a finales del siglo XIX dentro de un conjunto de operaciones destinadas a la reintegración histórica del monumento. Hoy solo quedan algunos restos de las pilastras de apoyo de la galería que delimitan el acceso a los jardines de El Partal. En la actualidad, el patio de la Higuera es un ámbito muy transformado con restos arqueológicos de antiguas edificaciones domésticas que se extienden hasta la muralla.

En época islámica discurría por este lugar el ramal de la acequia Real que suministraba un importante caudal de agua para abastecer al baño Real y a la gran alberca del palacio de Comares. La presencia de agua, junto a las estructuras arqueológicas que aparecieron en las excavaciones de principios del siglo XX, hacen pensar en la posibilidad de que en este patio se encontraran las cocinas de los palacios nazaríes. Sea este uso original, o el más admitido de dependencias destinadas a la guardia real, la presencia de una gran higuera junto a otros arbustos ha pervivido en la toponimia reciente para designar este lugar umbrío y lleno de interrogantes.



115



116



El Patal

Este amplio espacio ajardinado en terrazas se sitúa sobre huertos y jardines que rodeaban los palacios de Arrayanes y Leones. Se extiende desde la torre de las Damas en el frente norte de la muralla hasta la Rauda, la iglesia de Santa María sobre la antigua mezquita árabe y las edificaciones que se alzan hacia el sur y hasta la Alhambra alta. Constituía un importante sector de la ciudadela nazarí por su estratégica posición junto a los palacios reales y es una de las áreas más transformadas dentro del recinto tras la conquista cristiana.

Hoy es un ámbito desestructurado que ha perdido la unidad urbana que poseía en época islámica. Un espacio abierto, de límites difusos y estructura fragmentaria de difícil lectura, que deja entrever un pasado glorioso de palacios nazaríes y áreas de cultivo convertidas en un hermoso jardín con terrazas miradores, estanques de agua, plantas y árboles. En este lugar conviven restos arqueológicos de antiguos palacios bajo una planificación paisajística integrada de manera admirable con el entorno realizada en los años treinta del siglo XX. Se trata, sin duda, del jardín moderno más complejo y elaborado de cuantos hay en la Alhambra.

La creación de estos jardines responde a un proyecto concebido para articular los restos arqueológicos con la visita pública dentro de una política de recuperación del monumento que inició el Estado a inicios del siglo XX. Su formalización fue lenta dada la dificultad para expropiar los terrenos, la complejidad de la excavación arqueológica y los laboriosos trabajos para incorporar los restos dentro de una solución integrada con los itinerarios y recorridos de visita del monumento.

El jardín se extiende sobre un amplio ámbito de cerca de ocho mil metros cuadrados de superficie organizado en terrazas y por sectores, con una solución que atiende a la memoria de este lugar y su paisaje. Su diseño ofrece información de la evolución histórica del ámbito que responde a un proceso de transformación frecuente en la

El Partal. Jardines y restos arqueológicos

Vegetación

Árbol

- A1. Ciprés
- A2. Naranja amargo
- A3. Almez
- A4. Caqui
- A5. Magnolio
- A6. Granado
- A7. Tilo
- A8. Palmera canaria
- A9. Tejo
- A10. Álamo negro
- A11. Higuera
- A12. Olivo
- A13. Árbol de Júpiter
- A14. Roble
- A15. Olmo
- A16. Manzano
- A17. Tuya

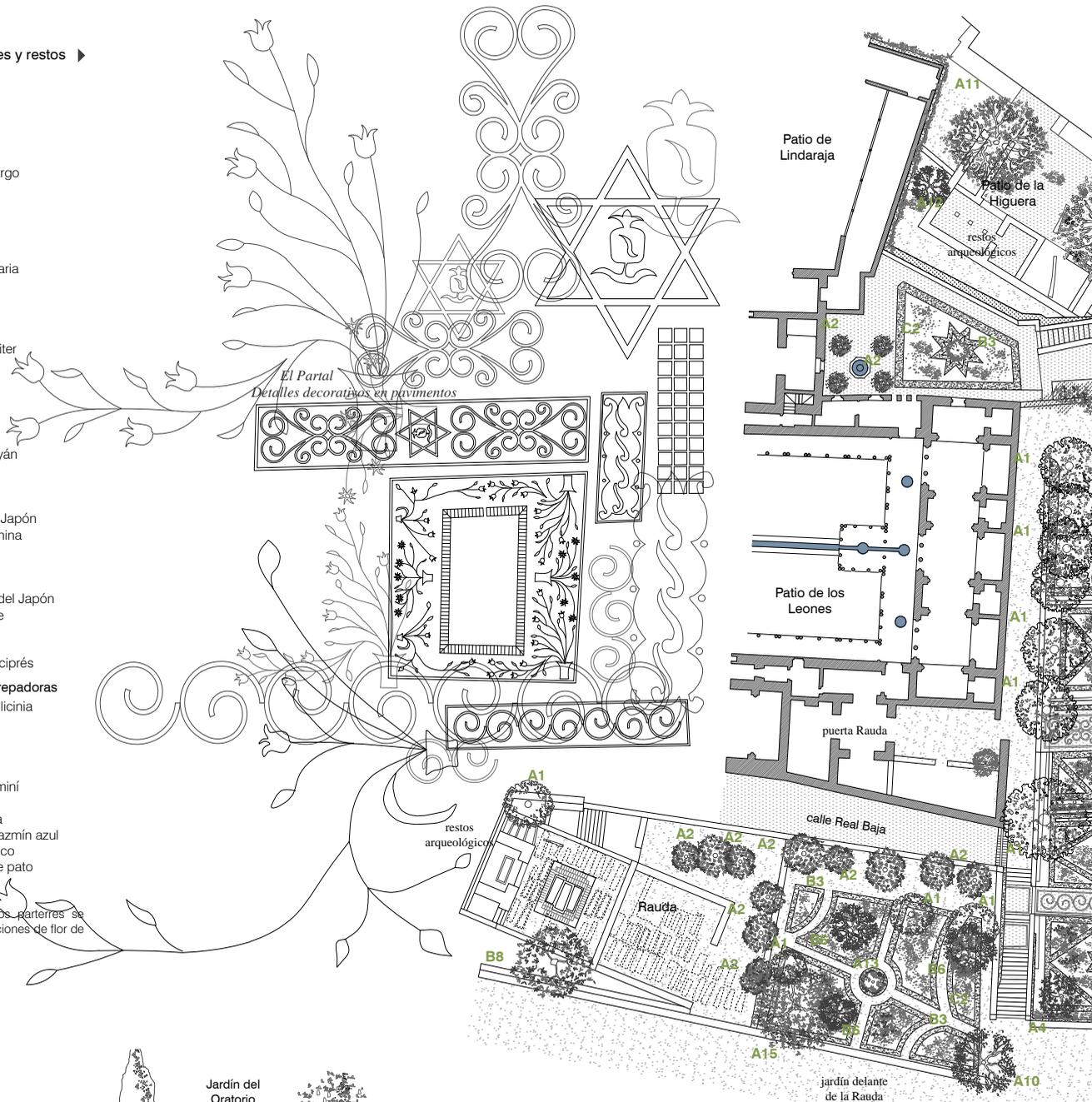
Arbusto

- B1. Seto de arrayán
- B2. Macasar
- B3. Seto de boj
- B4. Aligustre
- B5. Bonetero de Japón
- B6. Azahar de China
- B7. Celindo
- B8. Laurel
- B9. Deutzia
- B10. Membrillero del Japón
- B11. Bola de nieve
- B12. Adelfa
- B13. Espírea
- B14. Seto alto de ciprés

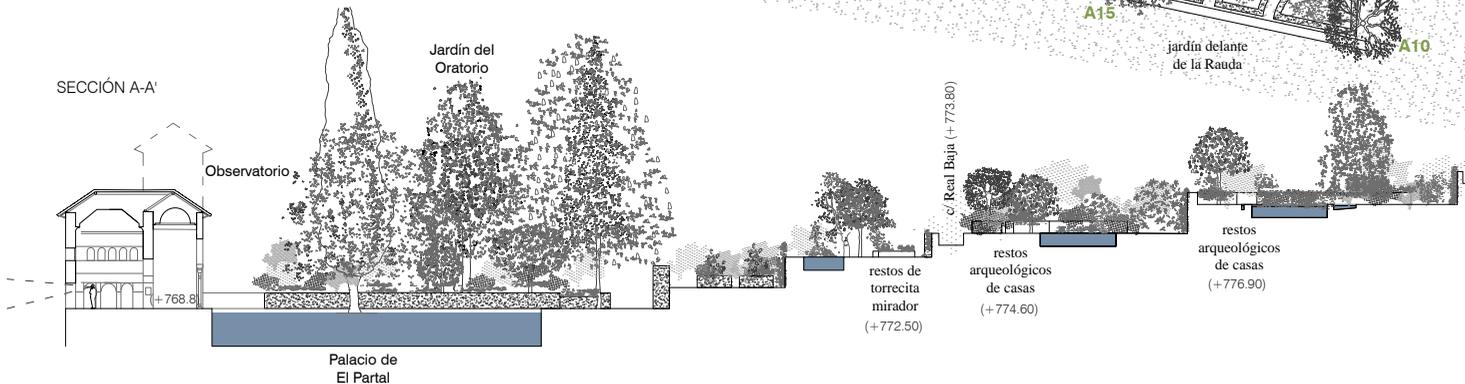
Flores y plantas trepadoras

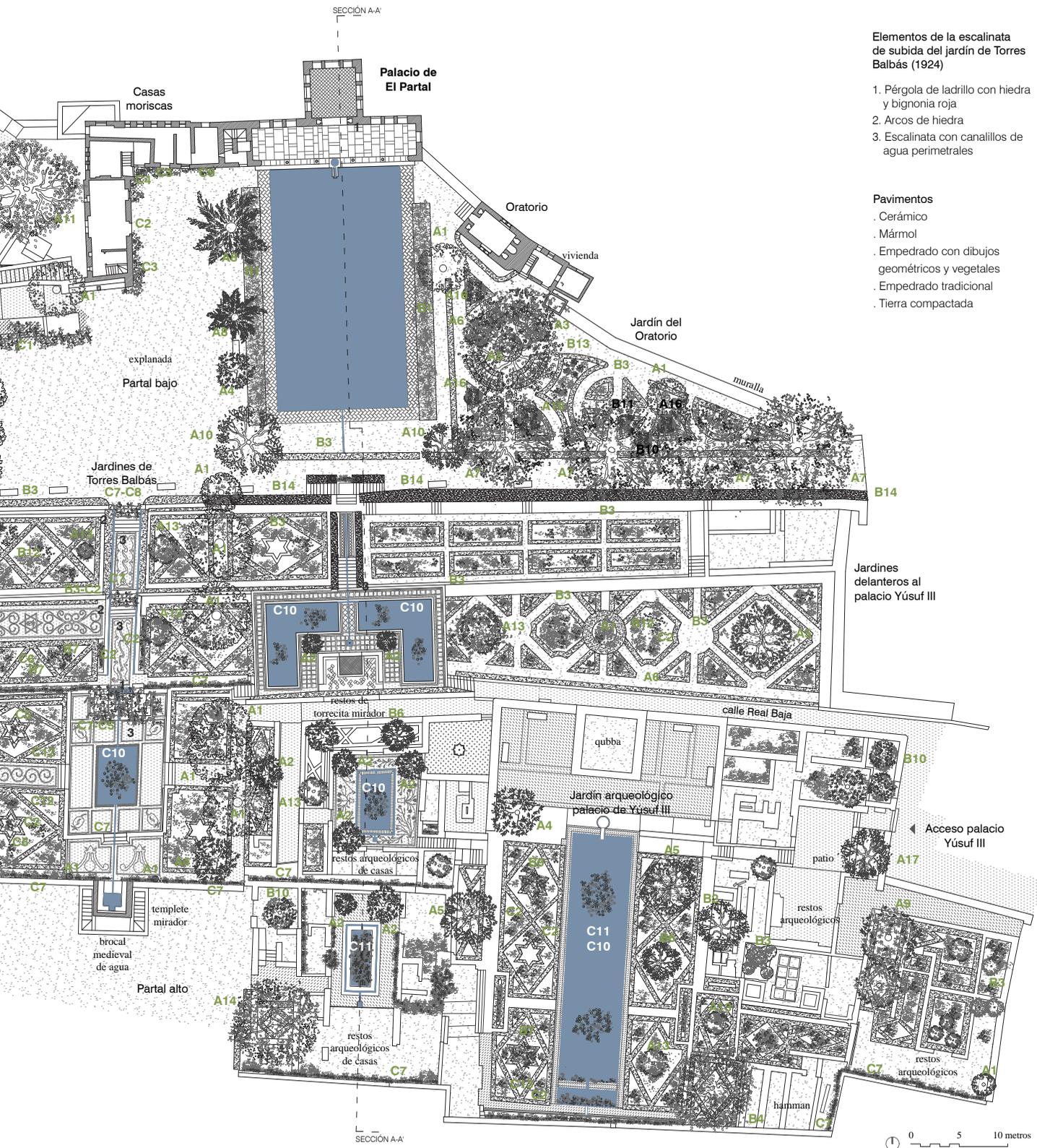
- C1. Pérgola de glicinia
- C2. Rosal
- C3. Jazmín
- C4. Buganvilla
- C5. Campanilla
- C6. Rosa de pitimiri
- C7. Hiedra
- C8. Bignonia roja
- C9. Celestina o jazmín azul
- C10. Nenúfar blanco
- C12. Cala o flor de pato
- C13. Agerato
- C14. Salvia

En el interior de los parterres se encuentran agrupaciones de flor de estación (C2 a C13)



SECCIÓN A-A'





Elementos de la escalinata de subida del jardín de Torres Balbás (1924)

1. Pérgola de ladrillo con hiedra y bignonia roja
2. Arcos de hiedra
3. Escalinata con canchales de agua perimetrales

Pavimentos

- . Cerámico
- . Mármol
- . Empedrado con dibujos geométricos y vegetales
- . Empedrado tradicional
- . Tierra compactada

Alhambra: área palatina islámica con jardines que deviene en abandono y ruina tras la conquista cristiana, su posterior readaptación a casas populares con huerto-jardín en periodos de subsistencia (siglos XVIII-XIX) y recuperación de los restos como jardín arqueológico en el primer tercio del siglo XX.

Poco se conoce de la historia del palacio que da nombre a este lugar y su entorno, abandonado a la ruina y al tiempo, lugar de reyes en la etapa islámica y en manos de propietarios privados durante los siglos XVIII y XIX. Las diferentes denominaciones que ha tomado a lo largo de la historia están relacionadas con la arquitectura y sus moradores: torre de las Damas, palacio del Príncipe, torre de Ismail, palacio del Pórtico, y la que actualmente designa a todo el ámbito, El Partal, en referencia al espacio porticado con cinco arcos perteneciente al antiguo palacio que ocupaba este lugar con una torre mirador (*qubba*) sobre el valle del río Darro.

Junto a los restos que quedan en pie de este palacio, el más antiguo de los conservados en la Alhambra, existe un gran estanque similar al del palacio de los Arrayanes, pero de mayor tamaño, repitiendo el modelo de palacio organizado en torno a un patio con agua. Por encima del pórtico sobresale una estancia alta conocida como el Observatorio. Desde este espacio se abren extraordinarias vistas hacia los cuatro puntos cardinales del paisaje y se pueden divisar las estrellas durante la noche, afición frecuente del sultán Muhammad III (1302-1309), constructor del palacio. Junto al Observatorio se conservan unas pequeñas casas moriscas adosadas al palacio con elementos de época nazarí que contienen restos de pinturas figurativas murales del siglo XIV. Las pinturas representan escenas cortesanas y ceremoniales con presencia de árboles y plantas de bello colorido, lo que muestra la importancia que se daba a la naturaleza, no solo en los palacios, sino también en los espacios domésticos.

Tras la conquista cristiana se produjo el abandono de palacios, huertas y jardines reales de esta área que acabó en ruinas, transformada en solares ocupados por huertos y jardines privados en una época de decadencia que asoló la ciudad de Granada y la Alhambra durante los siglos XVIII y XIX. La guerra de Sucesión y más tarde la guerra de la Independencia, sumieron al Estado en la bancarrota con unas consecuencias desastrosas para el país y la pérdida de una buena parte de su patrimonio cultural, entre el que se encontraba la Alhambra. A este proceso de deterioro se unió la despreocupación de la corona española hacia este real sitio y la negligente gestión de los gobernadores designados para su custodia y conservación, que llevaron el monumento a un estado de decadencia y ruina durante dos siglos, expoliado, saqueado y abandonado a su suerte tras el conflicto bélico contra los franceses. Los palacios fueron desposeídos de cualquier motivo decorativo de valor que pudiera existir en zócalos y yeserías, sustraídos por los soldados franceses que ocuparon el recinto en 1810 convertido en cuartel napoleónico, y por viajeros desaprensivos y gobernantes corruptos para su provecho. Richard Ford denunció estos expolios en su libro *A Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home* en 1854, tras su regreso a Inglaterra después de vivir tres años en Andalucía, entre 1831 y 1833. Más tarde, también lo hizo el barón Charles Davillier en su libro titulado *Voyage en Espagne*, publicado en 1875 con ilustraciones de Gustavo Doré que lo acompañó en el viaje. En el libro aparece un dibujo del grabador francés reflejando el momento en el que sorprendieron a un visitante de procedencia inglesa arrancando azulejos cerámicos de

una de las salas de los palacios mientras hacían la visita al monumento en 1862, que el texto de Charles Davillier recogió como denuncia del abandono y expolio al que estaba siendo sometido el palacio (Mateo Pérez, M., 2021).

Durante los dos siglos de decadencia que sufrió la Alhambra, clérigos, maleantes, gitanos y vendedores ambulantes se convirtieron en habitantes habituales de las estancias alhambrenas. Algunas de las torres-palacio de la muralla exterior serían ocupadas por personas humildes con talleres artesanales, al igual que el área de El Partal y las construcciones aledañas, que acabarían pronto perdiendo por completo su configuración palaciega, radicalmente transformadas en espacios domésticos sin rastro alguno de lo que fueron. Donde hubo palacios nazaríes (palacio de Yúsuf III y palacio de los Infantes) adaptados a usos cristianos tras la conquista a finales del siglo XV (palacio de los condes de Tendilla-marqueses de Mondéjar y convento de San Francisco), más tarde, durante los siglos XVIII y XIX, se localizaron huertas de explotación agrícola y construcciones domésticas para los colonos. También fueron lugares de residencia de viajeros, como el alemán Arthur von Gwinner que residió en El Partal hasta marzo de 1891, fecha en la que regresó a su país tras ceder su titularidad al Estado español, llevándose consigo el techo de armadura de madera del Observatorio, hoy expuesto en el museo de Pérgamo de Berlín.

La zona de los palacios de Arrayanes y Leones se preservaron con mejor suerte durante este proceso de abandono debido al interés de los monarcas por integrarlos en la nueva casa real cristiana. Sin embargo, el resto de construcciones que componen el conjunto del área de El Partal, como otras muchas zonas de la Alhambra, se destruyeron hasta casi desaparecer por completo. Los terrenos se parcelaron y se vendieron, o se alquilaron, para plantar frutales y especies hortícolas, delimitando las fincas con cerramientos altos de muros de fábrica. La cartografía histórica de la Alhambra del siglo XIX representa este lugar como un vacío libre de construcciones, sectorizado en huertas y jardines (Alexander Laborde, 1812, Goury y Owen Jones, 1842, Rafael Contreras, 1878, o Modesto Cendoya, 1911).

De esta transformación y la vida que tenía lugar en sus espacios durante el siglo XIX dan cuenta los textos y dibujos de viajeros románticos ingleses y franceses que llegaron a la Alhambra atraídos por el orientalismo exótico de los palacios. Escritores como George Borrow o Charles Davillier, y artistas de la talla de Richard Ford, Girault de Pangrey, John Frederick Lewis, David Robert y Gustavo Doré, entre otros muchos, inmortalizaron con sus escritos, grabados, pinturas y fotografías, el escenario de una Alhambra bella, pero decadente, próxima a la desaparición. Sus obras son una crónica de la situación de abandono que atravesaba El Partal a partir de la década de 1830, muy alejada del esplendoroso pasado del sultanato nazarí.

Los restos que quedaban en pie del palacio de El Partal junto a la muralla fueron transformados en vivienda popular de dos plantas, con los arcos del pórtico cegados, una chimenea en fachada y ventanas con balcones que desfiguraban cualquier realidad anterior. El ámbito recibía el nombre de casa del Observatorio o casa Sánchez, mulero de confianza del artista Richard Ford, tal y como cuenta en su libro *Granada. Escritos con dibujos inéditos* de 1831, singular personaje al que Frederick Lewis dedicaría en 1834 un grabado donde puede apreciarse el estado de deterioro de la construcción del palacio convertido en casa solariega de campo con huertos y jardines. Otros



118



119



120

118
El Partal con los jardines en terrazas sobre el paisaje (J. Domingo)

119
Restos del palacio de El Partal convertidos en la casa de Frasquito Sánchez. Grabado de John Frederick Lewis, 1834 (Archivo Patronato de la Alhambra y Generalife)

120
El Partal antes de la restauración, 1923 (M. Torres Molina, Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife)

artistas viajeros como Albert Robida en 1880 recogieron en sus dibujos la evolución de este espacio transformado más tarde en un *carmen* burgués, similar a los existentes en el barrio del Albaicín, con macetas y pérgolas de sombra, setos recortados al estilo isabelino y dos leones del Maristán nazarí franqueando el ingreso. A finales del siglo XIX el palacio de El Partal era conocido bajo el nombre del *carmen* de las Damas, en referencia a la torre contenida en el interior de su construcción.

Estas transformaciones no solo afectaron a la arquitectura del palacio, se extendieron también a los restos de construcciones, patios y jardines del entorno. En El Partal alto se encuentran los restos del suntuoso palacio de Yúsuf III (1408-1417), posiblemente una construcción remodelada de un palacio muy anterior mandado construir por Muhammad II (1273-1302) al inicio de la dinastía. El palacio fue residencia de los marqueses de Mondéjar, condes de Tendilla, alcaides de la Alhambra cristiana desde la reconquista hasta 1718, que fueron desposeídos del título por Felipe V y desalojados de la Alhambra por el apoyo prestado en la guerra de Sucesión al archiduque Carlos de Austria, su oponente. Antes, a mediados del siglo XVII, el palacio y las dos casas anexas habían sido abandonadas progresivamente por los Mondéjar, que habían trasladado su residencia a Guadalajara y pasaban temporadas en la corte real en Madrid. El palacio quedó arruinado tras las graves inundaciones que tuvieron lugar en Granada en 1683 y 1684 y que afectaron gravemente a la Alhambra sin que se destinaran inversiones para su recuperación. En 1733 se decidió demoler los restos que quedaban en pie ante el mal estado que presentaban las construcciones. Columnas, puertas, pavimentos y zócalos se vendieron, y los ladrillos y mampostería fueron utilizados para reedificar las tapias de la huerta y hacer la vivienda del hortelano (Vílchez, Vílchez, C., 2012).

A partir de esa fecha los restos del palacio estuvieron cubiertos durante doscientos años bajo huertos de cultivo que se extendieron por toda esta área formando parte de la huerta de Santa María, expropiada más tarde de manera progresiva por el Estado hasta su recuperación como jardín arqueológico en el primer tercio del siglo XX por Leopoldo Torres Balbás. La anastilosis de gran parte del palacio permite ver cómo era el ingreso desde la calle Real Baja por su flanco noreste, así como su estructura y organización en torno a un patio con un estanque de agua —un esquema similar al de los palacios de Arrayanes y El Partal—. Hoy día, un tercio de su superficie permanece aún sin explorar oculta bajo construcciones privadas recientes. Junto al palacio subsisten a distinto nivel las estructuras de dos importantes casas con patio y una pequeña alberca que, con probabilidad, se incorporaron al palacio cuando se convirtió en residencia de los Tendilla. Su trazado está muy alterado por las remodelaciones que hubo que realizar para albergar la nueva entrada de los alcaides cristianos al palacio, que se dispuso a través de una de las casas, la situada a mayor cota, enfrentada a eje con la nueva construcción del palacio imperial. Una alameda de árboles de gran porte plantada en el siglo XVII embellecía el paseo que unía el palacio de Carlos V y la residencia de los Tendilla en el palacio de Yúsuf III. La alameda y las portadas enfrentadas de los dos palacios en los extremos del paseo representaban, de manera simbólica, la unión entre la casa de Mondéjar y la casa imperial. A continuación, se extendía el conjunto de huertos en terrazas hasta la muralla norte.

En un dibujo realizado por los arquitectos Owen Jones y Jules Goury en 1842-45 bajo el título *Plano general de la fortaleza de la Alhambra*, se puede observar cómo toda esta área se había transformado durante los siglos XVIII y XIX en una extensa superficie de labor, conocida como la huerta de



121



122

121

Vista de la Alhambra desde la Silla del Moro, 1890. La fotografía muestra el área de El Partal convertida en huertos en terrazas sobre la muralla (M. Junghändel, colección particular)

122

Plano general de la fortaleza de la Alhambra, 1842-45. Owen Jones y Jules Gourey, arquitectos (Archivo Patronato de la Alhambra y Generalife)

Santa María, con un camino abierto entre los cultivos hacia el paseo de las Torres. La huerta poseía riego propio suministrado por una gran alberca nazarí, el único resto visible del antiguo palacio de Yúsuf III. Adentrarse en estas huertas era pasear por un campo agrícola rodeado de árboles frutales, tierras de labor y vegetación que nada hacía sospechar lo que se ocultaba bajo ellas.

Una fotografía realizada por Max Junghändel en 1890 muestra la radical transformación que había experimentado esta zona convertida en un espacio “ruralizado”, con diversas fincas en terrazas descendentes hacia la muralla. La imagen deja constancia del estado de El Partal y su entorno: un terreno sin rastro de la configuración urbana medieval convertido en huertos y campos de labor. Junto a los cultivos, plantaciones aisladas de arbolado en el paseo de las Torres y en la zona de El Secano en la Alhambra alta, han dado lugar con el paso del tiempo a un embosquecimiento frondoso ajeno al origen de este suelo.

La intervención del Estado a inicios del siglo XX detuvo este proceso de “ruralización” del monumento con la adquisición y expropiación de estas fincas para proceder a una campaña arqueológica. Esta campaña supuso la eliminación de los cultivos y de la gran alameda situada entre el palacio de Carlos V y los restos del palacio de los Tendilla, mandada talar para llevar a cabo un proyecto de excavación arqueológica del área que iniciaría el arquitecto conservador del monumento Modesto Cendoya en 1910. Una de las primeras intervenciones consistió en la recuperación de la gran alberca del palacio de El Partal, oculto bajo el relleno de tierra de los cultivos, y su ajardinamiento con una solución similar a la del estanque del patio de los Arrayanes. Este proceso de restitución histórica del palacio y del área completa de El Partal bajo y alto, lo continuaría Leopoldo Torres Balbás entre 1923 y 1936 sacando a la luz restos de palacios, construcciones domésticas de época nazarí y estanques de agua enterrados bajo las huertas, que fueron incorporados a los jardines actuales mediante un proceso de anastilosis. A partir de 1936, Francisco Prieto-Moreno continuó con algunos ajardinamientos y pequeñas intervenciones en pavimentos hasta culminar el jardín que hoy conocemos.

La recuperación de estas ruinas responde a un proyecto de reintegración paisajística formalizado con jardines, albercas y restos arqueológicos conforme a criterios de musealización y de recuperación de áreas arqueológicas provenientes de la restauración italiana. La idea de enlazar arqueología y jardín como fundamento de la intervención restauradora del sitio monumental, había sido ya planteada por el arqueólogo y arquitecto Giacomo Boni a finales del siglo XIX en los Foros Romanos para afrontar la recuperación de estructuras arqueológicas descontextualizadas y su incorporación a la visita pública. Es muy probable que los planteamientos empleados por Leopoldo Torres Balbás en la Alhambra se encuentren en las ideas de la *Flora dei monumenti* para la conservación monumental de Giacomo Boni. Torres Balbás pudo conocer de primera mano las intervenciones de restauración que se estaban llevando a cabo en Italia en su viaje en 1926 y que, tras su regreso a la Alhambra, les diera una impronta propia relacionándolas con una idea del jardín granadino procedente del barrio del Albaicín y de ciertos jardines nuevos creados en el Generalife durante el siglo XIX. De alguna manera, esta visión de un jardín entre construcciones y ruinas arqueológicas que propugnaban las teorías restauradoras del momento, enlazaba con la idea primigenia de una Alhambra cuya arquitectura aspiraba a convertirse en el jardín del paraíso terrenal en todas sus manifestaciones.



123

Alberca del palacio de
Yúsuf III (J. Domingo)

124

Vestigios arqueológicos
de casas integrados en los
jardines de El Partal alto
(J. Domingo)

Página siguiente:

125

El oratorio y el pórtico de El
Partal con el estanque
(A. I. Rodríguez)

126

Jardín del Oratorio junto a la
muralla (A. Cayuelas)

123

Los criterios con los que Torres Balbás acometió la intervención tuvieron como fundamento la articulación de los restos arqueológicos dentro de un contexto que favoreciera la lectura y comprensión urbana y arquitectónica del monumento, así como las transformaciones experimentadas en el transcurso de la historia. La creación de un jardín concebido a partir de diferentes fragmentos de jardines superpuestos sobre restos arqueológicos y otros espacios ajardinados y huertas anteriores, dio como resultado un paisaje complejo difícil de interpretar en el que conviven vestigios del pasado con nuevos trazados de vegetación que resaltan los valores de este histórico lugar. No se trata, por tanto, del diseño de un jardín planificado a priori sobre un dibujo, sino el resultado de un proceso científico, abierto y dinámico basado en la restitución de la memoria de un territorio y su integración conforme a los principios que rigen en el jardín hispanomusulmán.

El proyecto de recuperación realizado por Torres Balbás acondicionó este espacio de ruinas para permitir el acceso público a través de un jardín organizado en paratas entre arranques de antiguos muros, restos de construcciones palaciegas, pavimentos cerámicos, albercas y patios aparecidos durante las excavaciones, y cuyas soluciones tanto han influido en intervenciones posteriores en el recinto. A las tareas arqueológicas se sumaron otras destinadas a presentar los restos entre jardines con una visión integrada a través de vegetación y agua. Junto a las preexistencias se incorporaron trazados de setos de boj, pórticos con vegetación, miradores, estanques, paseos con escalinatas y canales de agua que combinaban la historia del lugar con nuevas ideas inspiradas en los planteamientos del arquitecto paisajista francés Jean-Claude Nicolás Forestier. Los ejercicios de Forestier sobre el jardín islámico eran interpretaciones eclécticas de un pasado desaparecido, evocado a través de ciertas referencias de lo que se entendía por el jardín hispanomusulmán a partir del sonido del agua, el empleo de plantas aromáticas, el deleite del paseo, la utilización de la sombra, el frescor de la vegetación y la creación de ejes y perspectivas —sinónimo de perfección y belleza—, que dotaban de una dimensión humana al jardín.



Hoy, contemplando estos jardines, es posible imaginar cómo sería la organización urbana en época islámica, con palacios, construcciones domésticas, huertas y jardines atravesados por una estrecha calle que bien podría ser la calle Real Baja de uso privado del sultán y de la corte para comunicar los diferentes palacios. La intervención llevada a cabo por Torres Balbás incorporó esta calle para el paseo del visitante, dejando vistos en los niveles más bajos los restos arquitectónicos del palacio de El Partal, y en los superiores, los restos arqueológicos del palacio de Yúsuf III con el gran estanque y las dos viviendas anejas con sus respectivas albercas.

Los actuales jardines dispuestos en cinco terrazas de plantación son magníficos miradores con vistas al Generalife y sus huertas, al cerro del Sol y al Albaicín, mientras se pasea y se disfruta de los atardeceres y el colorido que presentan en las distintas estaciones como complemento de los jardines interiores de los palacios. Constituyen un proyecto de regeneración paisajística abordado con sutileza a través del empleo de la vegetación y el agua como principio rector para evocar la historia de este lugar. La utilización y disposición del arbolado responde a criterios de restitución arqueológica y arquitectónica del área, al igual que los trazados de los setos de boj reproducen la geometría laberíntica de la estructura urbana islámica desaparecida. La presencia del agua en los estanques desescombrados tras las excavaciones y los nuevos repartidos por bancales a distintos niveles, ofrecen una visión de jardines miradores en terrazas que recuerdan las plataformas escalonadas de Medina Azahara en la Córdoba califal del siglo X.

El área ajardinada se organiza en torno a cinco sectores de distinto tipo y carácter que responden con su diseño a relaciones concretas con el entorno, la arqueología, las antiguas huertas de cultivo, el agua y las panorámicas que se divisan desde las terrazas.

En la parata más baja se encuentran los restos del palacio de El Partal y el jardín del Oratorio. El gran estanque del antiguo palacio, de dimensiones 25x13,5 metros, está alimentado por una fuente baja de piso situada delante del pórtico, como sucede en el palacio de los Arrayanes. En el frente opuesto, dos grandes álamos negros situados en las esquinas del estanque, junto a una esbelta palmera canaria en uno de los flancos laterales, un ciprés en el lado del oratorio y los dos macizos de arrayán dispuestos según la dirección del eje mayor del estanque, delimitan y organizan de manera sugerente el trazado del palacio islámico desaparecido.

Junto al estanque se encuentra el **jardín del Oratorio**, el más antiguo del conjunto. Tiene su origen en el carmen de las Damas o de la Mezquita de finales del siglo XIX y en una de las huertas que ocupaba este espacio, la de Frasquito Sánchez, que contenía en su interior unos jardines románticos. En la intervención realizada por Torres Balbás estos jardines de trazado romántico fueron adaptados con algunas modificaciones que se incorporaron a su diseño. El jardín cuenta con paseos entre los setos de boj de trazado curvo, cuatro grandes tilos, un magnolio, dos cipreses y un almez dispuestos en el perímetro que proporcionan una agradable sombra y frescor durante el verano. En el interior de los parterres de formas circulares hay plantados grupos de arbustos de membrilleros del Japón —parecido al manzano por la forma y aspecto de sus frutos—, granado, espíreas y peonías con un agradable olor y colorido en primavera durante la época de floración. Este jardín umbrío y recogido pasa desapercibido oculto entre el frondoso arbolado, el oratorio y la muralla. El paseo bajo la bóveda arbolada con las perspectivas que se abren al pórtico de El Partal ofrece una visión

única del palacio con el paisaje de fondo. Acotan este jardín hacia la muralla un pequeño oratorio de la época de Yúsuf I y una edificación doméstica nazarí remodelada en el siglo XVI donde residió Astasio de Bracamonte, escudero del conde de Tendilla.

El primero de los jardines modernos que se acometió tras las intervenciones del palacio de El Partal y el jardín del Oratorio, fue concebido por Torres Balbás en 1924 sobre un conjunto de paratas excavadas años antes por Modesto Cendoya junto al palacio de los Leones. El jardín se realizó sobre un terreno sin que haya constancia de la existencia de construcciones anteriores, salvo los muros de contención de tierras de las huertas que con probabilidad ocuparon este lugar en época islámica y tras la conquista cristiana. El jardín contiene los principios argumentales y de diseño que más tarde serían utilizados en el resto de jardines del ámbito.

La intervención resuelve la conexión entre la explanada que se abre junto a El Partal bajo y la calle superior que desemboca en el palacio de Carlos V y la Rauda. Se organiza de manera simétrica en torno a una escalinata de subida delimitada en los flancos laterales por dos hileras de siete grandes cipreses, una de ellas dispuesta junto al palacio de los Leones, y la otra junto a la tapia que separaba el jardín de la huerta de Santa María, derribada más tarde para incorporar los terrenos a



125

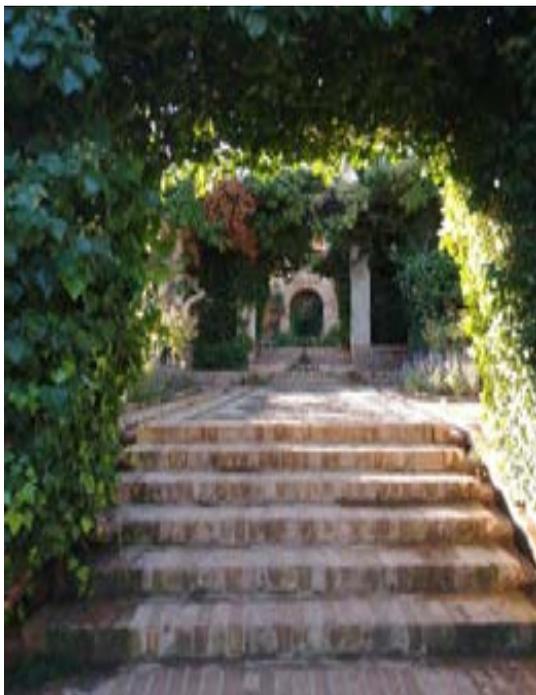


126

los nuevos jardines. En la hilera de siete cipreses prevista en un primer momento junto a la tapia se eliminó el ciprés central a fin de mantener la perspectiva del Generalife que se divisa desde los jardines delanteros de la Rauda.

El jardín se desarrolla en tres paratas con parterres rectangulares de setos de boj con formas interiores de estrellas y rombos, flores, albercas y canales por los que discurre el agua con alusiones continuas a los jardines Altos, a los jardines Bajos y a la escalera del Agua del Generalife. Torres Balbás realizó una intervención en continuidad con muchos de los elementos que ya existían en las construcciones y jardines del Albaicín y del Generalife. Se trataba de interpretaciones libres, más o menos fidedignas, de lo que se entendía por el jardín de al-Ándalus evocado a través de la creación de ejes visuales, espacios de sombra, terrazas con abundante vegetación, miradores sobre el paisaje y el agua como elemento vertebrador.

El origen de este jardín es un discreto brocal de época medieval situado en el muro de la parata más alta recubierto de helechos de culantrillo. El brocal, del que brota el agua en forma de salpicaduras, está cubierto por una bóveda de ladrillo sobre la que se alza un templete mirador. A eje, una escalinata central de dos mesetas asciende desde la explanada de El Partal acompañada por dos canalillos de agua e hileras de rosales y setos de boj en sus bordes, con jardines dispuestos en terrazas a ambos lados. La subida por esta escalinata bajo arcos frondosos de hiedra y plantas es un agradable paseo acompañado del aroma de las flores y el agua. En cierta medida, esta subida recuerda las sensaciones que se experimentan en la escalera del Agua del Generalife con el rumor del agua y el frescor de la vegetación de donde parece inspirarse.



127



128

127
Escalinata con arcos de hiedra y canales perimetrales de agua. Al fondo el pilar con el brocal medieval origen de este jardín (J. Domingo)

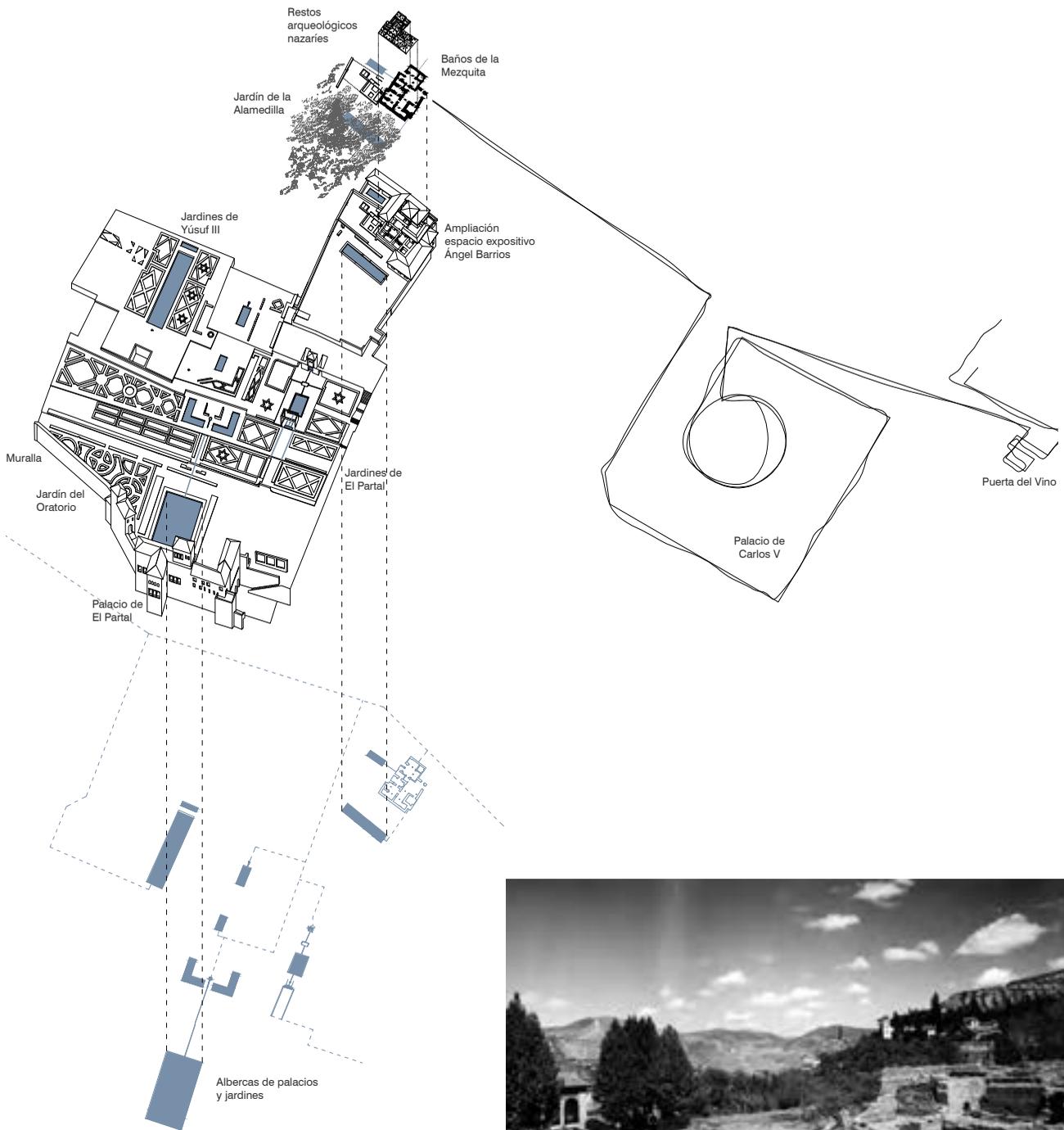
128
Vista de la terraza ajardinada superior con el templete mirador (P. Marín)

129
Jardín moderno en paratas realizado sobre antiguos huertos por Leopoldo Torres Balbás, 1924 (Archivo Patronato de la Alhambra y Generalife)

Desde el brocal, el agua es conducida por un pequeño canal a una alberca rectangular con neófanes blancos que ocupa el centro de la terraza más alta de desembarco de la escalinata, y de aquí, hasta otra pequeña alberca emplazada bajo una pérgola de ladrillo cubierta de vegetación de hiedra y bignonia roja. Las tres terrazas ajardinadas que acompañan la subida están cubiertas con parterres de setos de boj. En su interior aparecen plantados algunos árboles como caquis, pero sobre todo plantas arbustivas y flores: adelfas, celindos, rosales, ageratos y motivos verticales de hiedra con campanillas moradas que dotan de un bello colorido al jardín. Los muros de las paratas están revestidos de hiedra tapizante, que junto a los pavimentos de empedrado con dibujos florales y frutos de granado, constituyen una explosión de la naturaleza.

Esta solución de un jardín geométrico organizado en paratas se extendería al resto de sectores de El Partal alto, incorporando los restos arqueológicos descubiertos durante las excavaciones. En 1928, Torres Balbás inició los trámites para adquirir los terrenos de la huerta de Santa María, y en 1929 se iniciaron las excavaciones arqueológicas que se prolongaron hasta el año 1936. En una fotografía de un vuelo aéreo de la época se puede ver el primer jardín realizado por Torres Balbás enmarcado por las dos hileras de cipreses y el jardín de la Rauda, ambos recientemente finalizados. En el primer plano de las excavaciones de El Partal alto dibujado entre 1930 y 1931, y en otros posteriores de 1934 realizados conforme avanzaban las excavaciones, se observan restos de muros, pavimentos, el arranque de una pequeña torrecita mirador a eje del palacio de El Partal, el trazado de una estrecha calle —con probabilidad la calle Real Baja—, y vestigios de lo que fue el palacio de Yúsuf III con la gran alberca y los restos de dos casas patio con pequeños estanques como testimonio de la excavación.





Perspectiva de los jardines de El Partal con las terrazas y albercas





130

Restos de una casa nazarí con alberca junto al palacio de Yúsuf III. Excavación arqueológica en El Partal alto, 1930 (Archivo Patronato de la Alhambra y Generalife)

131

Recuperación arqueológica de la casa con alberca integrada entre jardines (J. Domingo)

Por encima de la estrecha calle descubierta en las excavaciones se emplaza el **jardín de Yúsuif III** sobre restos arqueológicos del palacio mandado reformar a inicios del siglo XV por este sultán. Hoy entre estos restos se reconoce el acceso al palacio, los patios previos de ingreso, la terraza con los arranques de la estancia principal (*qubba*) con magníficas vistas sobre el Generalife y las habitaciones dispuestas en torno a la alberca, con plantas acuáticas de nenúfares blancos y flor de pato. El nuevo jardín recompone la estructura y forma del palacio desaparecido, superponiendo sobre el ancho de las crujeas de las construcciones setos de boj con formas geométricas rectangulares y, en su interior, rombos y estrellas siguiendo la tradición del jardín granadino del siglo XIX presente en los jardines Altos del Generalife. En 1936, Francisco Prieto-Moreno finalizaría el ajardinamiento de la zona central del palacio disponiendo en los dos andenes laterales de la alberca sendos jardines evocando el posible jardín que ocuparía este lugar. Un año antes, en 1935, Torres Balbás construyó en el interior del espacio ocupado por los restos de la antigua *qubba* un invernadero para albergar plantas de repoblación del jardín. El espacio se cubrió con un techo de vidrio a cuatro aguas que emergía ligeramente del plano del suelo del palacio. El invernadero fue desmontado en los años cincuenta dejando al descubierto la huella del espacio de la *qubba*.

Al igual que en otras zonas de este ámbito, Torres Balbás recurrió a la plantación de arbolado puntual en los parterres situados en las esquinas del patio para sugerir su forma y tamaño. En la actualidad, dos magnolios emplazados en el parterre norte, una celinda y un árbol de Júpiter en el parterre opuesto, enmarcan e identifican los límites interiores acompañados de un ejemplar de azahar de la china en el centro. La zona del baño o *hamman* se ocupa con la misma solución: setos de boj de idéntico trazado y dibujo que contienen en su interior árboles de Júpiter, aligustre y macasar. El lecho interior de los parterres presenta numerosas plantaciones combinadas de especies variadas de distintos tipos de plantas arbustivas y flores que dotan de un vivo y exuberante colorido a este jardín: deutzias, celindos, vergelias, drácenas, mahonias y rosales de copa, junto a flores de estación como alhelíes, bocas de león, primaveras, moñas, marisalar, pensamientos, carraspique, salvias azul y roja, petunias, alegrías, dalias y tagetes, entre las principales (de la Cruz Márquez, R. y García Montes, J. M., 2017).

En los años cincuenta del siglo XX la alberca del palacio de Yúsuif III era conocida como “estanque de los sauces” por estar rodeada de enormes ejemplares de esta especie. Prieto-Moreno, en la primera edición de su libro *Los jardines de Granada* (1952), recoge dibujos en planta y fotografías con la masa arbolada de sauces en torno a la alberca. En el libro se describe este espacio como “uno de los lugares de más emotiva expresión sentimental de estos jardines. El despeinado ramaje se descuelga hasta la superficie del agua, por cuyo reflejo se multiplica en sombras que se animan con los brillos de las flores acuáticas. El sauce, árbol romántico por excelencia, incomparablemente cantado por el dulce poeta Wordsworth, tiene una remotísima tradición en Granada, donde también fue elogiado repetidas veces por los poetas hispanomusulmanes”. La descripción da una idea de la visión romántica que aún perseguía a la Alhambra bien entrado el siglo XX.

Junto al jardín de Yúsuif III y hacia poniente, la intervención se extiende sobre dos terrazas colindantes a distinto nivel ocupadas por dos casas con un pequeño patio con alberca cada una de ellas. En ambos casos se recurre a idénticos criterios de restauración consistentes en recuperar el

estanque con agua y plantar naranjos amargos en algunas esquinas del patio que evocan la condición doméstica de estos espacios, tal y como debieron ser en época islámica. Las ruinas están acompañadas de setos de boj y plantaciones puntuales de arbolado y arbustos en el interior de los arranques de muros: árbol de Júpiter, magnolio, azahar de la china, membrillero del Japón, e incluso un roble, que alternan con flores de vivos colores. Las albercas, de forma rectangular, se alimentan a través de canalillos perimetrales de ladrillo por los que discurre el agua a cielo abierto hasta verter por gravedad en la alberca en el lado opuesto a la impulsión.

El jardín se completa con terrazas dispuestas sobre áreas de cultivo transformadas en jardines ornamentales a partir del agua, con ejes visuales y organizaciones simétricas como sucede en otros lugares de la Alhambra. Uno de estos jardines, situado a eje con El Partal, se desarrolla en dos paratas con acceso a través de una escalinata en ladrillo flanqueada por setos de boj lineales. La subida conduce a una terraza con dos estanques en forma de “L” presididos por los arranques de una antigua torrecita mirador. Delante de ella dos naranjos amargos enmarcan las vistas hacia El Partal, y en el centro, una fuentecita baja de piso hace circular el agua a eje por un canal que desciende en cascada por la escalinata hasta verter al gran estanque del palacio. La perspectiva de la plataforma con los dos estanques, los naranjos y el pórtico de El Partal al fondo con la gran alberca y los reflejos sobre su superficie, es de una gran belleza.

En las dos paratas inmediatas dispuestas hacia la calle Real Baja y el palacio de Yúsuf III se encuentran unos sencillos jardines de mediados del siglo XX. Con su diseño reproducen el trazado de los jardines Bajos del Generalife mediante parterres de setos de boj rectangular y con paseos en diagonal. En el lecho interior de los parterres de la terraza más alta puede apreciarse un magnífico árbol de Júpiter —el mayor de cuantos hay de esta especie en la Alhambra—, un cenador vegetal de ciprés de planta circular, un granado y un magnolio. Es muy probable que estos jardines se encuentren emplazados sobre jardines o huertas de cultivo anteriores de época islámica a fin de no impedir las vistas del palacio de Yúsuf III que se alza sobre ellos.

La solución de los pavimentos y los materiales empleados en los distintos ámbitos del jardín responden a idénticos criterios de restitución. Desempeñan un papel fundamental para entender la complejidad de este espacio de la historia cargado de simbolismo, donde cada elemento, cada árbol o acabado tienen un significado concreto. Junto a los suelos de tipo cerámico de plaquetas y ladrillos apoyados de canto, alternan la tierra mejorada compactada o la preparada para el cultivo de árboles y plantas aromáticas, el empedrado tradicional de bolos más gruesos, y el empedrado granadino más fino con cenefas, orlas y dibujos geométricos decorativos formando grecas y otros con temas florales y jarrones.

La disposición de estos pavimentos se realiza teniendo en cuenta un principio de restitución arqueológica por lugares y temáticas con significados diversos. Para la calle Real Baja se emplea el empedrado tradicional de bolos gruesos similar al de época nazarí. En las áreas arqueológicas, los muros de las ruinas emergen de un suelo de tierra compactada, revestido de ladrillo o con plaquetas cerámicas combinadas con olambrillas de azulejos de color. En las escaleras, bordes de albercas y en los canales de agua se emplea ladrillo de canto, y en los suelos de las *qubb*s de



132

132

Estanque y jardines
arqueológicos desde el
pórtico de El Partal
(A. Cayuelas)

133

Vista aérea de los jardines
arqueológicos de El Partal
organizados en terrazas con
el estanque de agua (M.A.
Molina)

Página siguiente:

134

Rauda funeraria y jardín
delantero junto al palacio
de los Leones (J. Domingo)

los palacios de El Partal y de Yúsuf III pavimentos cerámicos, tal y como sucede con el pavimento original del salón del trono de Comares. En los espacios de nueva creación y miradores se recurre el empedrado de diferentes colores: blanco, gris y negro, con dibujos geométricos y flores, reservando el mármol blanco de Macael para el pórtico del palacio de El Partal siguiendo el principio de conservación empleado en los palacios de Arrayanes y Leones.

El resultado de este conjunto de intervenciones es una interpretación arqueológica del lugar a través de una serie de códigos y tratamiento de materiales y plantas formando parte de un jardín de la memoria, entre la naturaleza, la arqueología y la arquitectura desaparecida evocada con sutileza por la vegetación.

La Rauda, jardín funerario

Junto al palacio de los Leones se encuentra el cementerio real islámico o Rauda (*rawdā*). El significado explícito de este término es jardín, y jardines fueron la mayoría de los cementerios islámicos concebidos como antesala del paraíso. Este jardín funerario da cuenta del especial valor que el



islam otorgaba a la relación del descanso eterno con la naturaleza (Bermúdez López, J., 2011), de aquí que su construcción esté asociada a un espacio ajardinado antes que a un edificio, y la sepultura se identifique con uno de los jardines del paraíso. Esta confluencia de significados entre enterramiento y jardín se encuentra ya presente en un hadiz alusivo a la tumba del profeta en Medina, donde se dice: “*Lo que hay en mi casa y en mi púlpito es uno de los jardines del paraíso*”, emparentando casa con tumba y con jardines prometidos de vegetación, umbrías y dicha eterna (Puerta Vílchez, J.M., 2011).

Los primeros reyes de la dinastía nazarí estuvieron sepultados en una antigua *macbara* o cementerio de la Sabika, situado a las afueras del recinto amurallado de la Alhambra. Fue a partir del reinado de Ismail I cuando se concibió el jardín funerario de la Rauda como enterramiento real, emplazado entre la mezquita Aljama y su propio palacio, situado en el lugar donde más tarde Muhammad V construiría el palacio de los Leones. Una de las condiciones pactadas entre Boabdil y los Reyes Católicos en las capitulaciones del reino de Granada tras la conquista cristiana, fue la de permitir al último rey nazarí exhumar a sus antepasados y volver a enterrarlos en otro lugar, parece ser que en un pequeño cementerio en la localidad granadina de Mondújar.

Durante la época cristiana el cementerio real islámico quedó abandonado, transformándose al igual que lo hicieron los antiguos jardines y espacios de la Alhambra que no fueron utilizados para uso y disfrute de la casa real. Aprovechando sus restos se llegó a construir una modesta vivienda que a finales del siglo XIX sería demolida. Algo más tarde, los vestigios conservados fueron reintegrados en la restauración llevada a cabo por Leopoldo Torres Balbás en 1925 dentro de un espacio ajardinado. La intervención realizada con ladrillo, tierra mejorada en pavimentos y vegetación, muestra los arranques de la antigua construcción funeraria y la disposición de las tumbas insinuadas mediante un recercado de ladrillo a ras del pavimento de tierra.

La Rauda que hoy puede apreciarse presenta el aspecto de un jardín funerario con cipreses, hiedras, setos y rosales, pero su forma y función es bien distinta a la que tuvo en su origen. Los restos conservados indican que se trataba de un recinto delimitado con acceso desde la calle Real Baja, con una planta de forma rectangular e idéntica orientación que la mezquita. Es posible que fuera un cementerio cubierto de manera parcial y con tratamiento parecido al de un jardín, aunque no se tiene constancia del modo en el que la vegetación se disponía en su interior. En el centro del recinto se situaba un templete con una organización similar al mausoleo de los príncipes saadíes en Marrakech. El templete debió cubrir las tres sepulturas principales de los monarcas que allí se enterraron (con probabilidad Muhammad II, Ismail I y Yúsuf I) mientras que el espacio circundante estuvo ocupado por tumbas de príncipes nazaríes y miembros importantes de la dinastía.

Las losas sepulcrales fueron realizadas en mármol blanco policromado con geometrías e inscripciones sobrias y sencillas. Están concebidas con epitafios y elegías regias compuestas por los poetas visires de la corte (Ibn al-Yayyab, Ibn al-Jatib o Ibn Zamrak) y otros poetas anónimos para glosar la vida de los sultanes con elogios sobre el personaje. Era habitual que estos epitafios estuvieran acompañados de referencias al jardín de Delicia prometido en el Corán, relacionando el reposo eterno con plantas aromáticas (*rayhan*), flores y el verdor del jardín (*rawd*). El término *tur'a* que se emplea en los hadices de las sepulturas hace referencia a la puerta de entrada al paraíso, por lo

que las puertas con arcos con las que se construyeron muchas lápidas tienen sentido simbólico de entrada al “más allá”, al jardín del descanso eterno (Puerta Vílchez, J.M., 2011).

En 1574, se encontraron clavadas en el suelo las lápidas de Muhammad II, Ismail I, Yúsuf I y Yúsuf III. Los versos del epitafio poético de la lápida dedicada a Yúsuf III relacionan el reposo eterno con el arrayán, el agua y los jardines de Delicia en un juego recíproco de simbologías y metáforas:

*Copiosa lluvia riega su rumba y lo vivifica,
el Paraíso su aromática fragancia le da.*

*Reposo y arrayán es lo que contiene su sepulcro,
recompensa y perdón ocupan esta su morada.*

*Complacido Dios, en los Jardines de Delicia lo puso,
favor que con sus manos él recibe. (...)*

Delante de la Rauda y hacia El Partal se emplaza un jardín geométrico con la misma orientación. Se encuentra formado por setos de boj de trazado irregular con naranjos amargos, cipreses, un olmo centenario, de los muchos que hubo en los jardines y bosques de la Alhambra, y un álamo negro de gran porte superviviente de la alameda que discurrió por este lugar hasta inicios del siglo XX. En el interior de los parterres, ejemplares de azahar de la china, árboles de Júpiter, espíreas y flores de estación cubren de colorido y fragancia el espacio.



El jardín de la casa del arquitecto

En el solar donde se ubicaba la vivienda del colono de la huerta de San Francisco se construyó, entre 1961 y 1964, la casa del arquitecto-conservador del monumento. La casa forma parte de un proyecto de intervención más amplio que se había iniciado en el área contigua del convento de San Francisco y sus jardines en 1954 cuando fueron adaptados a parador nacional de turismo. Se trata de una construcción sencilla con un pequeño patio de naranjos que aporta luz a los distintos espacios domésticos. La construcción cuenta con ventanales que se abren al jardín y a las vistas sobre El Partal y el Generalife.

El jardín está estructurado en dos terrazas a distinto nivel siguiendo la tradición de crear bancales adaptados a la topografía del terreno con parterres de setos de arrayán, plantas ornamentales de temporada y muros de ciprés. El compás de acceso a la casa se produce bajo el cobijo de un gran tilo. Otros árboles se reparten por las distintas terrazas (ciprés, magnolio y abeto rojo), aportando sombra y frondosidad al jardín. Una pérgola de glicinia cubre la amplia escalinata que desciende desde el compás de entrada a la casa hasta los jardines de El Partal, con flores de color azul-violeta y fragante dulzor durante la época estival. Los pavimentos del jardín están realizados con empedrados tradicionales de mosaicos de color blanco, gris y negro alternando con losas cerámicas.

El agua, como en el resto de jardines de la Alhambra, está presente en un pilar historicista de piedra gris de Sierra Elvira emplazado en el ingreso a la vivienda y en un estanque cuadrado con fuente central situado en la terraza más baja. En este espacio destaca un magnífico ejemplar de azahar de la China de copa recortada y fragancia olorosa. La presencia de la abundante vegetación contribuye a minimizar el impacto de la casa en un área sensible por su afección arqueológica.



El jardín de la Alamedilla

En la zona alta de El Partal se encuentra el jardín de la Alamedilla, cuyo nombre hace referencia a la gran alameda que discurría delante de estos jardines mandada plantar por los Tendilla, alcaldes de la Alhambra. Este espacio ajardinado ocupa un importante ámbito de la trama urbana de la ciudadela nazarí enclavado entre la mezquita mayor, los baños de la mezquita o *hammam*, el palacio de los Leones y la Rauda funeraria. Debió contar con importantes construcciones y huertos-jardín vinculados con la mezquita o con los baños, como sucede en configuraciones urbanas islámicas similares en Fez y en el norte de Marruecos.

El ámbito ha perdido la configuración islámica que tuvo en su momento. Hoy está ocupado por un jardín de especies arbóreas de distinto tipo y porte: almez, fresno, cedro, naranjos, roble y boj de las que se desconocen los motivos que llevaron a su emplazamiento y disposición en este lugar. El jardín remite a operaciones de plantación aislada de arbolado habituales en la Alhambra durante el siglo XIX.

Recientes excavaciones arqueológicas han sacado a la luz restos de una estructura palatina perteneciente a una etapa cronológica temprana de la dinastía nazarí. El conjunto está articulado en torno a un patio con una alberca descubierta en una excavación arqueológica realizada a mediados de los años cincuenta del pasado siglo. Es probable que los vestigios pertenezcan a un palacio o a una importante casa señorial anterior a la mezquita y a los baños próximos, y que la construcción fuera transformada o abandonada cuando estos se edificaron. El palacio fue arrasado y expoliado desde su cimiento y solo ha pervivido la alberca, el único elemento que pudo ser reutilizado formando parte del patio de abluciones de la mezquita o como estanque para riego de los cultivos y jardines que ocuparon este lugar. El conjunto arqueológico ha permanecido sepultado bajo los huertos que ocuparon esta zona de la Alhambra.

Parte del jardín que ha llegado hasta la actualidad estuvo ocupado desde 1883 hasta 1934 por el patio-jardín de la casa de la familia Barrios y la taberna que regentaron en el interior de los baños de la mezquita, conocida como casa de El Polinario. Por este espacio de encuentro pasaron un nutrido grupo de amigos artistas, poetas y músicos como Rusiñol, Sorolla, Sargent, Lorca o Falla, foco cultural de la vida de la ciudad de Granada y de la Alhambra antes de la reconstrucción del baño islámico en 1934 por el arquitecto

135

Jardín de la casa del arquitecto con el estanque y la fuente central bajo el azahar de la China (R. de la Cruz)

136

Jardín de la Alamedilla con la alberca nazarí, el baño de la mezquita y los restos arqueológicos (F. Alda)

137

Espacio Ángel Barrios en el jardín de la Alamedilla. El ventanal y el piano relacionan los espacios que habitó el músico con el jardín y la alberca (F. Alda). Proyecto realizado por el arquitecto Juan Domingo Santos, autor de este libro

Leopoldo Torres Balbás en un proceso de restitución histórica del monumento. En este espacio rodeado de jardines de la Alhambra y en un ambiente artístico, creció y se desarrolló la creatividad del músico Ángel Barrios entre tertulias y veladas musicales en el jardín y el patio, amenizadas con los sonidos del piano, la guitarra y el cante jondo.

El Patronato de la Alhambra y el Generalife pretende recuperar este jardín en el corazón de la Alhambra a través de una intervención que integre la historia y los acontecimientos de este lugar en continuidad con los jardines arqueológicos de El Partal. En el año 2021 se ha llevado a cabo un proyecto de interpretación diacrónica de la historia del baño islámico y de la antigua casa de Ángel Barrios a través del valor de las preexistencias arquitectónicas, los objetos de la familia y su dimensión artística e interpretativa. La intervención incorpora el jardín arqueológico de la Alamedilla, la alberca y los restos del palacio que serán recuperados para la visita pública y la celebración de recitales de música y poesía.



137



136

219



Jardines del convento de San Francisco y El Secano

Por encima de El Partal se extiende la medina alta de la Alhambra. Un ámbito ocupado en época medieval por algunos palacios y un barrio artesanal con talleres, casas y almacenes del que apenas queda rastro.

Como en otros lugares de la Alhambra, el jardín desempeña un papel fundamental para integrar los restos arquitectónicos y arqueológicos de distintas épocas. Entre ellos destacan los jardines del convento de San Francisco con un interesante proyecto de interpretación diacrónica de los diferentes usos y funciones que ha albergado este ámbito desde época medieval hasta la actualidad. Pasear por estos jardines es pasear por cinco siglos de historia. En este espacio conviven jardines arqueológicos con restos nazaríes del siglo XIV al XV, junto a jardines contemplativos que evocan el uso conventual que tuvo este lugar entre 1494 y 1835, y jardines estanciales de recreo y descanso para visitantes del parador nacional de turismo desde mediados del siglo XX. Un conjunto de jardines de distinto tipo y carácter que aglutinan restos arqueológicos, antiguas construcciones y edificaciones recientes en un contexto patrimonial de un alto valor paisajístico.

El resto del ámbito que comprende la medina alta fue muy transformado tras la conquista cristiana, abandonado de manera progresiva con el paso del tiempo. Los destrozos que le infringieron las tropas francesas en 1812 durante su retirada, con la voladura de edificaciones y lienzos de muralla, convirtieron esta área en un erial y de aquí el nombre de Secano de la Alhambra con el que se le conoce desde entonces. Hoy, salvo el convento de San Francisco que se ha preservado convertido en parador, el resto del ámbito es un amplio espacio arqueológico integrado entre jardines. En la zona más alta se ha desarrollado un jardín espontáneo y un bosque artificial de recreo sobre un terreno que contiene oculta parte de la historia de la Alhambra aún por explorar.

Vegetación

Árbol

- A1. Castaño de indias
- A2. Almez
- A3. Árbol del amor
- A4. Naranja amargo
- A5. Ciprés
- A6. Nogal
- A7. Árbol de Júpiter
- A8. Aligustre
- A9. Magnolio
- A10. Cinamomo
- A11. Cerezo
- A12. Almendro
- A13. Granado
- A14. Secuoya
- A15. Tilo
- A16. Arce negundo
- A17. Cedro llorón
- A18. Limonero
- A19. Cóculo
- A20. Ciprés de Arizona
- A21. Nispero
- A22. Morera blanca
- A23. Abeto rojo
- A24. Álamo blanco
- A25. Sófora de Asia
- A26. Madroño
- A27. Palmera Canaria
- A28. Aliso
- A29. Fresno
- A30. Fresno de flor
- A31. Bambú negro
- A32. Pino carrasco
- A33. Plátano de sombra
- A34. Árbol de la vida
- A35. Álamo negro
- A36. Ciruelo rojo
- A37. Aladierno
- A38. Falsa acacia
- A39. Acacia de tres espinas

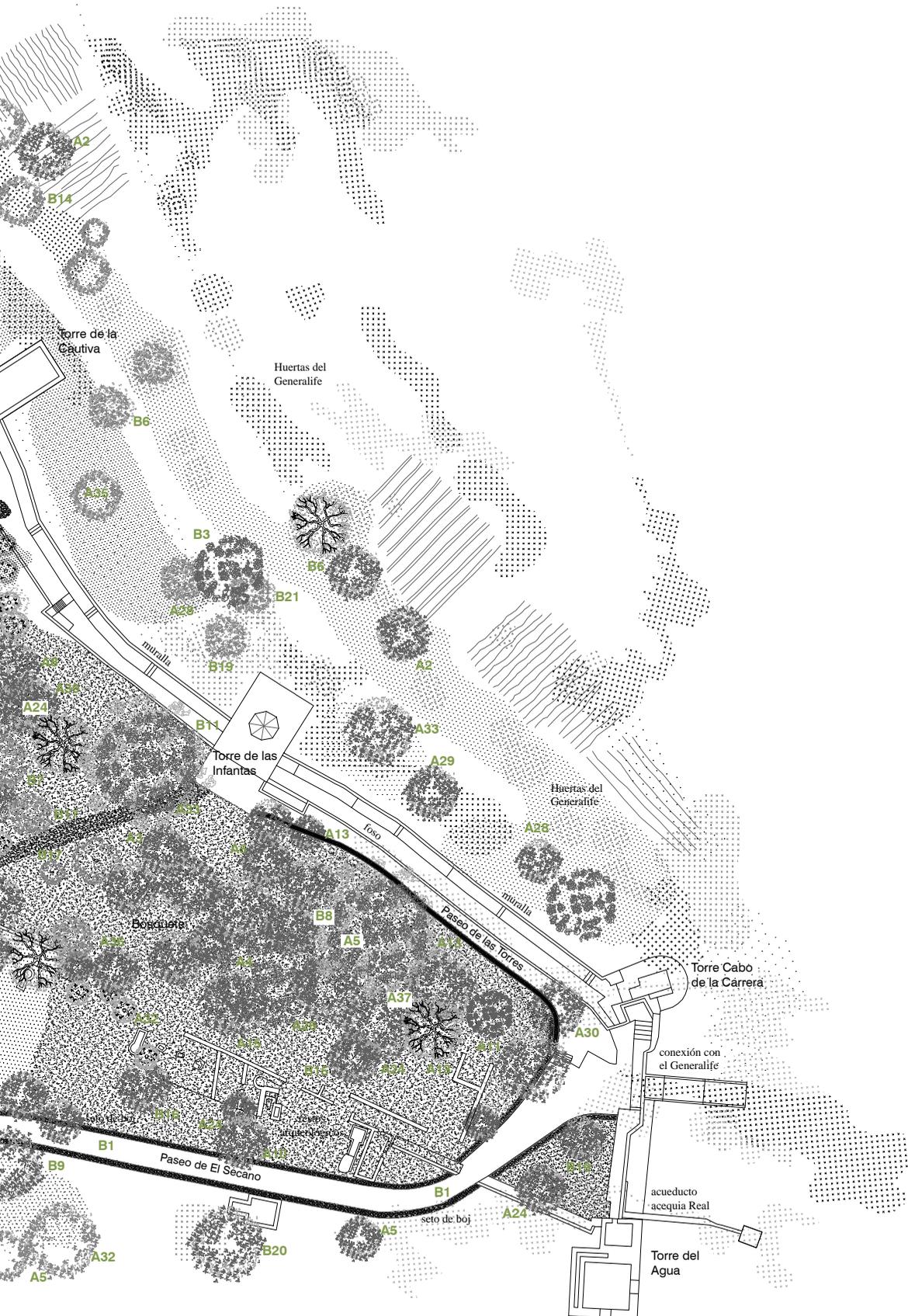
Arbusto

- B1. Seto de boj
- B2. Membrillo de China
- B3. Avellano
- B4. Membrillo
- B5. Deutzia
- B6. Higuera
- B7. Laurel
- B8. Arrayán, mirto
- B9. Adelea
- B10. Celinda
- B11. Azahar de la China
- B12. Drácena
- B13. Avellano púrpura
- B14. Olivo
- B15. Macasar
- B16. Romero
- B17. Bola de nieve
- B18. Abelia
- B19. Cornejo
- B20. Bonetero de Japón
- B21. Saúco negro

Flores y plantas trepadoras

- C1. Jazmín
- C2. Glicina (pérgola)
- C3. Vid, parra (pérgola)
- C4. Rosales de distintos colores

◀ Jardines de San Francisco y El Secano





139

Jardín botánico en la terraza
del antiguo convento de San
Francisco (J. Domingo)

El palacio de los Infantes y los jardines del convento de San Francisco

Próximo al palacio de Yúsuf III en El Partal se emplazaba el palacio nazarí de los Infantes, uno de los primeros asentamientos palaciegos del conjunto monumental de inicios del siglo XIV destinado a la morada de un príncipe. El palacio ha experimentado numerosas transformaciones a lo largo de la historia con diferentes usos que han supuesto la desaparición de la práctica totalidad de sus construcciones. En época islámica, su implantación en la cota más elevada de la fortaleza dominando el paisaje y cerca del punto de entrada de agua al recinto, aseguraba una posición privilegiada en la colina rodeado de un rústico vergel.

Su organización en el territorio y estructura arquitectónica era muy similar al modelo del Generalife emplazado en la ladera de enfrente. Responde a un esquema habitual en las almunias situadas en terrenos en pendiente y con residencias para el sultán: un palacio situado en una terraza alta y jardines rústicos y agronómicos sobre bancales aprovechando el desnivel de la topografía. El palacio se estructuraba en torno a un patio central estrecho y alargado atravesado por un ramal de la acequia Real con jardines a ambos lados. El suministro de agua, procedente de una alberca de gran tamaño que ha pervivido hasta hoy, alimentaba el palacio, los jardines y las huertas situadas en estas laderas. Del palacio islámico solo han pervivido algunos elementos significativos, como la *qubba* mirador que fue convertida en capilla mayor del convento franciscano donde estuvieron enterrados los Reyes Católicos hasta 1521. Algunos restos fueron recuperados tras las obras de restauración del convento, como la acequia que atraviesa el claustro, ciertas crujías de las estancias nazaríes (sala Árabe), parte de los dos arcos de entrada al patio y cimientos de muros de las habitaciones que lo delimitaban, un *hammam* y una gran alberca de las dos que dispuso el palacio, una de ellas desaparecida con la construcción del convento. La estructura de las huertas aterrazadas hacia el flanco norte de la muralla ha pervivido en forma de jardines incorporados a la visita pública y a las dependencias del parador.

La llegada de los franciscanos en 1494 transformó el palacio islámico en un convento renacentista mandado construir por los Reyes Católicos, adaptando sus espacios a la vida de la comunidad religiosa. Se incorporaron nuevas dependencias a las antiguas construcciones islámicas: un compás ajardinado, la iglesia, el claustro, un granero, un pajar y una fonda que transformaron radicalmente su fisonomía. La explotación agrícola de la finca procuró durante varios siglos el sustento de la comunidad de frailes franciscanos que dispusieron del mayor huerto de la Alhambra, con seis grandes paratas que proporcionaban abundantes cosechas de frutas, legumbres y hortalizas. Unas pasarelas de madera elevadas a la cota de los árboles ayudaban a la recogida de los frutos. Los monjes franciscanos reutilizaron la alberca del palacio nazarí para suministrar agua a las fuentes en el interior del convento, y a los jardines y huertos que eran regados por esta infraestructura hidráulica. Desde entonces el estanque se conoce como la alberca de San Francisco.

Durante el siglo XVIII el convento fue objeto de numerosas reformas y ampliaciones con la construcción de la torre campanario, el claustro y la portada de ladrillo, que configuraron la imagen que ha llegado hasta nuestros días. Con escasez de medios los monjes evitaron la ruina hasta su obligado abandono con la desamortización de los bienes eclesiásticos decretada en 1835. A partir



140



141



142

140

Paseo de las Torres junto a la muralla. Jardines sobre antiguos huertos del convento de San Francisco (A. Cayuelas)

141

Jardines modernos en paratas sobre huertos del palacio de los Infantes y del convento de San Francisco (J. Domingo)

142

Jardines de acceso al parador nacional (antiguo convento de San Francisco) emplazados sobre la calle Real Alta de la Alhambra (J. Domingo)

Página siguiente:

143

Jardines arqueológicos de San Francisco en El Secano (J. Domingo)

de esa fecha fue cuartel, almacén de artillería y casa de pobres, prolongando su deterioro hasta llegar a un estado calamitoso a finales del siglo XIX como sucedió con muchas de las construcciones de la Alhambra fuera del ámbito de los palacios. Entre 1927 y 1929, Leopoldo Torres Balbás acometió la recuperación del convento evitando su destrucción, destinando sus espacios a residencia de pintores paisajistas por la singularidad del emplazamiento y adecuación del programa a los valores del entono, uso que se mantuvo hasta 1936. La intervención de Torres Balbás supuso también la recuperación de algunos elementos del palacio nazarí y la plantación de cipreses en el interior del claustro y en el patio de Isabel la Católica junto a la *qubba*. Hoy, estos cipreses casi centenarios se alzan esbeltos sobre las construcciones junto a la torre campanario, evocando con su presencia el carácter conventual que tuvo este lugar durante cerca de trescientos cincuenta años, y cuya impronta aún perdura en el ambiente de las construcciones y jardines del entorno.

Años más tarde, el conjunto fue cedido a la administración pública que adaptó y amplió las antiguas edificaciones para albergar el parador con un proyecto del arquitecto-conservador del monumento, Francisco Prieto-Moreno, que acondicionó esta área y sus jardines en 1954 con criterios ornamentales de integración paisajística.

Con el transcurso del tiempo las huertas del convento franciscano que descendían en terrazas hacia el flanco norte de la muralla, fueron transformadas en jardines con parterres de arrayán, especies exóticas y vistosos árboles. Sobre las paratas de El Partal se encuentra un jardín botánico en el que se realizan labores de recuperación de especies mediterráneas y de las que con probabilidad hubo en su día en el palacio islámico de los Infantes. Cuenta con flores, árboles y arbustos de al-Ándalus y otros procedentes de los cinco continentes repartidos entre parterres geométricos de anchos y espesos setos de boj. El arbolado, de frondosa vegetación y alto porte, minimiza la presencia de las construcciones del parador en el paisaje y oculta su visión desde el Generalife. Destacan por su gran porte dos cipreses de Arizona, dos abetos rojos de Europa, un magnolio de Estados Unidos, dos cedros del Himalaya y una sófora de Asia.

El jardín se organiza a partir de un eje central con parterres a ambos lados y glorietas de formas circulares, cuadradas y ovoidales de setos de boj con especies singulares en su interior: árboles de Júpiter y un membrillo con flores de bella coloración color rosa fucsia —ambos de China— y un magnolio de Estados Unidos que recibe al visitante a la entrada. La variedad de plantas en los parterres es numerosa y dotan de perfume y colorido variado a este espacio según la estación. Junto a rosales de distinto tipo y color, solidagos amarillos y dalias multicolores, se aprecian agapantos, geranios o cala, procedentes de África; fotinia y macasar, de China; pitosporo, deutzia, acacia, espírea y vergelia, de Japón; glicinias, naranjos amargos y laureola, de Asia; durillos, laurel y adelfas, del Mediterráneo; celindos del sureste de Europa y drácenas de Australia. Junto a ellas, una colección de especies aromáticas propias de al-Ándalus como salvia, romero, hinojo, tomillo, espliego y orégano acompañan la rica variedad de plantas.

La frondosidad de los parterres es de tal espesor en algunas zonas que la visión en perspectiva del jardín se asemeja a amplias mesas de vegetación de las que emergen árboles y arbustos localizados de manera estratégica. Entre los parterres, estrechos recorridos de apenas sesenta centímetros de anchura permiten la circulación laberíntica entre flores aromáticas, árboles y

arbustos de bella floración. El firme de los paseos es de alpañata de tierra de color rojo del lugar y el frente del muro de contención de la parata está revestido de seto de ciprés hasta la coronación, creando un lienzo verde de fondo que refresca el ambiente.

La plataforma sobre la que se dispone este jardín botánico está concebida como una terraza-mirador de gran belleza y espectacularidad bajo un arbolado frondoso que proporciona una agradable sombra durante el verano. Delante de los restos de la *qubba* destaca un balcón flanqueado por dos enormes cedros centenarios del Himalaya, de los que descuelgan grandes ramas que enmarcan las vistas completas del Generalife y sus huertas atravesadas por el camino que conectaba con el palacio de verano. En este recóndito espacio, íntimo y privado, se preserva la atmósfera de recogimiento que habría en los jardines del convento mientras estuvieron en uso. Hoy, este balcón permite disfrutar del sosiego y de las perspectivas del paisaje desde un banco de madera al cobijo de los dos grandes cedros.

Por debajo, las dos paratas próximas a la muralla están ocupadas por jardines integrados en el itinerario de la visita pública. La parata más alta se organiza con plantaciones agrícolas, a modo de campo de cultivo, en el que diferentes plantas conviven de manera natural con algunos árboles de gran porte como una enorme secuoya y un ciprés situado junto al balcón mirador del convento de San Francisco, así como ejemplares de aligustre, deutzia, celindos, cerezos, granado y una higuera. En la parata más baja y próxima al lienzo de la muralla, grandes parterres rectangulares de setos de boj recortados con formas sinuosas de suaves olas encierran en su interior especies de arbolado aislado: un gran nogal, cerezo, membrillo, higuera y varios avellanos dispuestos entre monocultivos de flores de estación en cada parterre que dotan de un bello colorido al paseo.

Delante de la terraza del parador, plantaciones de moreras blancas y una pérgola de glicinia situada junto a los restos arqueológicos del *hammam* del palacio islámico, dan sombra y cobijo a los visitantes. En la fachada sur de acceso al parador se dispone otro jardín botánico con abundantes especies cultivadas en al-Ándalus: ciprés, magnolio, cítricos (naranja amarga y limonero), granado, arce, jazmines tapizantes, aligustre, madroño, palmera canaria y rosales de diferentes colores se distribuyen dentro de setos rectangulares a ambos lados del paseo. El jardín cuenta con fuentes bajas de piso y pavimento de piedra blanca de canto rodado y pizarra negra con dibujos de flores conocido como mosaico granadino.

Jardines arqueológicos de El Secano

Próximo al palacio de los Infantes el área estuvo ocupada en época nazarí por un barrio artesanal con talleres, industrias y casas. Tenerías, alfarerías, talleres de artesanía de la seda y para el labrado de monedas que abastecían a la corte nazarí, se extendieron por este espacio con numerosas albercas de las que apenas quedan algunos restos diseminados. En el primer tercio del siglo XX, Leopoldo Torres Balbás acometió la excavación arqueológica de este espacio colindante al convento de San Francisco y la creación de jardines sobre los restos encontrados. La intervención se llevó a cabo con los mismos criterios empleados en el patio de Machuca años antes, sacando a la luz vestigios medievales que fueron integrados con la vegetación. El desescombro y las excavaciones se prolongaron en otros sectores de El Secano hasta los años sesenta del siglo XX.

El lugar ofrece un bello paseo ajardinado que articula la conexión entre la Alhambra y el Generalife con hermosas vistas de las montañas de Sierra Nevada. Se inicia con la formalización de una calle interior que evoca la que pudo existir en este lugar en época nazarí. La calle está trazada con dos hiladas de setos bajos de arrayán y altos muros de ciprés almenados en forma de fachadas que permiten la visión de la muralla y de las torres a través de arcos de vegetación. Los muros de ciprés acotan el espacio arqueológico recuperado por Torres Balbás conocido como los jardines de San Francisco junto al parador. Este espacio se acondicionó y se incorporó al itinerario de visita de jardines que oferta el conjunto monumental en el siglo XXI.

Las plantaciones realizadas por Leopoldo Torres Balbás para integrar los restos medievales parten de una tradición jardinera granadina interpretada en este contexto arqueológico con setos de boj y arrayán, flores de estación, rosales y arbustos ornamentales que delimitan con su presencia ciertos elementos de la arquitectura desaparecida. La belleza de este jardín, en apariencia no planificado, dentro de un espacio arqueológico que parece tomado por la naturaleza, radica en el difícil equilibrio que se establece entre lo natural y la delicada intervención humana. El espacio presenta rastros de elementos dispersos repartidos entre los jardines, como una gran alberca de agua con nenúfares y chara —una especie de alga verde que mantiene limpia el agua— perteneciente a un posible palacio





144



145



146

144

Jardines de San Francisco junto al parador. Al fondo la torre del convento de San Francisco (J. Domingo)

145

Restos arqueológicos de una tenería islámica entre el arbolado (F. Lamolda)

146

Paseo ajardinado con muros de ciprés y setos de arrayán. El trazado rememora la calle islámica desaparecida (J. Domingo)

nazarí, arranques de diferentes alineaciones de muros, fragmentos de un *hammam*, restos de las bases de un pórtico y pequeños silos excavados que se acompañan de vegetación para remarcar con las plantas las trazas arquitectónicas. Entre las preexistencias arqueológicas se dispone un pavimento de alpañata con algunos almendros, granados y naranjos plantados de manera irregular que refuerzan la idea de una naturaleza que emerge de manera espontánea entre la ruina.

Junto a estos restos, una pérgola de parra da paso a un área ajardinada conocida como la rosaleta de San Francisco. Este espacio se encuentra organizado en torno a una pequeña alberca rodeada de parterres geométricos de setos de boj y una pila baja de agua con altos cipreses formando una glorieta con bancos de descanso. Los parterres presentan cuadros de vegetación muy variada con diferentes tipos de rosales clásicos perfumados de vivos colores: rojo, amarillo, fucsia, lila y blanco, enmarcados entre setos de boj y en menor medida de arrayán. Tres grandes palmeras canarias, un enorme pino carrasco y la bailarina de cipreses de la glorieta dominan el paisaje junto a arbolado y arbustos de menor porte como granados en flor, árboles de Júpiter, azahar de la China, drácenas, deutzias, celindos, adelfas, macasares y un níspero de Japón. En el límite con la explanada de El Secano se encuentra el punto de mayor cota de la colina de la Alhambra.

El paseo continúa hacia el Generalife abierto a las vistas de la muralla, la puerta de los Siete Suelos y Sierra Nevada. Discurre por un agradable camino acotado por setos de boj y arbolado de sombra entre los que destacan melias, falsas acacias y almeces, junto a otras especies dispersas y arbustos menores. Detrás de ellos, una gran explanada sin vegetación y con algunos restos arqueológicos de industrias artesanales, acequias y puntos de agua, forman parte de un espacio pendiente aún de ser explorado. Desde el paseo se divisan perspectivas de ciertos elementos singulares ocultos entre la vegetación, como la torre de las Infantas que se enmarca detrás de un magnífico ciruelo japonés de flores rosas.

En la zona más alta, un bosque de espesa vegetación con especies variadas de alto porte ocupa un amplio espacio acompañando el paseo que discurre delante de la muralla procedente de El Partal. Entre las especies destacan plátanos de sombra, tilos, un roble, fresno, acacia, árbol del amor, granado en flor, madroño, durillo, aligustre, macasar, romero, arrayán, adelfa y laurel. La vegetación responde a un proyecto no planificado de plantación de arbolado en ciertas zonas de la Alhambra que fueron ruralizadas tras la conquista cristiana en el siglo XVI en un proceso de reconversión de los terrenos en espacios agrícolas. Estas plantaciones aún perviven en algunos lugares del conjunto monumental como en el jardín de la Alamedilla y en este bosque, creando espacios verdes dentro de una operación de ajardinamiento del recinto. En el bosque se aprecian algunos restos arqueológicos diseminados y un camino entre altos cipreses centenarios que discurre paralelo a la muralla creando un espacio umbrío con especies arbustivas.



Patio de Machuca

En el sector oeste de la muralla se sitúa la zona conocida como Mexuar, un ámbito administrativo destinado a la función burocrática y de recepción de la corte que precedía al espacio residencial y representativo del sultanato nazarí. La construcción de este conjunto fue iniciada por Muhammad III, continuada por Ismail I y Yúsuf I, hasta que Muhammad V le otorgó su aspecto definitivo tras acometer una profunda remodelación de sus estancias y patios.

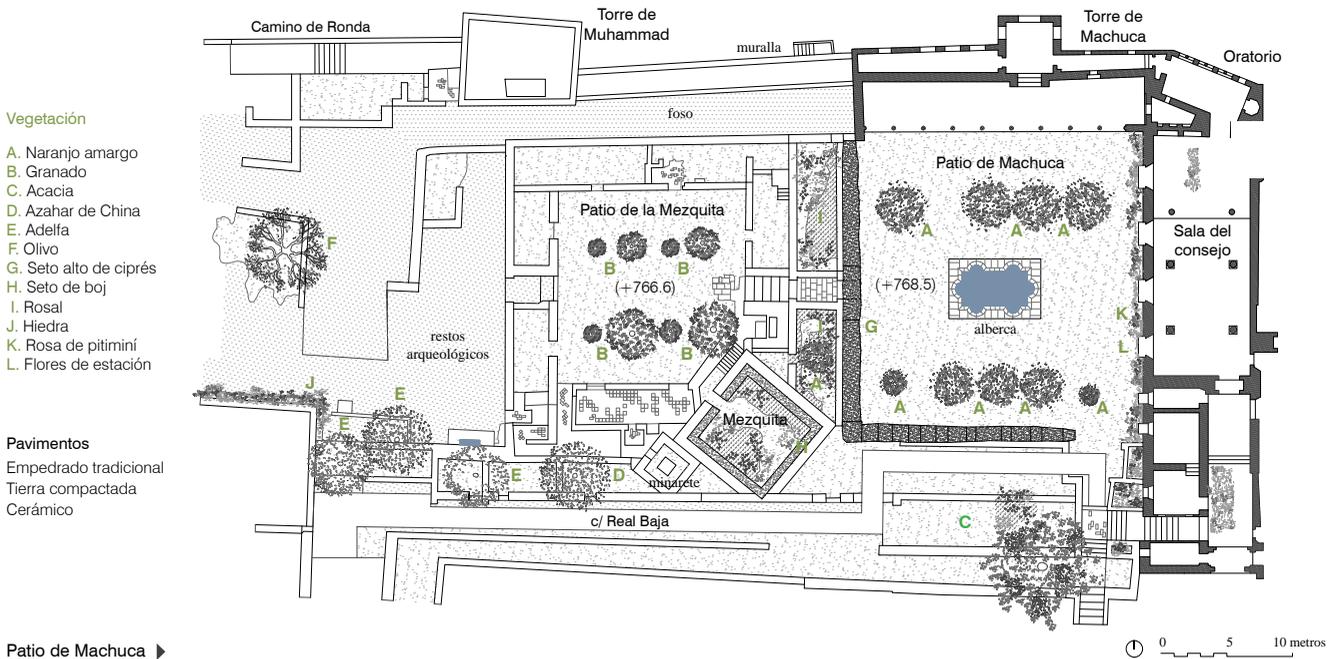
El Mexuar es hoy un jardín arqueológico resultado de la restauración de las estructuras medievales preservadas por los distintos arquitectos conservadores del monumento en el siglo XX. De entre ellos destaca la labor desarrollada por Leopoldo Torres Balbás, que aportó al conjunto valores patrimoniales nuevos al utilizar la vegetación para recomponer la arquitectura desaparecida en un proceso de adaptación del monumento a la visita pública.

El área lo conforman dos patios continuos y ascendentes de oeste a este denominados patio de la Mezquita (o segundo Mexuar) y patio de Machuca (o patio del Mexuar privado) que conducían hasta el espacio principal o sala del consejo donde se disponía el trono del gobierno del sultán. El patio de la Mezquita (*Qubbat al-'Ard*) acogía las salas destinadas a la secretaría, donde se atendía la correspondencia oficial y los asuntos jurídicos del sultanato nazarí. El elemento arquitectónico más relevante son los restos de una mezquita-madraza con su minarete iniciada por Ismail I y remodelada por Muhammad V para la educación de los príncipes de la familia real.

El patio del Mexuar contiguo o patio de Machuca poseía en tres de sus lados una galería cubierta porticada con arcos decorados y columnas de mármol. El único pabellón que queda en pie en la actualidad es el de la Victoria (*Bahw al-Nasr*) sobresaliendo sobre la muralla en forma de torrecita mirador, junto al que se dispone un oratorio con vistas al paisaje. A este patio se abría la sala del consejo, el espacio



148



Patio de Machuca ▶

principal del ámbito, que contaba con cuatro columnas de mármol que sostenían una alta linterna con una magnífica cúpula de madera y ventanas superiores de cristal que permitían la iluminación cenital. La linterna fue eliminada para disponer los aposentos reales cristianos encima de la sala cubriendo todo el espacio. El patio contaba en su origen con una alberca central con leones surtidores de cobre sobredorado a ambos lados y, en los extremos, dos fuentes circulares de piso hoy desaparecidas.

Con la incorporación de la Alhambra a la corona de Castilla y Aragón las áreas más afectadas fueron el Mexuar y los espacios del jardín de Lindaraja junto al palacio de los Leones, que vieron transformados sus espacios interiores y los alrededores para albergar los aposentos reales. El protocolo de la corte cristiana diferenciaba la zona femenina de la reina y sus damas, que por documentos de archivo parece ser que se emplazó en el Mexuar, de la masculina del rey y su séquito, que lo hizo en el palacio de los Leones.

Gran parte de las construcciones medievales que integraban el Mexuar, al igual que las de El Partal, terminaron por desaparecer convertidas en huertos y jardines hasta su recuperación arqueológica en la segunda década del siglo XX. Fotografías y grabados de época muestran el entorno del Mexuar como un lugar ruralizado de cultivo con plantas, árboles y agua que se extendía hacia la muralla y la Alcazaba con algunas construcciones domésticas. El ámbito mantuvo este uso agrícola hasta finales del siglo XIX en el que los huertos se transformaron en un jardín moderno con parterres de setos de boj y trazados geométricos con abundantes flores y macetas con plantas. Su diseño era similar en trazado y composición a los jardines Altos del Generalife, al patio de Lindaraja y al carmen de las Damas que hubo en El Partal, con soluciones habituales en los cármenes del Albaicín. A inicios del siglo XX, las intervenciones arqueológicas llevadas a cabo por Modesto Cendoya y Leopoldo Torres Balbás entre 1920 y 1925 recuperaron el Mexuar y los patios previos de ingreso tal y como hoy pueden apreciarse, eliminando los jardines y sacando a la luz los restos arqueológicos para mostrar la configuración arquitectónica y urbana de época nazarí.

Los jardines y huertas que ocuparon este lugar durante más de cuatrocientos años tienen su origen en las remodelaciones acometidas para adaptar el cuerpo principal del Mexuar y el patio de Machuca como palacio de los nuevos gobernantes de la Alhambra. Con gran probabilidad estos espacios fueron destinados a los aposentos de la reina Isabel la Católica y sus damas, que transformaron el patio de Machuca en un jardín-huerto con naranjos y plantas aromáticas. Estas adaptaciones conllevaron la reforma de las construcciones nazaríes y la creación de jardines de expansión y recreo asociados a los aposentos reales, continuando con la costumbre nazarí de vincular los cuartos de la realeza a un jardín para perfumar las estancias y embellecer las vistas.

En los documentos del Archivo General de Simancas relativos al registro de obras realizados en la Alhambra, se describen los trabajos de restauración y las actuaciones emprendidas por los Reyes Católicos entre 1492 y 1500 para adecuar sus espacios a la corte. La sala del consejo del Mexuar se adaptó en 1499 como capilla para la reina Isabel la Católica cerca de sus habitaciones, que se dispusieron encima elevando un piso. Unos años antes, en 1494, se creó delante de estas estancias un jardín-huerto de naranjos y arrayanes aprovechando el patio de Machuca y la alberca central en forma de zafariche. La huerta estaba rodeada de altos muros para proteger las dependencias de



Página anterior:

148

Vista del patio de Machuca con los muros almenados de ciprés con arcos evocando las galerías desaparecidas (J. Domingo)

149

Interior del patio con los naranjos amargos dispuestos en hilera a ambos lados de la alberca (P. Marín)

la reina. El naranjo era un árbol muy del agrado de los monarcas cristianos que mandaron traerlo desde Palma de Mallorca para disfrutar del aroma de azahar. El huerto con los naranjos se plantó en las mismas fechas que otro de las mismas características en el lugar que hoy ocupa el jardín de Lindaraja y el patio de la Reja, próximo a las estancias del Rey Católico y más tarde del emperador Carlos V (Vilar Sánchez, J.A., 2008). Si el arrayán había sido la planta islámica por excelencia, el naranjo con su aroma se convirtió en el árbol de preferencia de la realeza para crear estos primeros jardines-huertos cristianos.

En el plano de la *Planta Grande de Machuca* (ca. 1528) dibujado pocos años después de la conquista, puede apreciarse el patio de Machuca con la fuente en forma de zafariche y la planta superior del Mexuar con la distribución de las habitaciones de la emperatriz Isabel de Portugal —posiblemente las mismas estancias que ocupó la reina Isabel la Católica—, que se asomaban hacia este jardín con vistas a la Alcazaba. En el plano aparece el patio nombrado como “*patio del mexuar donde posaba la reyna germana*” (en referencia a la segunda esposa del Rey Católico que se alojó en la torre de Machuca) y anotado sobre el pórtico del Cuarto Dorado del Mexuar “*aposeno donde posaba la emperatriz*”, lo que da una idea de la estrecha relación que esta área mantuvo con los aposentos femeninos de la monarquía cristiana en distintos momentos, y la importancia de un jardín íntimo y privado para su recreo. En los documentos de archivo el patio aparece nombrado también como “*huerta de la capilla del Mexuar*” para distinguirla de la que había en los terrenos que hoy ocupa el jardín de Lindaraja de la misma época, que pasó a llamarse “*huerta nueva debaxo la torre Comares*”. Ambas huertas, mandadas realizar por los Reyes Católicos con plantación de naranjos, forman parte de una política de creación de jardines y huertas de recreo vinculadas con los aposentos reales que se emprendieron de manera inmediata tras la ocupación de la Alhambra. A este jardín-huerta situado en el patio de Machuca se le dotó de un sistema de riego propio en 1492 para abastecer la alberca. El sistema fue reformado en el año 1500 dentro de las obras de mejora de las infraestructuras de abastecimiento de agua y canalizaciones de la Alhambra y su urbanización, que la corte castellana llevó a cabo ante el deficiente estado en el que se encontraban muchas de ellas (Vilar Sánchez, J.A., 2008).

Influidos por los palacios islámicos concebidos con miradores y jardines interiores, los Reyes Católicos emplazaron en 1498 sobre el oratorio islámico del Mexuar una habitación-mirador hacia el Albaicín y la ciudad —hoy desaparecida— vinculada a los aposentos de la reina, que de esta manera relacionaba su cámara interior privada con espacios de contemplación del paisaje y, a su vez, con un huerto de naranjos en el patio de Machuca. Idénticos planteamientos fueron utilizados más tarde para abordar la construcción de los aposentos del emperador en el jardín de Lindaraja junto al palacio de los Leones. La nueva edificación puso en contacto las estancias del emperador con un jardín íntimo, al mismo tiempo que con las vistas hacia el valle, incorporando la torre defensiva de Abu-l-Hayyay convertida en una cámara privada conocida como el Peinador de la Reina.

Esta idea de relacionar jardines interiores con visuales al paisaje fue uno de los objetivos con los que se acometió en 1362 la última reforma importante realizada en el Mexuar que ha llegado hasta la actualidad. Muhammad V mandó rellenar el foso que separaba en origen el patio de Machuca de una torre defensiva situada sobre la muralla, a fin de ampliar el espacio libre del patio con un nuevo

pabellón denominado de la Victoria (torre de Machuca). El pabellón y la torre se convirtieron en un mirador con vistas al horizonte conectados a su vez con el patio a través de la galería porticada. Al asomarse el sultán desde este pabellón podía divisar un amplio panorama con los puntos más lejanos del territorio, incluidos los campos de la fértil Vega granadina, así como escuchar el murmullo del agua del río Darro e, incluso, las conversaciones distendidas de sus súbditos.

Junto al pabellón y construido en vuelo sobre la muralla, un pequeño oratorio reservado para uso del sultán presenta la peculiaridad de estar abierto al paisaje como sucede con el oratorio de El Partal. La posibilidad de disfrutar de magníficas vistas a través de ventanales no era habitual en los lugares de oración, más proclives al recogimiento para la paz interior y el rezo, pero las magníficas perspectivas que se divisan desde este lugar favorecieron una intervención abierta al paisaje y la naturaleza.

De las transformaciones del ámbito del Mexuar y de los dos patios que le preceden tras la conquista cristiana hay constancia en documentos de archivo y en fotografías de época. En los planos históricos conocidos desde el siglo XVI puede apreciarse cómo el espacio que ocupaban los dos patios nazaríes estuvieron cubiertos por huertos y jardines que fueron ampliándose de manera progresiva hacia la Alcazaba. En ningún documento hay rastro de las edificaciones islámicas y de sus patios, ocultos bajo el relleno de tierras de los huertos que ocuparon este lugar.

Las intervenciones de recuperación de la Alhambra y el Generalife que Leopoldo Torres Balbás llevó a cabo entre 1923 y 1936 se fundamentaron en hacer comprensible la historia del monumento y sus transformaciones manteniendo la autenticidad de los elementos. Sus actuaciones ofrecen una dimensión pedagógica inherente al propio proceso de conservación que explicaría su historia material y el transcurso del tiempo como un valor patrimonial añadido. Los trabajos de exploración y consolidación en el Mexuar transcurrieron entre los años 1923 y 1925, en los que se restauraron los restos descubiertos en las excavaciones arqueológicas. Las intervenciones tuvieron como objetivo recomponer de forma evocadora las estructuras arquitectónicas desaparecidas, empleando la vegetación conforme a las teorías restauradoras italianas del momento que el arqueólogo Giacomo Boni había utilizado en la recuperación de los Foros Romanos a finales del siglo XIX. El ajardinamiento y configuración actual de estos patios es muy similar al que debieron tener tras la recuperación arqueológica en cuanto a las especies vegetales empleadas y el trazado de sus elementos, con soluciones que han convertido estos jardines arqueológicos, junto a los de El Partal, en un referente para intervenir sobre el monumento y en áreas con preexistencias arqueológicas.

En el patio de la Mezquita se plantaron ocho granados de flor dispuestos en doble hilera en los márgenes del eje axial del espacio. En la actualidad, setos de boj enmarcan el arranque de los muros del oratorio y un naranjo amargo, junto con la plantación de dos hileras de rosales, ocupan el interior de las crujías que separan los dos patios. Cerca del muro que contiene la plataforma del palacio de Carlos V y configurando el trazado de la calle Real Baja, hay ejemplares de adelfas, un gran azahar de la China y una acacia. Y en el entorno próximo a la Alcazaba se aprecian olivos, saúcos, budleyas, arrayanes, laureles y esbeltos cipreses en un ámbito pavimentado con empedrado de canto rodado.

El patio de Machuca, denominado así por haber sido utilizado como oficina de obras por el arquitecto constructor del palacio de Carlos V, representa una de las intervenciones más significativas de

la restauración moderna a través del jardín. El espacio se encontraba en un pésimo estado de conservación en 1923, con la torre de Machuca y el pórtico nazarí apuntalados desde hacía varios años. Tras las excavaciones arqueológicas, Torres Balbás recuperó las columnas del pórtico que habían sido desmontadas y trasladadas en el siglo XVI al corredor que unió el salón de Comares y las habitaciones del emperador Carlos V en el sector de la casa real vieja. Otras columnas fueron utilizadas también en el patio de Lindaraja, de donde fueron desmontadas para ser restituidas a su lugar de origen en este patio. La intervención se limitó a reparar y consolidar las estructuras existentes y a mantener las decoraciones con criterios de autenticidad, adelantándose a los postulados de la carta de Atenas de 1931.

Los cimientos del pórtico sur encontrados durante las excavaciones permitieron recomponer mediante muros de ciprés con arcos la situación y volumen de las galerías desaparecidas, favoreciendo la legibilidad histórica de este espacio. La alberca central o zafariche se dotó de agua dejando sin restaurar las dos pilas situadas en los extremos al pensar que eran de una época posterior. Respecto al arbolado dispuesto a ambos lados de la fuente, Torres Balbás modificó en dos ocasiones las especies plantadas. Al inicio dispuso diez cipreses en 1924, que sustituyó tres años más tarde, en 1927, por diez naranjos. La misma especie que ocupó este lugar cuando fue huerto-jardín de la reina Isabel la Católica a finales del siglo XV y principios del XVI, y la que con gran probabilidad también estuvo plantada en este mismo patio durante la dinastía nazarí. En 1931, instaló a ambos lados de la escalera que une los dos patios algunos capiteles nazaríes coronando los muretes conforme a la costumbre decimonónica de ornamentar los jardines arqueológicos.

El empleo de la vegetación como recurso para la restauración arquitectónica fue incorporado por primera vez en España en esta intervención en la Alhambra, a la que siguieron otras con idéntico criterio dentro del recinto. El uso del muro de ciprés como material “arquitectónico” cumplía con uno de los principios de la restauración científica: la clara diferenciación entre el material original y el empleado para las reintegraciones arquitectónicas desaparecidas. La utilización de las especies vegetales aportó a las intervenciones una componente formal muy sugerente e innovadora al ayudar a la comprensión de ciertas construcciones que habían dejado de existir y que eran evocadas de manera abstracta sin crear falsos históricos ni confusiones entre la obra moderna y la antigua.

En el interior de la sala del Mexuar, convertida en capilla cristiana desde el siglo XVI, la intervención respetó las diferentes etapas históricas haciendo prevalecer los elementos nazaríes originarios en convivencia con actuaciones posteriores. Se reintegraron a su lugar de origen los zócalos de azulejos nazaríes originales que habían sido trasladados al jardín de Lindaraja en la reforma del siglo XVI, al mismo tiempo que se mantuvo la balaustrada del coro de la capilla y otros elementos decorativos cristianos, como los alicatados con el escudo imperial español y el de sus gobernantes. Un conjunto de intervenciones realizadas bajo criterios de la restauración ecléctica con los que se acometió la recuperación de este histórico lugar.

Las intervenciones de Torres Balbás en el patio de Machuca continúan vigentes hoy día. Los trabajos de conservación del monumento se han extendido en la actualidad al mantenimiento de las soluciones arquitectónicas y jardineras que introdujo, formando parte del presente y del futuro de este importante ámbito palaciego de la Alhambra.



150



150

Vista actual del Mexuar y de la plaza de Carlos V con las intervenciones de los jardines rememorando las construcciones islámicas y el patio de armas del palacio renacentista (P. Marín)

151

Vista general de la Alhambra desde la torre del Homenaje, 1871 (J. Laurent). La imagen muestra el área del Mexuar ocupada por huertos y construcciones de labor a finales del siglo XIX y la plataforma de la plaza de los Aljibes en continuidad con el palacio de Carlos V (colección particular)

151

Otros jardines cristianos junto al patio de Machuca

Uno de los ámbitos más transformados tras la conquista cristiana de la Alhambra fue el barranco situado entre la Alcazaba y los palacios nazaríes. Un espacio natural de topografía accidentada que descendía hacia el flanco norte de la colina y que recogía la escorrentía de la Sabika. Una muralla de seguridad separaba el área palatina de la barranquera, en cuyo extremo el sultán Muhammad V erigió la puerta del Vino concebida como elemento conmemorativo a la manera de los arcos de triunfo romanos. La puerta fue erigida para recordar la conquista de Algeciras por este monarca. En el centro de la muralla se piensa que hubo una puerta de mayor escala conocida como puerta Real que articulaba la entrada a la ciudadela junto a la puerta del Vino.

Desde un primer momento la gestión y el mantenimiento del sistema hidráulico de la Alhambra se convirtieron en un reto para los nuevos responsables del recinto, que contaron con acequeros moriscos para las principales reparaciones y labores de manejo de los caudales y sistemas de distribución y uso del agua. En estas labores, don Íñigo López de Mendoza, conde de Tendilla y marqués de Mondéjar, primer alcaide de la Alhambra, se implicó hasta el punto de redactar las ordenanzas de la Real Acequia, un tratado de buenas prácticas para la regulación del uso del agua en la jurisdicción de la que era responsable, y cuya vigencia se mantuvo hasta bien entrado el siglo XIX. Una de las principales obras que se acometieron bajo su mandato fue la construcción de un gran aljibe que se terminó en 1494. La infraestructura para almacenamiento de agua se situó semienterrada en el lugar ocupado por el barranco que separaba la Alcazaba de los palacios. Se diseñó como una gran construcción con capacidad suficiente para garantizar el abastecimiento de la fortaleza de la Alhambra y de gran parte de la ciudad de Granada en caso de asedio. Sobre la cisterna se formalizó una explanada conocida como **plaza de los Aljibes**, con relleno de escombros procedentes de la demolición de las construcciones nazaríes que hubo que realizar para la construcción del palacio de Carlos V. La plaza pasó pronto a convertirse en lugar de esparcimiento y de reunión de la población que vivió en la Alhambra y que se acercaba hasta un pozo que suministraba agua del aljibe a los vecinos y, más tarde, a los turistas y visitantes del monumento. Hoy este pozo se encuentra en el interior de un kiosco de madera rodeado de tres grandes cipreses que dan cobijo a este histórico espacio de encuentro.

La plaza ha experimentado diferentes transformaciones y cambios de nivel a lo largo de la historia. Hasta mediados del siglo XX se extendía en un mismo plano conectando el palacio de Carlos V con la Alcazaba a una cota más alta que la actual. Excavaciones arqueológicas emprendidas en esas fechas obligaron a desescombrar parte de la explanada y modificar su cota y trazado hasta adquirir la configuración actual, respetando la barranquera por la que descendía el agua en época islámica. Los rellenos del desmonte, una vez rebajado el nivel de la explanada, fueron arrojados por la muralla modificando la topografía de la escarpada colina del bosque de San Pedro junto a la Alcazaba y patios del Mexuar.

La plaza mantiene sus funciones como área de descanso de la visita al monumento. Su perímetro se encuentra delimitado por ejemplares de árbol del amor (*cercis*) que dotan de un bello colorido a la plaza durante la primavera. La presencia de esta especie en la Alhambra como árbol ornamental



152



153



154

152
Plaza de los Aljibes delante
de la Alcazaba con el árbol
del amor en floración
(P. Marín)

153
Vista de la plaza de los
Aljibes con el Albaicín al
fondo (J. Domingo)

154
Interior del aljibe de Tendilla
bajo la plaza de los Aljibes
(P. Marín)

está documentada desde época nazarí. Uno de los ejemplares de mayor envergadura se encuentra situado junto a la Alcazaba y a eje de la portada principal del palacio de Carlos V. Cuenta con una copa de diez metros de diámetro y más de cuatro metros de altura. Sus flores rosas de forma acorazonada lo han convertido en una de las especies más populares del recinto. Junto a los lienzos de la muralla de la Alcazaba crecen altos cipreses, bolas de arrayán, acantos, lirios, vincas y yedras, así como ejemplares de azahar de la China, un ciruelo rojo, plátanos de sombra, castaños de Indias y árboles de la vida. En el talud orientado al norte se pueden distinguir por su gran porte algunos de los escasos arrayanes moriscos de la Alhambra.

La construcción del aljibe de Tendilla y del palacio de Carlos V generó una gran explanada de tierra batida delante de la fachada del palacio renacentista sobre los restos de las construcciones medievales que fueron demolidas. La intención con esta gran explanada era crear una plataforma sobre la que se emplazaría el palacio del emperador con un espacio previo de ingreso situado delante de la Alcazaba al que se llegaría tras atravesar la puerta de la Justicia. En origen, este espacio estaba preparado para ser ocupado por la plaza de armas y el cuerpo delantero del palacio que nunca llegaron a construirse. La explanada reservada para estas construcciones, conocida como **plaza de Carlos V**, ha experimentado diferentes transformaciones con el transcurso del tiempo en un intento por convertir esta extensa superficie en una plaza ajardinada con diferentes dibujos y trazados geométricos. Fotografías de finales del siglo XIX muestran el ámbito situado delante de la fachada del palacio formalizado con un jardín con parterres curvos y grandes árboles de sombra acotando el espacio, más propio de un diseño de jardín francés.

A mediados del siglo XX el arquitecto conservador de la Alhambra, Francisco Prieto-Moreno, replanteó el entorno del palacio coincidiendo con las obras de acondicionamiento del Museo de Bellas Artes de Granada instalado en su planta principal. Tras barajar varias propuestas, la solución final llevada a cabo está basada en los principios del empleo del jardín para la restauración arquitectónica de Torres Balbás. El mismo Prieto-Moreno había aplicado estos planteamientos para el diseño de nueva planta del jardín de la Acequia en el Generalife, evocando el palacio de recreo del sultán. El trazado de los jardines en este espacio es una analogía con el dibujo de la plaza de armas prevista para este lugar en el plano de la *Planta Grande* de Pedro Machuca de 1528. Para ello plantó dos grandes parterres de jardín en forma de "L" delimitados con setos de boj que evocan la posición de las construcciones del palacio. En el interior de los parterres se dispusieron plantas ornamentales como celindos, deutzias, espíreas y ejemplares de azahar de la China, a las que se incorporaron en la década de 1980 cipreses y tilos que han alcanzado un alto porte y crean sombra y perfuman los espacios durante los meses de floración. Estos criterios consistentes en ocupar el interior de los parterres con tierra y vegetación de distinto porte fue una práctica realizada por Torres Balbás en diferentes jardines arqueológicos del monumento a fin de recomponer las crujías edificadas de manera simbólica. En este ámbito, la vegetación alta cumplía además la misión de refrescar y dar sombra a los visitantes que acceden al monumento. Un pavimento de losas de piedra gris de Sierra Elvira cubre la superficie que ocuparía la plaza de armas y los accesos en continuidad con el palacio.



Jardín del Adarve

Este pequeño e íntimo jardín junto a la muralla de la Alcazaba representa el más importante proyecto de jardinería realizado en el siglo XVII en la Alhambra. Fue promovido en 1628 por Íñigo López de Mendoza y Mendoza, V Marqués de Mondéjar y alcaide de la fortaleza. Con esta iniciativa la Alcazaba limitaba su funcionalidad defensiva en beneficio del arte, la poesía y la estética en unos momentos en los que, tras la expulsión de los moriscos en 1609, la función militar y el papel de protección del recinto que desempeñaba hasta ese momento perdió su sentido.

El jardín ocupa un adarve militar construido a mitad del siglo XVI para adaptar la Alcazaba nazarí a la nueva artillería, reforzando su misión defensiva y de seguridad ante posibles sublevaciones moriscas tras la conquista. Los Reyes Católicos encargaron al ingeniero militar Ramiro López la modernización de las antiguas estructuras defensivas nazaríes con la construcción de protobaluartes dotados de sofisticados sistemas constructivos, entre los que destacan los de la puerta de los Siete Suelos y el de la torre de las Cabezas.

La Alcazaba fue objeto de refuerzo de las estructuras arquitectónicas islámicas con la creación de un muro paralelo a la muralla nazarí levantado entre 1550 y 1555 sobre la base de un muro anterior que delimitaba el adarve, tal y como se aprecia en la denominada *Planta Grande de la Alhambra* atribuida a Pedro Machuca (ca. 1528). El nuevo muro de contención está realizado con una técnica muy elaborada de cajones de mampostería reforzados con pilastras verticales e hiladas horizontales de ladrillo macizo con ligero talud para repeler los impactos de la artillería. La coronación del muro está formada por piezas de cantería de piedra caliza de Alfacar aboceladas.

La nueva estructura de muros conformó una calle interior, el adarve, que se relleno de tierra y se colmató en el siglo XVII hasta el nivel actual para construir el jardín al que debe su denominación. El muro corre paralelo a la muralla de la Alcazaba y quie-



156



157

156

Pilar de agua adosado a la torre Hueca y pérgola de glicinia en el extremo este del jardín (J. Domingo)

157

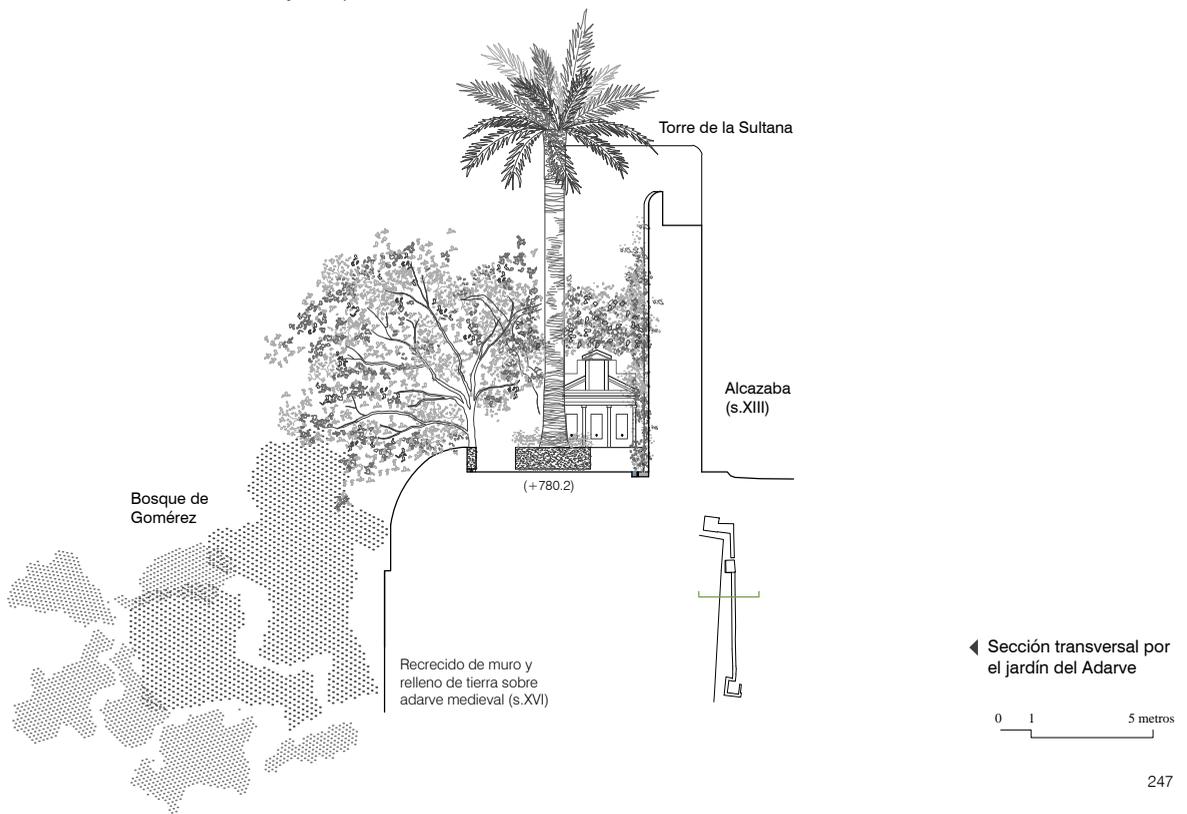
Interior del jardín con los parterres y la fuente circular baja de piso rodeada de seto de boj (J. Domingo)

bra en el extremo oeste para abrazar a la torre de la Pólvora que queda integrada en el baluarte defensivo. Junto a la torre se han recuperado en época reciente dos troneras dispuestas en el remate de coronación del muro que protegía la puerta de la Justicia, el principal acceso a la Alhambra en el siglo XVI. Las troneras estaban ocultas bajo las jardineras construidas por Francisco Prieto-Moreno en los años 60 del pasado siglo XX con motivo de la adaptación de este sector al recorrido de la visita pública del monumento.

Se desconoce la forma y organización que tuvo este jardín en su origen, pero por la documentación de archivo conservada se sabe que en él se plantaron parrales, naranjos, limoneros, cipreses, arrayanes y jazmines. Se instalaron fuentes y pilares adosados a los muros y se colocó una gran jaula para pájaros, un reloj de sol (Galera Mendoza, E., 2011) y dos grandes jarrones nazaríes de porcelana de colores azul y dorado que se encontraban en el interior de la Alhambra desde su fabricación. Estos jarrones se dispusieron como elementos decorativos en un cenador de cañas y plantas trepadoras que había situado en el centro del jardín.

En 1639 se construyó un pequeño oratorio en el interior de la torre Hueca con acceso directo desde el jardín que amplió las posibilidades de uso religioso del espacio, aunque sólo fuera de modo esporádico, en un siglo en el que la espiritualidad formaba parte de las expresiones esenciales de la vida social, ya sea en el círculo aristocrático de los Tendilla en la Alhambra, o en los populares oratorios y altares que proliferaron en las calles y plazas de la ciudad de Granada.

Con la construcción de este esbelto y frondoso jardín sobre estructuras defensivas se introdujeron elementos de fruición y deleite en un ámbito de la Alhambra que, hasta inicios del siglo XVII, había tenido una función militar y de protección del recinto fortificado. Desde entonces, este delicado



Jardín del Adarve ▶

1. Torre de la Pólvora
2. Torre de la Sultana
3. Torre del Adarguero o Hueca
4. Pilar adosado al muro (s.XVII)
5. Fuente morisca
6. Fuente de piso rodeada de seto de arrayán

*Jardín del Adarve
Detalles decorativos en pavimentos*

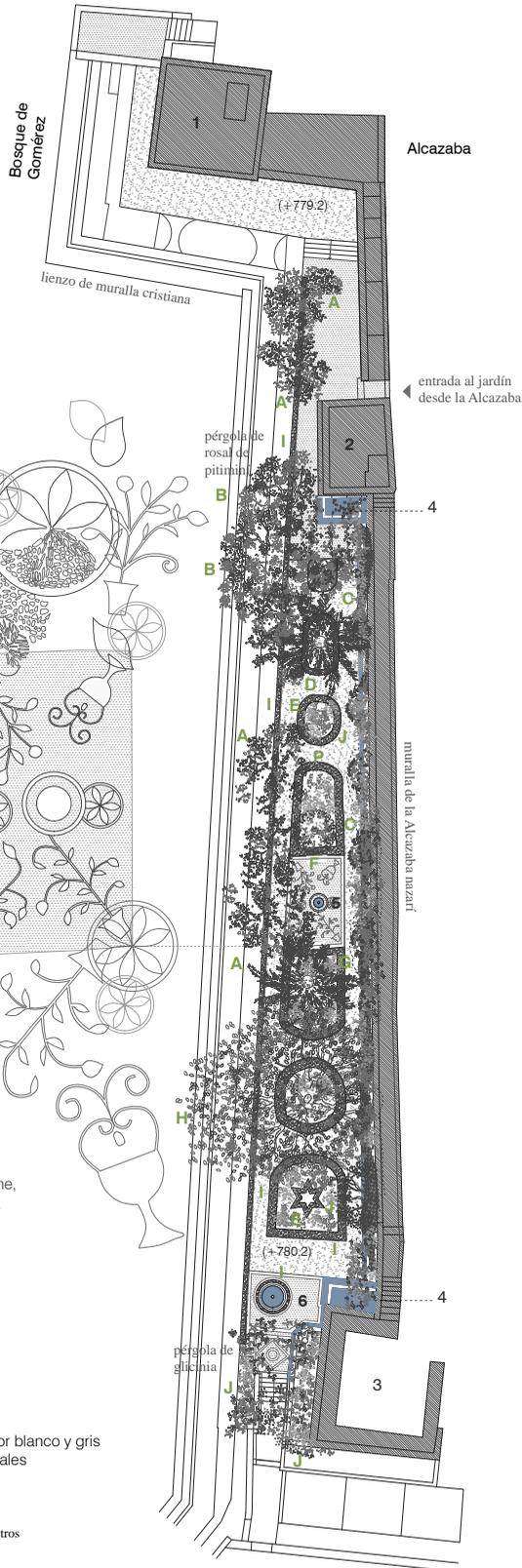
Vegetación

- A. Falsa acacia
- B. Bonetero de Japón
- C. Plantas tapizantes (rosal, jazmín real, galán de noche, campanilla morada, parra virgen, bignonia y naranjo amargo)
- D. Palmera canaria
- E. Rosal
- F. Ciprés
- G. Palmera washingtonia
- H. Magnolio
- I. Seto de boj
- J. Agrupaciones de flor de estación en parterres

Pavimentos

- Empedrado de bolos de color blanco y gris
- Empedrado con motivos florales
- Hormigón

0 5 10 metros



158



158

Ortofotografía del jardín entre murallas junto a la Alcazaba (J.A. Benavides)

159

Vista del jardín con el frondoso arbolado, las palmeras y el ciprés emergiendo sobre las murallas de la Alcazaba (J. Domingo)

Página siguiente:

160

Pilar de agua adosado a la torre de la Sultana bajo la pérgola de rosal de pitimín en el extremo oeste del jardín (P. Marín)

161

Fuente morisca en el centro del jardín con el paseo junto a la muralla (J. Domingo)

jardín concebido entre muros, cuya estrecha y alargada forma responde al trazado de la estructura defensiva del baluarte, es uno de los más singulares y bellos de cuantos hay en el recinto, con una atmósfera íntima que invita al descanso y a la contemplación.

En los extremos del jardín se instalaron dos fuentes-pilares de agua enfrentadas y apoyadas en dos torres salientes de la muralla meridional islámica. Los pilares están realizados con piedra de Sierra Elvira y conectados entre sí mediante un canalillo de agua que discurre a lo largo del jardín junto a un arriate para plantación de especies tapizantes sobre el antiguo muro de la Alcazaba. Ambos pilares aportan simetría compositiva al jardín y presentan una configuración arquitectónica clásica con hornacinas cuyas esculturas se han perdido. El frontis del situado más al este —junto a la torre Hueca— tiene un interesante bajorrelieve del que nacen los tres surtidores de la fuente entre olas y motivos de genios marinos y amorcillos desnudos portando armas sobre fieros delfines.

En la esquina sur de este jardín existió una pérgola construida con pilares de fábrica de ladrillo y troncos rústicos sobre los que trepaban parrales de sombra. La pérgola se mantuvo hasta finales del siglo XIX, tal y como puede apreciarse en algunas fotografías de época, donde también puede identificarse un alto y solitario ciprés próximo a la torre Hueca que desapareció en 1861 (Casares Porcel, M. y Tito Rojo, J., 2007). Junto a los usos ornamentales del jardín está documentada la plantación de árboles frutales cuya explotación se arrendaba a vecinos de la ciudad.

La imagen actual de este jardín, salvo ligeras modificaciones, corresponde a la reforma realizada a finales del siglo XIX en la que se plantó una hilera de olmos en paralelo al muro cristiano —hoy desaparecidos— y se ajardinó con cuadros de setos de boj los espacios circundantes. También se incorporaron algunos ejemplares de árboles exóticos, como dos esbeltas y altas palmeras y un gran magnolio que emergen sobre las murallas de la Alcazaba, y se colocaron macetas de flores en la coronación del muro del adarve, cuyas huellas circulares para asegurar la estabilidad de los maceteros aún perduran. En el interior de los cuadros de boj hay ejemplares de árbol de Júpiter, un trompetero, un ciprés, rosales, margaritas y flores de estación de vivos colores que dotan de fragancia al jardín. Un magnífico ejemplar de rosal de pitiminí y otro de glicinia crecen en sendas pérgolas situadas en los extremos, junto a los dos pilares de agua, a modo de umbráculos de sombra a la entrada y salida del jardín. El borde del pretil del muro está revestido con seto de boj y una fila de falsas acacias corre a lo largo de la coronación del muro protegiendo de la incidencia del sol durante el verano y dotando de penumbra e intimidad al jardín. Junto al lienzo de la muralla interior de la Alcazaba crecen agapantos, jazmín real, galán de noche, bignonia amarilla, parra virgen, naranjos amargos, campanilla morada y rosales trepadores cuya floración se sucede en distintos momentos del año.

Además de los dos pilares-fuente del siglo XVII que aportan agua y frescor al recinto, en el centro del jardín se dispuso en 1954 una fuente morisca con forma de timbal que durante más de trescientos años había estado colocada como taza alta en la fuente de los Leones desde 1624. Esta fuente posee una decoración tallada de inferior calidad artística a la de la taza dodecagonal de la fuente de los Leones, lo que confirma la imposibilidad de haber formado parte del diseño original de la misma. En el plano de José de Hermosilla de 1766, aunque no se define el arbolado ni el trazado de este jardín, se aprecia en el centro del espacio la existencia de una fuente circular, el único elemento

de este lugar que se recoge en el dibujo, lo que da cuenta de su importancia. Junto a la torre Hueca, una fuente circular baja de piso realizada en mármol blanco de Macael y rodeada de seto de boj, completa los elementos de agua del jardín.

Como en otros recintos alhambrenos, el pavimento de empedrado granadino de cantos rodados de color blanco, gris y negro enmarca los espacios de agua. En el entorno de la fuente medieval central se encuentra el más rico, con dibujos y cenefas que recrean macetas con plantas, flores y una fuente alta con surtidor de agua en una de las esquinas. Dos bancos de piedra de Sierra Elvira frente a la fuente favorecen el descanso rodeados de plantas aromáticas, el frescor de la sombra de los árboles y el rumor del agua. El resto de pavimentación, en su día de tierra, hoy es de hormigón compactado, a excepción del pilar-fuente situado en el lado oeste y la fuente baja de piso que se rodean con empedrado de cantos rodados.

El jardín disfruta de unas magníficas vistas sobre el paisaje. En uno de los extremos se asiste a una exclusiva panorámica del bosque frondoso de Gómez en su encuentro con la ciudad y el horizonte de la Vega al fondo, junto a las torres Bermejas, el carmen de los Catalanes y la Fundación Rodríguez-Acosta. Y en el extremo opuesto se puede contemplar una de las mejores perspectivas de las cumbres de Sierra Nevada desde el recinto amurallado.

A los pies del muro del adarve se encuentra una de las escasas propiedades privadas que aún quedan en la Alhambra, el carmen de la Justicia, cuyos jardines se plantaron a principios del siglo XX a imagen y semejanza de los del monumento. En ellos destacan árboles de alto porte como nogales y cipreses que, junto a los laureles y setos de boj, definen las geometrías de sus parterres.

El jardín del Adarve ha sido muy apreciado por artistas y escritores en el transcurso de la historia. En el siglo XVII el conde de Tendilla celebraba en este lugar una animada tertulia cultural que pudo inspirar el cuadro de Mariano Fortuny *El Jardín de los Poetas*. Desde este jardín, Joaquín Sorolla pintó en 1910 las cumbres de Sierra Nevada y la luz que se filtraba entre el empedrado de hojas y flores que crecía en la puerta de acceso a este jardín.



160



161





**El bosque y la
Dehesa del Generalife**



El bosque de la Alhambra

Densas y grandes arboledas caducifolias rodean el recinto fortificado del conjunto monumental, la reserva verde más extensa y de mayor antigüedad de la ciudad de Granada. El gran porte de sus árboles, la frondosidad de la vegetación y la diversidad de especies que albergan configuran un espacio de gran belleza y riqueza natural en el paisaje. El importante papel que desempeñan en el monumento ha llevado a su consideración patrimonial con el mismo rango de protección jurídica que el resto de elementos arquitectónicos del recinto, considerado un bien de interés cultural como jardín histórico y monumento nacional.

El conjunto de arboledas y paseos forma parte de una planificación paisajística emprendida por el emperador Carlos V tras la conquista para transformar las laderas yermas que rodeaban el recinto fortificado de la Alhambra en un bosque, antesala a la nueva casa real cristiana. La planificación fue encargada al conde de Tendilla, alcaide de la Alhambra, que llevó a cabo la plantación del arbolado, el trazado de los paseos y la colocación de fuentes y esculturas conmemorativas entre los siglos XVI al XVIII. El aspecto de estas arboledas ha variado a lo largo del tiempo hasta consolidar la imagen que nos ha llegado procedente del siglo XIX con la incorporación de especies traídas de Europa propias de los jardines y parques públicos.

Dos áreas diferenciadas se distinguen por su localización y orografía con especies de vegetación según las particularidades del terreno, la funcionalidad que desempeñan en el monumento y los usos en relación con la ciudad de Granada: La arboleda de Gómez, situada al sur en el valle de la Sabika, y la de San Pedro al norte, frente al Albaicín. Ambas constituyen lo que se conoce como el bosque de la Alhambra.

La arboleda de Gómez se emplaza sobre una rambla y sendas colinas que descienden hacia la ciudad. En la actualidad, es un parque de esparcimiento de la ciu-

Portada

Vista panorámica del bosque de Gómez y Sierra Nevada (P. Marín)

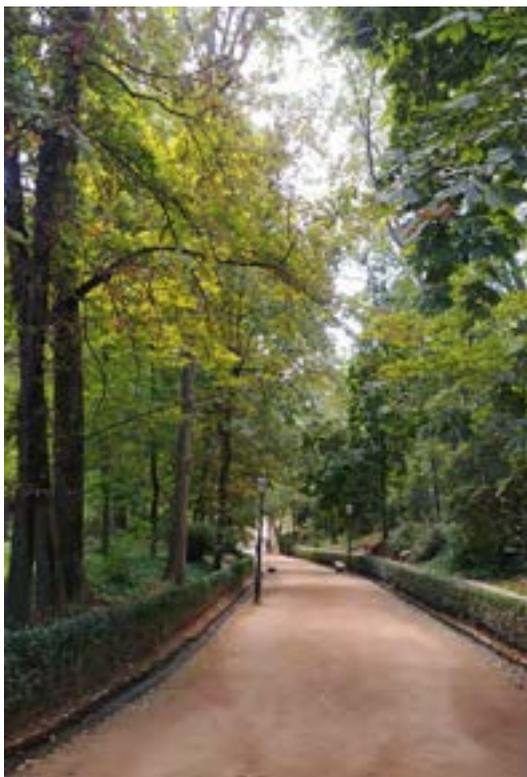
162

Puerta de las Orejas o del Arenal en el bosque de Gómez (J. Domingo)

dadanía con paseos peatonales, viales de comunicación rodada, fuentes y esculturas conmemorativas que dotan al lugar de una cierta monumentalidad. Cuenta con numerosa vegetación de alto porte que proporciona frescor y umbría a sus laderas y paseos. La arboleda conocida como de San Pedro, de topografía muy pronunciada y con acceso restringido, se encuentra situada en la ladera del valle del Darro. Posee una vegetación densa y de menor talla a fin de estabilizar los terrenos frente a la erosión y evitar ocultar la visión de la fortaleza desde el Albaicín. Las dos arboledas configuran un amplio espacio de protección de la Alhambra de un alto valor ecológico, paisajístico y cultural, formando parte de su historia y de su paisaje.

El bosque de Goméz

En época nazarí no hay constancia de su existencia al resultar incompatible con la función militar y defensiva de la ciudad palatina. Es posible que hubiera alguna vegetación dispersa de reducido porte y de escasa importancia acompañando los caminos de subida a la fortaleza. A inicios del siglo XVI, los terrenos que ocupa este bosque aparecen en la documentación histórica con la denominación de “*alamedas de la Alhambra*”, por las plantaciones de álamos negros (olmos) que había en las laderas y zonas de paseo para hacer más cómoda y acogedora la subida al recinto, lo que indica el carácter recreativo que este espacio comenzó a tener tras la conquista.



163



164

Junto a la plantación de arbolado, la decisión del emperador Carlos V de convertir la Alhambra en casa real propició una serie de actuaciones simbólicas destinadas a embellecer y enaltecer los terrenos que ascendían hasta la fortaleza. Entre ellas destacan la construcción de la puerta de las Granadas y el pilar de Carlos V. El nuevo acceso desde la ciudad, a través de la Cuesta de Gómez, enmarcó la entrada al recinto real con la construcción en 1536 de una puerta solemne, a modo de arco triunfal con el escudo imperial, denominada puerta de las Granadas. Esta puerta sustituyó una puerta nazarí anterior que había ocupado este lugar. Si la puerta nazarí era la salida al espacio extramuros de la ciudad medieval, la nueva puerta de las Granadas simbolizaba el ingreso al bosque, los jardines previos de entrada a la casa real que se disponía dentro del recinto amurallado. Con esta idea, la intervención cristiana no se reducía solo a la construcción de un palacio moderno de estilo renacentista dentro del recinto fortificado islámico, sino que se extendía a los terrenos del entorno con una actuación paisajística que ha dado como resultado los bosques y jardines que hoy conocemos. La portada, con figuras alegóricas que representan la paz y la abundancia junto a tres granadas símbolo de la ciudad, permitía el ingreso de personas y carruajes al bosque diferenciando tres paseos que se dirigen, cada uno de ellos, hacia la puerta de la Justicia, el Generalife y torres Bermejas.

Cerca de la puerta de la Justicia se construyó el pilar de Carlos V, una fuente-monumento proyectada por el arquitecto Pedro Machuca y ejecutada por el escultor italiano Niccolo da Corte en 1545. Se

163

Paseo de subida a la Alhambra desde la puerta de las Granadas, bosque de Gómez (J. Domingo)

164

Pilar de Carlos V junto a la puerta de la Justicia. La plaza de la fuente está concebida como antesala de entrada al recinto amurallado (J. Domingo)

165

Paseo central del bosque de Gómez con la fuente del tomate, la escultura dedicada a Ángel Ganivet y la cruz con blasones de la familia Tendilla (P. Marín)



165

Atrio de la Alhambra. Un jardín contemporáneo en el monumento

Arquitectos: Álvaro Siza Vieira y Juan Domingo Santos

En la parte alta del bosque de Gómez, la incorporación de terrenos para la expansión de la visita pública a partir del primer tercio del siglo XX convirtió la Alhambra en un campo de exploración sobre el jardín histórico de al-Ándalus y sus interpretaciones. En el año 2010, el Patronato de la Alhambra y el Generalife convocó el concurso Internacional de arquitectura *Atrio de la Alhambra*, con el objetivo de reordenar los espacios y servicios actuales de recepción de visitantes en el espacio extramuros del recinto monumental.

La propuesta ganadora del concurso plantea la creación de un plano ajardinado aprovechando los desniveles topográficos del terreno, bajo el cual se desarrollan los programas de acceso al monumento. La actuación se inserta en la línea de las intervenciones de restauración del paisaje llevadas a cabo en la Alhambra durante el siglo XX mediante un conjunto de jardines y patios en continuidad con el monumento y su historia. Las referencias al jardín histórico en el proyecto están relacionadas con los patios ajardinados de los palacios islámicos y con los huertos agrícolas de naranjos y moreras del entorno, configurando un jardín mixto tan común en al-Ándalus. El resultado es un binomio arquitectura-jardín con árboles frutales, agua y pérgolas cubiertas de flores integrados en la topografía. La imagen de la intervención recuerda las antiguas terrazas agrícolas del Generalife y sus nuevos jardines dispuestos en plataformas miradores delante de las murallas del recinto fortificado.

Las referencias a la Alhambra son numerosas y constantes en la intervención. La secuencia de patios y terrazas con albercas es una cita textual al conjunto de jardines escalonados con estanques de El Partal. En otros casos, las referencias son más abstractas o remiten a ciertos detalles de la restauración de la ruina arqueológica, como los arranques de muros de casas y palacios que emergen del suelo en la zona de El Secano en la Alhambra alta. Estos fragmentos son evocados en las terrazas del *Atrio* mediante la creación de una topografía de muros y surcos de agua bajo grandes pérgolas de glicinia y parra virgen, convertidos en espacios de descanso con vistas a las murallas y torres de la Alhambra.

La evocación a los patios ajardinados de los palacios nazaries, cuya denominación está asociada a la vegetación (patio de los Arrayanes, patio del Jardín Feliz, patio de la Acequia, patio del Ciprés de la Sultana o patio de la Higuera), encuentran un paralelismo en el *Atrio de la Alhambra*: patio del Agua, patio de la Yedra o patio de los Cipreses. Agua, naturaleza y jardín para albergar programas contemporáneos en una planta racional y libre en torno a patios delimitados por muros y vegetación en los que conviven jardines con agua, plantas y arbolado.

La utilización de un hormigón integrado con el entorno y sometido al efecto de las precipitaciones y los cambios climáticos naturaliza la intervención en la línea ruskiana de la consecución de una belleza particular que envuelve a la ruina y a los lugares con el transcurso del tiempo.



166

Sección del proyecto y vista de la intervención con la plaza de la Alhambra, el estanque y la terraza mirador con las pérgolas de glicinia (Archivo Álvaro Siza-Juan Domingo)

trata de una construcción representativa y simbólica emplazada a la entrada del recinto amurallado con un programa iconográfico dedicado a elementos significativos del paisaje de la ciudad y al enaltecimiento de la heráldica imperial y de la casa de Tendilla-Mondéjar, sus promotores. Presenta una composición arquitectónica enmarcada con pilastras y cornisa con medallones decorados. Las cabezas de tres leones-surtidores con los que se vierte agua al pilar simbolizan alegóricamente los tres ríos de Granada: el Darro, el Genil y el Beiro. Su construcción resuelve de manera integrada el desnivel topográfico que separa la puerta de la Justicia con este espacio previo de antesala a la casa real cristiana mediante una fuente-pilar en forma de muro de contención del terreno que articula el cambio de cota.

Este modelo de recinto palaciego rodeado de bosques y paseos con el que el emperador Carlos V transformó las laderas del entorno de la Alhambra para uso y disfrute del pueblo, fue frecuente en otras intervenciones de la monarquía española, como el parque del Buen Retiro de Madrid, mandado construir en 1630 por Felipe IV para su retiro y descanso estival. Sus bosques y jardines fueron abiertos al público a partir de 1767 y utilizados como parque urbano desde 1868 cuando fue cedido al ayuntamiento. Años antes de la construcción de este palacio, Felipe IV se alojó durante la Semana Santa de 1624 en la Alhambra. En esos días pudo disfrutar de los palacios nazaríes y de los paseos y bosques que rodeaban el recinto. Su estancia le permitió experimentar el reencuentro con un pasado de esplendor ya perdido. A su vuelta a Madrid trató de reactivar la construcción del palacio de Carlos V y con probabilidad revivir el sosiego de los jardines y bosques alhambrenos con la creación del nuevo parque.

Los jardines renacentistas italianos de finales del siglo XV e inicios del XVI dominados por un palacio o una villa, que tanto influyeron en el jardín francés e inglés, estuvieron inspirados en los ideales de orden y belleza de la cultura clásica de Roma, con espacios abiertos que relacionaban el palacio con el jardín y el paisaje. En el caso de los terrenos que rodeaban la Alhambra, la acusada pendiente y la condición innata de protección del territorio, hicieron de él un lugar propicio para la creación de un bosque que fue tomando forma de manera progresiva con el tiempo.

La familia Tendilla-Mondéjar, alcaides de la Alhambra, consolidaron el bosque entre los siglos XVI al XVIII sobre una topografía de relativa pendiente con la creación de paseos, la plantación de arbolado de diferentes especies y la implantación de esculturas y fuentes de agua. A ellos se debe la reforestación de álamos negros, mimbres, laureles y rosales plantados antes del siglo XVII que cubrieron estas colinas que descienden hacia el sur y hasta la ciudad, así como ciertas esculturas financiadas por la familia, el primer sistema de riego del bosque y las fuentes del Tomate y la del Pimiento que organizaron los paseos y articularon la subida hacia el Generalife durante el siglo XVII. Un conjunto de actuaciones de distinta índole que, además de reforestar las laderas, sustentaron la base y organización de un parque de acceso al recinto real y de recreo de la ciudadanía que fue consolidándose con el paso de los años. En 1641, el VII marqués de Mondéjar erigió una cruz junto al paseo central, en cuyo pedestal se labraron los blasones y emblemas de la familia Tendilla como testimonio de su presencia y significación del lugar. La cruz está levantada sobre una columna nazarí simbolizando el triunfo de la fe cristiana sobre el islam, tal y como el lenguaje barroco de las imágenes propugnaba.

Durante el siglo XVIII el bosque se extendió colina arriba hacia el convento de los Mártires. Más tarde, durante la ocupación francesa a inicios del siglo XIX sufrió la mayor tala de arbolado de su historia. Los paseos y viales de comunicación actuales son los mismos que se trazaron durante los siglos XVI al XVIII durante el mandato de los Tendilla, si bien la consolidación definitiva de este ámbito no se llevó a cabo hasta principios del siglo XIX. En esa fecha se plantaron especies de mayor porte —como el plátano de sombra o el castaño de indias— siguiendo las tendencias europeas para la creación de los parques públicos, se consolidaron los paseos y se colocaron los bancos de piedra de Sierra Elvira a lo largo de la subida.

La plantación más numerosa de arbolado hasta finales del siglo XX era de olmos, extinguidos en la actualidad tras los efectos de la grafiosis, una grave enfermedad causada por un hongo que atacó de manera generalizada a este arbolado en toda Europa. Hoy, pueden identificarse casi un centenar de especies arbóreas y arbustivas entre las que predomina el almez, el castaño de indias, el plátano de sombra, el laurel y el aligustre, y en menor proporción el fresno, el tilo, el avellano, el arce, la gleditsia y el madroño, así como algún ejemplar aislado de chopo, testimonio de los que cubrieron estas laderas en el siglo XIX. A estas especies hay que añadir ejemplares arbustivos de durillos y los numerosos setos de aligustre que delimitan los caminos y veredas peatonales de las zonas menos practicables para el paseo. Más de ciento cincuenta especies de herbáceas cubren estos espacios, entre las que predominan los acantos, con sus grandes hojas de color verde intenso, y la flor de la plata, cuyo fruto de color nacarado y redondo se asemeja a las monedas de este metal (de la Cruz Márquez, R. y García Montes, J. M., 2017). Las altas copas del arbolado y su frondosidad constituyen un entramado vegetal muy denso que contribuye a crear un ambiente de umbría propicio para pasear en época estival.

El bosque de Gómez fue objeto de atención de los arquitectos conservadores de la Alhambra a partir del primer tercio del siglo XX, quienes reformaron la red hidráulica de abastecimiento a través de pequeños canales de empedrado que discurren por los bordes de los paseos de la alameda. Estos canales suministraban agua a las fuentes y sirvieron de riego a las plantaciones de álamos blancos y negros que fueron muy abundantes en esta época. En estos primeros momentos de apertura del monumento a la visita pública, el bosque cumplía una doble función: constituía un área de protección con la ciudad de Granada y acogía a los visitantes que en esas fechas comenzaban a ser cada vez más numerosos. Para mejorar las condiciones de este espacio se acondicionaron los paseos peatonales con pavimentos de alpañata (mezcla de tierra roja de la colina con arena compactada), se dispusieron bancos de ladrillo integrados en la pendiente del terreno y se adaptó el vial central con glorietas para el descanso. Con parecido criterio se intervino en las proximidades del hotel Alhambra Palace, junto al apeadero del tranvía de cremallera que conectaba el monumento con el barrio del Realejo.

Leopoldo Torres Balbás imprimió al bosque de la Alhambra una dimensión cultural al incidir con sus intervenciones en los distintos elementos artísticos e históricos que ya existían en él. Las esculturas conmemorativas, los pilares y fuentes fueron convertidos en hitos dentro del recorrido de subida al recinto fortificado con paradas obligadas en el monumento erigido al escritor Ángel Ganivet, obra del escultor Juan Cristóbal, y en el pilar renacentista de Carlos V. Años antes, el paseo en pendiente

delante de la fuente fue transformado y nivelado con rellenos, situando una plazoleta escalonada con pavimento de empedrado de cantos rodados y dibujos de tallos y flores. Un banco corrido frente al pilar hace las veces de muro de contención, imitando el antiguo banco renacentista de la fuente.

En este contexto cultural debe entenderse la instalación arquitectónica-museográfica que acometió en 1933 del arco de las Orejas o puerta del Arenal —llamada popularmente de Bibarambla—. En su calidad de inspector de monumentos de la VI zona abordó esta actuación, calificada por él mismo como ejemplo de anastilosis. Este elemento arquitectónico procedía de una de las antiguas puertas de la muralla nazarí que daba acceso a la plaza principal de la ciudad de Granada en época islámica, conocida como plaza de Bib-Rambla. En 1873, el ayuntamiento de la ciudad decidió demoler la puerta y, gracias a la intervención de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y de la Comisión Provincial de Monumentos de Granada, se consiguió frenar su demolición y salvar los elementos que la integraban. Más tarde, en 1884, se llegó al acuerdo de desmontarla piedra a piedra y depositar sus restos en el Museo Arqueológico Provincial de Granada.

La puerta de Bib-Rambla era citada en 1337 por el escritor árabe al-Umari como una de las trece puertas que tuvo la Granada islámica. Su reconstrucción en el bosque de la Alhambra se llevó a cabo en dos fases en las que se integraron las piezas que componen los arcos, dovelas y sillares del basamento y de la fachada dentro de una estructura que Torres Balbás concibió exprofeso para este lugar. En la primera de las fases, acometida en 1933, se montaron los arcos, y en la segunda de 1935, se acabaron de levantar los muros soporte de la estructura.

El emplazamiento junto al paseo principal de subida y en recodo se eligió, en palabras del arquitecto, por *“tratarse de un sitio de bastante desnivel y abundante vegetación, percibiéndose desde una distancia y no para ser contemplado de cerca, más en el concepto de “ambiente” o “jardín arqueológico (...)”*. La instalación arquitectónica de la puerta, rodeada de vegetación dentro del bosque y descontextualizada de edificaciones, forma parte de una estética de la cultura europea del siglo XIX que había puesto en evidencia la importancia que la ruina había adquirido y el interés por los restos del pasado.

Leopoldo Torres Balbás situó la puerta en relación con la cercana puerta de la Justicia del mismo periodo histórico (1348) con la que podía establecerse un vínculo interpretativo de su diseño y tipología en el nuevo emplazamiento. En la restitución optó por el empleo de la fábrica de ladrillo para remplazar las dovelas que faltaban de los arcos y piedra de Alfacar para las jambas, utilizando mampostería para el resto de los muros laterales de soporte que enmarcan la puerta. Desde el punto de vista constructivo se configuró un pequeño zaguán entre los arcos para hacer comprensible su funcionalidad.

En la segunda mitad del siglo XX, el arquitecto Francisco Prieto-Moreno intervino en la conservación de los caminos peatonales y en las gloriets de las históricas fuentes del Pimiento y del Tomate, incorporando las tazas con formas simplificadas realizadas en piedra de Sierra Elvira que se conservan en la actualidad.

En el bosque de Gómez se ha generado un particular ecosistema en el que habita una fauna de más de noventa especies inventariadas, entre ellas una gran variedad de aves. Algunas como los

Vista general de la Alhambra Federico García Lorca (1928)



167

Entre 1928 y 1930 Federico García Lorca dirigió la revista *Gallo* de la que solo llegaron a publicarse dos números y un tercero que quedó en fase de preparación. El logotipo de la revista era un dibujo del gallo don Alhambro realizado por Salvador Dalí. En una carta escrita a su amigo el poeta cubano Jorge Zalamea sobre un papel con membrete y logotipo de la revista, Federico le hablaba del paisaje de Granada y de la Alhambra. El texto aparece ilustrado con una perspectiva general de la Alhambra vista desde su perfil más reconocible, en la que el bosque de San Pedro se representa con árboles dispersos que también aparecen en el interior de la ciudadela. En la parte inferior de la carta se aprecia un esquemático dibujo con tres arcos-puente y unas líneas serpenteantes de lápiz azul que podrían ser los tres ríos de Granada. El propio Federico señala uno de los riachuelos como *Río Dauro*, una manera culta de denominar al río Darro que discurre a las faldas de la Alhambra y atraviesa la ciudad desembocando en el río Genil, en el espacio conocido como Puente Romano.

En la misiva, Federico se refiere a elementos caracterizadores del paisaje de su ciudad natal con poéticos epítetos alusivos a los efectos estéticos que las distintas estaciones del año producen en el paisaje de Granada, destacando la belleza de la Alhambra, sus jardines y el bosque.

"Querido Zalamea (don Jorge). Ahora es la hora de visitar la bella ciudad de Granada.

Todo el día ha llovido y ha chapoteado la lluvia en maíces y cristales. El Otoño ha llegado. Ya la población está animadísima. La Universidad abre sus puertas La Alhambra y los jardines están en su justo punto poético. Dentro de cuatro días comenzarán a dorarse las hojas.

¿Tu en serio pensabas venir? ¿O fué puro juego y deseo de este viaje? Hasta ahora yo no te había dicho que vinieras porque el verano es la peor hora de esta ciudad. Si pensabas venir, puedes contemplar ya esta maravilla. Claro que el invierno es su mejor vestido.

Granada es la ciudad más económica de Andalucía. Se puede vivir en ella relativamente por poco dinero ¿Que te parece?

Contesta. Contestame

Adios. Un abrazo muy cariñoso de tu mejor

Federico"

167

Carta original de Federico García Lorca a su amigo el poeta Jorge Zalamea

Página siguiente:

168

Vista de la Alhambra rodeada del bosque de San Pedro (M^a M. Villafranca)

169

Panorámica de la Alcazaba con el tajo de San Pedro en el bosque (P. Navarro)

mirlos, las tórtolas y los ruiseñores son numerosas. Otras, como el búho real, el cárabo común o el cernícalo primilla se encuentran en menor número, junto a especies de mamíferos como la gineta, la garduña, el zorro y el tejón, más escasas. En fechas recientes se han introducido especies exógenas como las ardillas comunes y los autillos.

En el año 2009, con motivo del ciento cincuenta aniversario del fallecimiento del escritor americano Washington Irving, el Patronato de la Alhambra y Generalife le dedicó un monumento a su memoria. La escultura realista, obra del artista Julio López Hernández, representa al escritor en su condición de viajero y divulgador de la Alhambra a través de la recopilación de una serie de relatos contenidos en su célebre obra *Cuentos de la Alhambra*, uno de los libros que mayor número de ediciones ha conocido en el mundo.

En el bosque el rumor del agua es permanente y se visibiliza a través de los pequeños canales que discurren en pendiente en los bordes laterales de los paseos y en las cascadas próximas al baluarte de Gómez y a la puerta de los Carros. La frondosa arboleda que cubre los caminos y glorietas es el enlace a un conjunto de jardines históricos pertenecientes a distintas instituciones, públicas y privadas, que contribuyen a cualificar el paisaje de este lugar con espacios verdes de distinto tipo, época y estilo.

El bosque de San Pedro

Su nombre procede de la iglesia de San Pedro que se sitúa junto al río Darro, frente a la ladera escarpada en la que se encuentra el bosque. Posee un alto valor paisajístico al acompañar la perspectiva de la Alhambra desde los barrios del Albaicín y del Sacromonte y, a su vez, la visión que se contempla desde el recinto fortificado hacia el valle del río Darro. La orientación norte y la abundante agua propician una vegetación densa y frondosa que le ha acompañado durante su historia y que ha configurado la imagen característica de la Alhambra.

Se conoce de su existencia desde época nazarí con algunas plantaciones arbustivas y árboles de pequeña talla como encinas, quejigos, majuelos, aladiernos, ruscos o madre selvas. Tras la conquista cristiana y a partir del siglo XVI se plantaron álamos, almeces y almendros. En este bosque se solía realizar la caza de ciervos, jabalíes, liebres y conejos, al menos hasta el siglo XVII, no pudiendo pastar otras especies que no fueran las de caza. Su mantenimiento y riego, al igual que en el bosque de Gómez, corrió a cargo de la casa Tendilla-Mondéjar que pagó con sus propios recursos económicos las sucesivas ampliaciones de estos espacios verdes. La creación de jardines, alamedas y bosques fue una constante a partir de los inicios del siglo XVII tras la expulsión definitiva de la población morisca. Este acontecimiento supuso una pérdida del interés militar del recinto en beneficio de su uso como espacio de solaz y recreo.

Los ejemplares arbóreos plantados en distintos momentos de su historia han sido muy diversos, de su evolución se tiene constancia por las numerosas fotografías de época conservadas. Hoy, el bosque de San Pedro está conformado por masas homogéneas de almez, fresno de hojas estrechas, almendros y aligustres, junto a algunas especies puntuales como el cedro, de un alto

valor ecológico. Desde el punto de vista de su conservación, el principal reto radica en la gestión del crecimiento de esta importante reserva forestal y el impacto paisajístico que puede ocasionar sobre la colina de la Alhambra. La altura de las copas de los árboles se controla de manera técnica y científica para mantener en equilibrio la relación entre el bosque y el monumento a fin de que su crecimiento no impida la visión de la fortaleza desde los distintos miradores del barrio del Albaicín y se mantengan las funciones de estabilización de la escarpada colina. Este frondoso bosque enmarcado con la visión de Sierra Nevada constituye una perspectiva de un alto valor paisajístico. Los cambios de color y tonalidad de la vegetación con el transcurso de las estaciones dotan de una gran belleza a esta panorámica de la fortaleza vista desde el Albaicín y el Sacromonte.

En la base del bosque de San Pedro discurre el río Darro, cuyas aguas propiciaron el asentamiento de numerosas casas-huertas conocidas como cármenes (*karm*), tipología de hábitat granadino con jardines y huerto —entre lo rural y lo urbano— que aparecen dibujadas en distintas cartografías históricas de la ciudad de Granada. Algunos de estos cármenes se han perdido, pero las huellas de las terrazas de los cultivos y los restos de las acequias aún permanecen, testigos de sus antiguas funciones. Entre estos cármenes se ha conservado el de las Chirimías, aunque fue modificado para ser adaptado a hotel durante un breve periodo de tiempo con el nombre de hotel Reúma.



En la zona más próxima a la ciudad se encuentran los restos arqueológicos de la conocida como puerta de las Compuertas o *Bab-al-Difaf*. Los restos fueron localizados y restaurados por Leopoldo Torres Balbás, quien interpretó la funcionalidad de esta estructura hidráulica islámica como un puente-presa para el control de las aguas del río Darro, al mismo tiempo que puerta de acceso medieval al recinto de la Alhambra desde este sector de la ciudad.

El bosque de San Pedro representa el punto de unión con dos caminos históricos de interés paisajístico y cultural: el camino que conduce a la fuente del Avellano, y la denominada Cuesta del Rey Chico o de los Molinos, uno de los accesos medievales a la Alhambra y al Generalife que se ha conservado. Destacan como elementos singulares en este extremo del bosque las huellas de los numerosos molinos de agua que existieron en la zona, el acueducto de Santa Ana (siglo XIX) que proporcionaba el agua necesaria para los cultivos de las terrazas de los cármenes allí asentados, y el carmen de los Chapiletes, la construcción de mayor escala en la margen izquierda del río Darro. Esta última construcción perteneció a Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán. Su imagen se encuentra presente en la mayoría de los grabados, pinturas y fotografías históricas que reproducen estos parajes desde el siglo XVI. Los jardines que en la actualidad se conservan proceden de plantaciones de los siglos XIX y XX, en cuyas formas jardineras están presentes los cuadros de setos y las glorietas de ciprés.





170

170

Cuesta del Rey Chico a su paso junto a la torre de las Infantas (P. Marín)

171

Acueducto de entrada de la acequia Real a la Alhambra sobre la Cuesta del Rey Chico (A. Cayuelas)

172

Arroyo junto al paseo con aguas sobrantes de la Alhambra (P. Marín)



171



172

El antiguo camino medieval de comunicación hacia el norte, conocido como valle del Darro o valle de Valparaíso, es un territorio pleno de valores históricos y una de las perspectivas históricas que mejor ha conservado sus rasgos paisajísticos identitarios.

Cuesta del Rey Chico

De los tres accesos peatonales al recinto de la Alhambra, la Cuesta del Rey Chico (en referencia a Boabdil), de los Molinos, o también conocida de los Chinos por el empedrado de cantos rodados con el que se pavimentó su tramo inicial a inicios del siglo XX, es el más antiguo y el que posee intactos sus valores paisajísticos originarios. Se trata del camino de comunicación más próximo de la Alhambra y el Generalife con los barrios históricos del Albaicín y Sacromonte. Por este lugar escapó el rey Boabdil dirigiéndose al Albaicín donde le esperaban sus seguidores en las luchas por el poder que mantuvo con su padre Muley Hacén al que consiguió derrocar. El camino discurre dentro de una rambla natural, junto a un pequeño arroyo, con aguas procedentes del Generalife y de la Alhambra.

En su arranque junto al río Darro hubo numerosos molinos que aprovechaban el agua del río y las acequias para uso agrícola. La cuesta se inicia en el puente del Aljibillo y, tras un tramo de gran pendiente con casas a uno y otro lado, continúa flanqueado por la muralla de la Alhambra y por los taludes recortados de las huertas del Generalife. La empinada pendiente permite disfrutar de magníficas vistas sobre el Albaicín, el bosque de San Pedro y la torre de Comares. A mitad del sendero de subida se encuentra la torre de las Damas, el baluarte cristiano asociado a la puerta de Hierro y a la primitiva puerta del Arrabal situada junto a la icónica torre de los Picos. Frente a ella se abre la puerta del acceso medieval al palacio y huertas del Generalife empleado por los sultanes para acceder a esta finca de recreo. El paseo a partir de este punto es un camino íntimo que discurre encerrado entre el escarpado terreno de las huertas del Generalife con chumberas, árboles y plantas arbustivas, y las murallas de la fortaleza con las torres del Qadí, de la Cautiva, de las Infantas y del cabo de la Carrera. El paseo se prolonga hasta un alto acueducto a través del cual el agua de la acequia Real hace su entrada al recinto de la Alhambra como lo hacía en época medieval. Un puente comunica el Generalife con el recinto fortificado, construido para facilitar la visita turística en los años 60 del siglo XX.

A lo largo del camino, la presencia del agua es continua en forma de arroyos procedentes de las aguas sobrantes del riego de las huertas del Generalife y de los jardines de la Alhambra. Cipreses de reciente plantación, junto a almeces, majuelos, olivos, higueras, chopos, avellanos, madroños, fresnos, sauces y adelfas proporcionan una atmósfera sosegada y serena de encuentro con la naturaleza con inmejorables perspectivas del Albaicín.



La Dehesa del Generalife

En la cota más elevada del cerro del Sol las propiedades de los sultanes de Granada se extendieron hacia los valles de los ríos Darro y Genil formando parte de un territorio en continuidad con el recinto fortificado de la Alhambra denominado Dehesa del Generalife. Este amplio espacio se caracteriza por la riqueza de recursos agrícolas, arqueológicos, etnológicos, medioambientales y simbólicos, que configuran un paisaje cultural de incuestionable valor histórico y patrimonial para entender la relación de la Alhambra con su entorno. La consideración de paisaje de interés cultural de la Dehesa del Generalife está basada en la significación patrimonial de este territorio y la gran diversidad de elementos —materiales e inmateriales— y naturales que lo integran.

A la condición natural y calidad visual de su paisaje se unen las transformaciones realizadas por el hombre en el transcurso de la historia. Los diferentes restos arqueológicos repartidos por el territorio tienen su origen en las construcciones defensivas y palacios de recreo, la creación de infraestructuras territoriales de agua y la producción agraria y minera, junto a otras actividades de ocio y esparcimiento relacionadas con los agentes geográficos y su dimensión simbólica. Este conjunto de elementos de época medieval muestra que fuera del recinto amurallado existían extensas superficies productivas y grandes almunias con sistemas hidráulicos avanzados y caminos asociados a las explotaciones agrícolas y ganaderas. Los restos que aún perviven reflejan asentamientos de colonización agraria e industrial propios de una política económica y productiva rural, con pagos agrícolas de origen nazarí, dehesas para el ganado y fincas avícolas, como la conocida Daralquit o casa de las Gallinas.

La riqueza toponímica del territorio es amplia y ofrece pistas sobre la historia y las actividades que tenían lugar en él. Los nombres y términos responden a la orografía y a ciertos lugares vinculados con accidentes geográficos relacionados con el agua y con hitos arqueológicos y simbólicos convertidos en referentes en el paisaje que

173

Plantación de olivar en la
Dehesa del Generalife
(A. Cayuelas)



174



174
Panorámica de la Dehesa del Generalife y del territorio Alhambra (M.A. Molina)

175
Vereda de subida al parque de invierno entre plantaciones de pinares, encinas y quejigales (A. Cayuelas)

175

explican el uso y el carácter que se daba a estos espacios. El palacio de Aljares, cuyo significado polivalente de casas de placer, granjas y hacienda rural de pastos, indica la actividad mixta de esta almunia destinada a recreo y producción. Los albercones del Negro o de las Damas encierran leyendas moriscas que describen estos espacios como lugares donde habitaban princesas y se ocultaban tesoros protegidos por un esclavo etíope, o remiten a la tradición de los espacios de baño y de recreo de las odaliscas.

Junto a la concentración de complejos arqueológicos medievales procedentes de almunias, estructuras palaciegas (palacio de los Aljares y palacio de Dar al-Arusa), sistemas defensivos (castillo de Santa Elena o Silla del Moro), e infraestructuras hidráulicas (aljibe de la Lluvia, albercón del Negro, alberca Rota y pozos Altos), hay restos de explotaciones auríferas de época romana y minera, lo que da cuenta de la larga ocupación de este lugar. Hoy, este espacio natural y forestal con abundantes plantaciones de olivos y coníferas es un parque público periurbano con miradores sobre la Alhambra, Sierra Nevada y los valles del Darro y del Genil, que acoge actividades de ocio y recreo a lo largo del año. En época estival es habitual la contemplación nocturna de estrellas y astros en el firmamento, una práctica común en estas colinas en época islámica.

Durante el siglo XVI la Dehesa del Generalife debió ocupar una extensión de 537 fanegas de tierra de secano (346 hectáreas). La mayor parte considerada erial y monte bajo, aunque se han encontrado restos de algunos sectores dedicados a tierras de labor. También tuvo plantaciones de vides junto a las actuales extensiones de olivos centenarios. Se especula sobre la práctica de la caza en los alrededores del Generalife, confirmada en documentos de los siglos XIV y XV. Por una real provisión otorgada por Fernando el Católico en el año 1499, se sabe que estaba prohibida la caza de puercos, jabalíes, osos y venados en este territorio. Además de estos usos destacó el aprovechamiento maderero que por su abuso y descontrol terminó por prohibirse.

En época islámica, los usos agrícolas de gran parte de los terrenos de la dehesa dependieron del funcionamiento del sistema hidráulico formado por canales, aljibes, acequias, norias, pozos y albercas, cuyos restos conservados pueden apreciarse en distintos puntos del territorio y a diferentes cotas. La importancia de este espacio para captar y transportar agua hasta la ciudadela de la Alhambra y como reserva para regar las almunias, pagos de cultivo y palacios, pone de manifiesto el trascendental papel que desempeñaba este territorio. Su emplazamiento, situado a mayor cota que el recinto fortificado de la Alhambra y que la almunia del Generalife, aseguraba el abastecimiento de agua a lo largo del año.

La Dehesa del Generalife continúa siendo hoy un territorio desconocido y sin explorar que requiere de campañas arqueológicas que puedan arrojar luz sobre su historia, las actividades que tenían lugar y desvelar su organización y funcionamiento. En la actualidad, los principales vestigios se encuentran dispersos en el paisaje del olivar sin que se pueda conocer el tipo de relación que existía entre ellos. Solo un estudio abordado desde la arqueología del paisaje podrá desentrañar en el futuro el sentido de este cúmulo de elementos y su dimensión en el territorio.

Las plantaciones arbóreas en este espacio son muy dispares. En las cotas más bajas destaca el olivo junto a otras especies como encinas, quejigales y algunos pinos mandados plantar en la primera mitad del siglo XX por Leopoldo Torres Balbás para proteger espacios arqueológicos como Dar

al-Arusa. Más tarde, Francisco Prieto-Moreno dispuso coníferas y algunos cipreses en la cima de la colina a fin de configurar espacios de sombra en el parque periurbano de recreo. A esta vegetación se añaden especies de monte bajo, matorrales termófilos y cultivos leñosos, lo que da idea de la biodiversidad de este espacio y su enorme valor medioambiental. Quizá su futura consideración como parque arqueológico termine por reconocer el alto valor cultural que encierra y permita entender el monumento desde una perspectiva territorial más amplia, superando la visión habitual de la Alhambra como una ciudad palatina rodeada de murallas aislada en el territorio.

Vestigios arqueológicos, infraestructuras de agua y elementos defensivos

Las preexistencias repartidas por el territorio de la dehesa son numerosas y de distinta índole. Los restos de la **alberca Rota** y los **pozos Altos** son ejemplos significativos de la ingeniería hidráulica andalusí. Se trata de infraestructuras que forman parte de la planificación territorial previa al establecimiento y desarrollo de las fincas a las que debían suministrar agua. Las albercas, como grandes aljibes a cielo descubierto, aseguraban que los cultivos del cerro del Sol dispusieran de autonomía propia en sus actividades agrícolas. Estas estructuras fueron excavadas con metodología científica en el año 2008, revelándose como uno de los más importantes complejos hidráulicos medievales del islam peninsular. Está formado por varios dispositivos independientes dentro de un complejo sistema hidráulico en el territorio. Su estructura y funcionamiento es similar a otros localizados en el norte de Argelia, de origen meriní, pertenecientes al mismo contexto histórico-cultural.

El agua procedente de la acequia Real penetraba a través de un canal subterráneo (*qanat*) en el interior de la colina con un sistema de pozos verticales. Una noria de sangre la elevaba a una cota superior donde se situaban los canales y la fuente de suministro del gran depósito, conocido como la alberca Rota, que proveía al palacio de Dar al-Arausa y sus tierras. Es probable que esta alberca llevara también agua a un depósito cercano denominado el albercón del Negro, que abastecía al palacio y fincas de cultivo de los Aljares. Algunos autores sostienen la posibilidad de que este suministro se realizara desde una acequia distinta, la acequia de los Arquillos, hoy desaparecida.

La presencia de estos ingenios hidráulicos —obras maestras de la ingeniería de su tiempo— para hacer productivos los terrenos situados en las cotas altas de las colinas, estaban motivadas por la inseguridad de las posesiones agrícolas de los sultanes granadinos en la Vega que, a medida que avanzaba el conflicto con el reino de Castilla, se habían convertido en territorio inseguro y poco propicio para los cultivos de huerta. En los campos abiertos de la Vega se libraban con frecuencia razias y escaramuzas con los soldados castellanos, en las que era frecuente la quema de las cosechas durante la confrontación.

A Ibn Zamrak se debe la atribución al sultán Muhammad V como promotor de la colonización de estas tierras que se mantuvieron en explotación durante algunos años más tras la conquista del Reino de Granada por los Reyes Católicos.

Próximo a estas infraestructuras se encuentra el **aljibe de la Lluvia**, un depósito de almacenamiento de agua construido sobre una vaguada aprovechando la pendiente natural del terreno. Gran parte

de su estructura queda oculta bajo tierra de la que solo emerge su singular bóveda de ladrillo. Su situación, próximo a uno de los caminos más transitados de acceso al cerro del Sol, ha favorecido el consumo de su agua como fuente o pilar de suministro por parte de la población que se acercaba hasta este lugar atraído por el poder curativo que se decía que tenían sus aguas. El abastecimiento del aljibe se completaba con caudales procedentes de capas freáticas de las barranqueras que vertían hacia los valles de los ríos Darro y Genil que circundan el territorio. Es probable que el aljibe de la Lluvia estuviera relacionado con el resto de elementos hidráulicos de la dehesa.

Dentro de la red hidráulica de canales, pozos y grandes albercas repartidos por el territorio, el **albercón del Negro** desempeñaba un importante papel. Se trata de un depósito a cielo abierto situado en la cota más baja del cerro del Sol, próximo al terreno donde se construyó la gran almunia del palacio de los Alijares a la que suministraba el caudal necesario para el cultivo de sus jardines abancalados y de sus fuentes. Se han conservado parte de las estructuras de conducción formadas por anillos de piedra que se encajaban entre sí y atanores de barro para el riego. Junto a la alberca existe una galería subterránea cubierta con bóveda de cañón de grandes dimensiones relacionada con la protección del abastecimiento de agua a la finca. El resto del sistema hidráulico se ha perdido.

La **almunia de los Alijares** es contemporánea del palacio de los Leones. Fue mandada construir por Muhammad V en el último cuarto del siglo XIV. Se planificó adaptando el terreno en paratas y bancales para aprovechar las posibilidades agrícolas de los terrenos en pendiente. El palacio de esta almunia, como sucede con el palacio de los Leones, tenía un diseño novedoso con un patio cuadrangular, una alberca central en forma de zafariche y una *qubba* de planta circular en cada una de las cuatro esquinas. Las *qubbas* debieron estar cubiertas con cúpulas de mocárabes con decoraciones muy bellas según se describe en los textos árabes. En el monasterio de El Escorial se conserva un fresco dedicado a la batalla de la Higuera que tuvo lugar en 1431 en el que puede identificarse una representación de este palacio como fondo del paisaje. En la pintura se aprecia que dispuso de un jardín delimitado por muros y, en su interior, un prado y árboles frutales en el que destacaba un vistoso cenador abierto al jardín en uno de los extremos. En el entorno del palacio pastaban los rebaños del sultán.

A mediados del siglo XV un terremoto arruinó sus estructuras y tras la conquista de la ciudad la finca pasó a ser propiedad de los Reyes Católicos. Es probable que se continuaran explotando sus huertas como venía haciéndose en época nazarí hasta la expulsión de los moriscos a finales del siglo XVI. Hoy solo quedan vestigios arqueológicos del palacio integrados en un jardín contemporáneo que forma parte del cementerio de la ciudad.

El modelo de explotación agraria desarrollado en el cerro del Sol contaba con un sistema de almunias repartidas por el territorio. Entre ellas destaca la almunia real conocida como **Dar al-Arusa** (casa de la Novia o de la Desposada) cuyos restos arqueológicos explorados entre 1930 y 1933, y más recientemente en el año 2000, han confirmado la existencia de un palacio nazarí, dos baños y varias terrazas escalonadas para el cultivo. Su construcción data del reinado de Sa'd (1455-1462) o de Ismail IV (1462-1463).

El palacio cuenta con un patio y una alberca central en torno a los cuales se organizaban las estancias domésticas. Los jardines del palacio se emplazaron hacia levante, adaptándose al desnivel del terreno y a las posibilidades de aprovechamiento del sistema hidráulico que suministraba agua al complejo palatino. Como ocurría con el Generalife, Dar al-Arusa dispuso de un muro de protección cuya huella en el terreno se ha mantenido. En época cristiana el palacio se encontraba en mal estado de conservación y según testimonios del siglo XVII su abandono definitivo coincidió con la expulsión de los moriscos. Su formalización actual se debe al arquitecto-conservador de la Alhambra, Leopoldo Torres Balbás, que recuperó los restos del palacio y plantó un pinar para su preservación en una intervención que integra la arqueología y la naturaleza.

Los vestigios arquitectónicos conservados de la **Silla del Moro** o **castillo de Santa Elena**, como también se conoce a este baluarte defensivo, corresponden a una primera torre nazarí que formaba parte del sistema general de vigilancia y defensa de la entrada de agua al recinto procedente de la acequia Real. Ya en época cristiana sus estructuras se reforzaron en la base y se ampliaron para disponer de un cuerpo de artillería. En un momento indeterminado del siglo XVII se desplomó y durante la ocupación francesa en el siglo XIX se llevaron a cabo nuevas ampliaciones de carácter militar. Tras la retirada del ejército napoleónico, sus restos terminaron por dispersarse sobre la colina en la que se emplaza debido a una explosión provocada por las tropas francesas que afectó a buena parte de las torres y murallas de la Alhambra.

A partir del siglo XIX, su estratégica posición en el territorio orientó su uso como uno de los mejores miradores del paisaje de la ciudad. Esta valoración como punto de observación paisajístico es la que ha prevalecido en la restauración llevada a cabo en el año 2011. Desde este lugar es posible disfrutar de extraordinarias perspectivas de la Alhambra, Granada, Sierra Nevada y la Vega.



176



177

176

Vista del complejo hidráulico de los pozos Altos (M.A. Molina)

177

Silla del Moro sobre el Generalife (M.A. Molina)

178

Restos arqueológicos del palacio de Dar al-Arusa rodeados de pinos (J. López)

179

Complejo hidráulico de los albercones construidos en diferentes etapas históricas (A. Cayuelas)

En el entorno de la dehesa baja, la presencia de amplios terrenos de cultivo de olivos conocidos como el **olivar del Generalife** constituyen uno de los rasgos caracterizadores de este paisaje. Ocupan una extensión de cincuenta y dos hectáreas con un total de 4.722 olivos, buena parte de ellos centenarios, que se distribuyen en las proximidades del palacio de los Alijares, en el sector conocido como el cerro del Aire, en la huerta de la Mercería y en el cerro del Sol.

Los olivos del Generalife pertenecen a la variedad autóctona conocida como Lucio. Se trata de una variedad de gran interés botánico que produce cosechas de notable calidad con un dulzor característico. Entre 2003 y 2015 el organismo gestor del monumento desarrolló un proyecto de producción de aceite ecológico de calidad virgen extra que se comercializa con la marca *Dehesa del Generalife. Aceite de la Alhambra*, orientado al consumo gastronómico.

Los olivos de la Alhambra representan el alto valor que la cultura mediterránea y andalusí otorgó a su cultivo, producción y consumo. Además de su uso gastronómico, los beneficios del aceite (*az-zayf*) se extendían a la cosmética y a la medicina. Durante la Edad Media, las tierras de al-Ándalus se convirtieron en el principal productor de aceite del mundo. En la sura 24, aleya 35 del Corán, se le otorga al olivo un alto valor simbólico al asociarlo con la luz y con Alá:

Dios es la luz de los cielos y de la tierra.

Su luz es como una hornacina en la que hay una lámpara; la lámpara está dentro de un vidrio y el vidrio es como un astro radiante.

Se enciende gracias a un árbol bendito, un olivo que no es oriental ni occidental, cuyo aceite casi alumbra sin que lo toque el fuego.

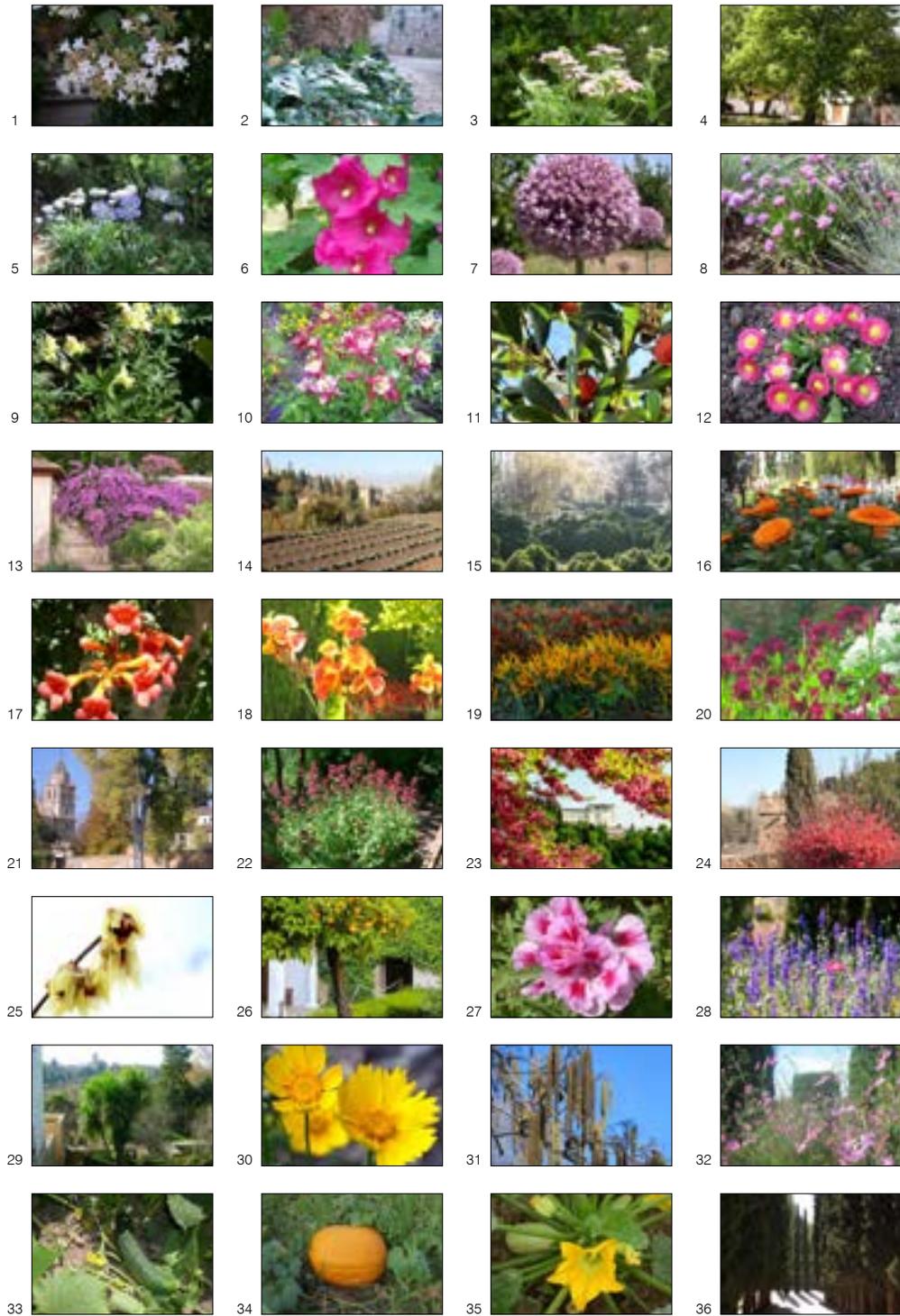
Luz sobre luz. (...)



178



179

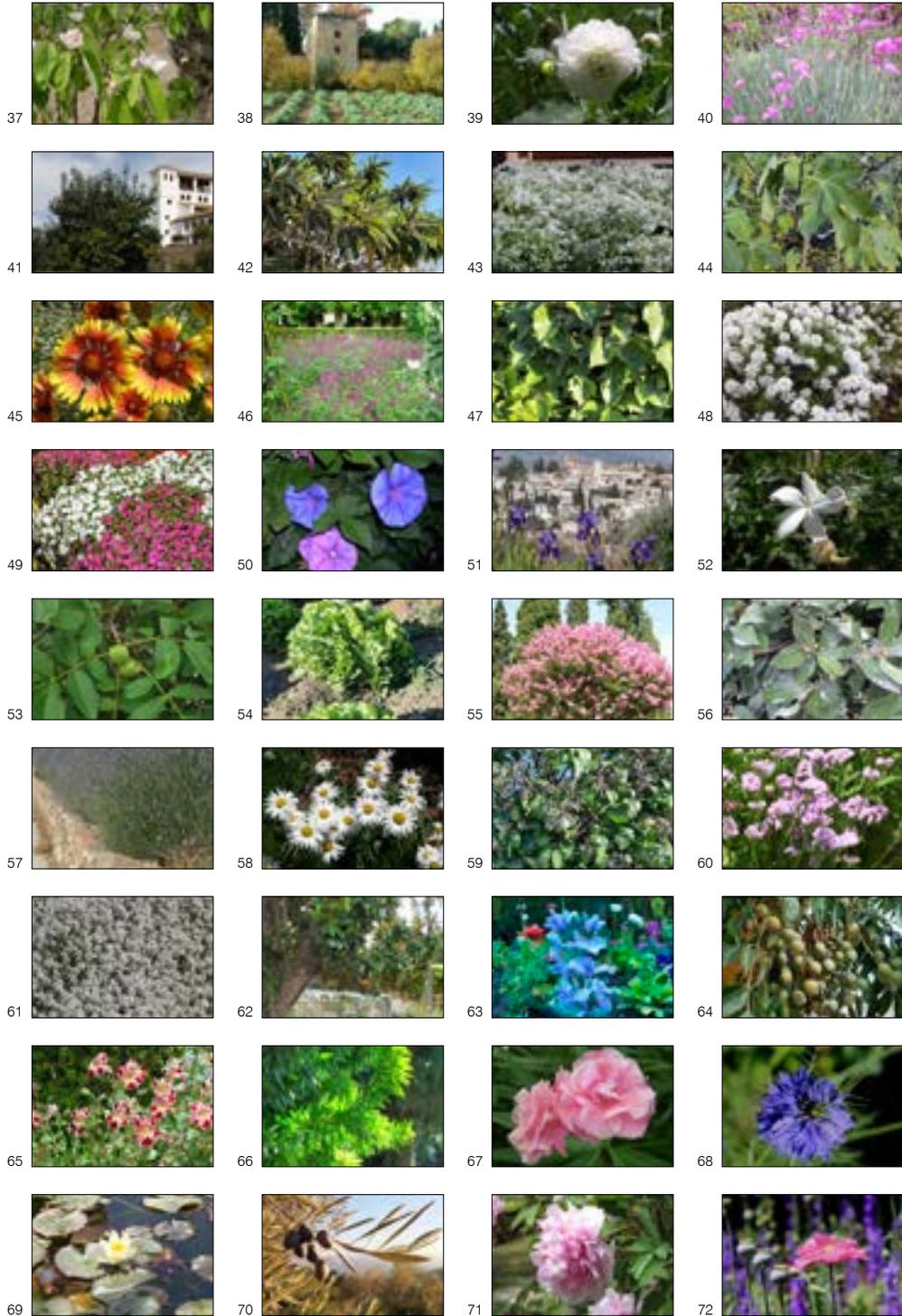


Especies destacadas en la Alhambra (R. de la Cruz y P. Marín)

Glosario de plantas destacadas

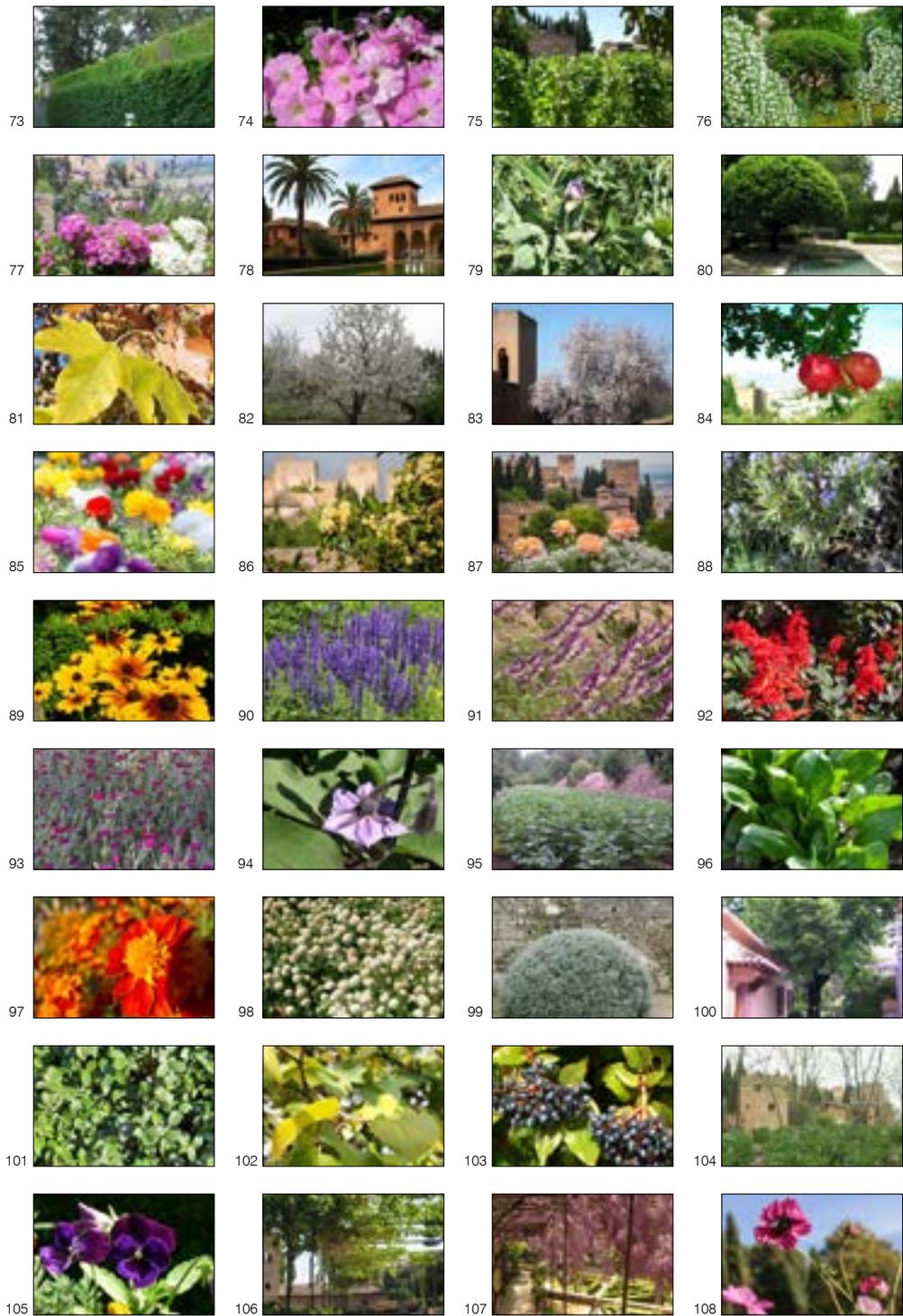
Rafael de la Cruz Márquez

Especie		Nombre común
<i>Abelia x grandiflora</i> (Ravelli ex André) Rehder	1	Abelia
<i>Acanthus mollis</i> L.	2	Acanto
<i>Achillea millefolium</i> L.	3	Milenrama, Milhojas, Milefolio
<i>Aesculus hippocastanum</i> L.	4	Castaño de Indias
<i>Agapanthus praecox</i> Willd.	5	Agapanto, Lirio africano, Azucena de África
<i>Alcea rosea</i> L.	6	Malva real, Malvarrosa
<i>Allium ampeloprasum</i> L.	7	Puerro
<i>Allium schoenoprasum</i> L.	8	Cebollino, Ajo morisco, Ajo francés
<i>Antirrhinum majus</i> L.	9	Boca de dragón, B. de león
<i>Aquilegia caerulea</i> E. James	10	Aguileña
<i>Arbutus unedo</i> L.	11	Madroño
<i>Bellis perennis</i> L.	12	Margarita menor, Chirivita, Marisalar
<i>Bougainvillea glabra</i> Choisy	13	Buganvilla, Trinitaria
<i>Brassica oleracea</i> L.	14	Col, Coliflor, Repollo
<i>Buxus sempervirens</i> L.	15	Boj, Boje
<i>Calendula officinalis</i> L.	16	Caléndula
<i>Campsis radicans</i> (L.) Seem.	17	Bignonia, Jazmín trompeta
<i>Canna x generalis</i> L.H. Bailey & E.Z. Bailey	18	Canna, Caña de Indias, C. de la India
<i>Capsicum annuum</i> L.	19	Pimiento
<i>Celosia argentea</i> L.	20	Crestas de gallo, Celosía
<i>Celtis australis</i> L.	21	Almez, Almecino, Almezo
<i>Centranthus ruber</i> (L.) DC.	22	Milamores, Centrantero, Valeriana roja
<i>Cercis siliquastrum</i> L.	23	Árbol del amor, Á. de Judas, Á. de Judea
<i>Chaenomeles speciosa</i> (Sweet) Nakai	24	Membrillero del Japón
<i>Chimonanthus praecox</i> (L.) Link.	25	Macasar
<i>Citrus x aurantium</i> L.	26	Naranja amarga, N. agrio, N. loco
<i>Clarkia amoena</i> (Lehm.) A. Nelson & J.F. Macbr.	27	Godetia, Azalea de verano, Flor de la jara
<i>Consolida ajacis</i> (L.) Schur	28	Espuela, E. de caballero, Consuelda
<i>Cordyline australis</i> (Forst.) Endl.	29	Cordiline, Drácena
<i>Coreopsis lanceolata</i> L.	30	Coreopsis, Botón de oro
<i>Corylus avellana</i> L.	31	Avellano
<i>Cosmos bipinnatus</i> Cav.	32	Cosmos
<i>Cucumis sativus</i> L.	33	Pepino
<i>Cucurbita maxima</i> Duchesne	34	Calabaza confitera, Calabaza de invierno
<i>Cucurbita pepo</i> L.	35	Calabacín
<i>Cupressus sempervirens</i> L.	36	Ciprés



Especies destacadas en la Alhambra (R. de la Cruz y P. Marín)

Especie	Nombre común
<i>Cydonia oblonga</i> Mill.	37 Membrillero, Membrillo
<i>Cynara scolymus</i> L.	38 Alcachofa, Alcaucil
<i>Dahlia</i> spp.	39 Dalia, D. cactus, D. pompón
<i>Dianthus</i> spp.	40 Clavel, Clavelina, Clavellina
<i>Diospyros kaki</i> L.f.	41 Caqui, Kaki
<i>Eriobotrya japonica</i> (Thunb.) Lindl.	42 Níspero, Níspero del Japón
<i>Euphorbia marginata</i> Pursh	43 Euforbia blanca, Velo de novia, Ramo de n.
<i>Ficus carica</i> L.	44 Higuera
<i>Gaillardia x grandiflora</i> Hort. ex Van Houtte	45 Gallardía, Bandera española
<i>Gomphrena globosa</i> L.	46 Siempreviva, Perpetua
<i>Hedera helix</i> L.	47 Hiedra, Yedra
<i>Iberis sempervirens</i> L.	48 Carraspique blanco
<i>Impatiens walleriana</i> Hook.f.	49 Alegrías, Alegría de la casa
<i>Ipomoea indica</i> (Burm.) Merr.	50 Ipomea, Campanilla azul
<i>Iris x germanica</i> L.	51 Lirio, Lirio azul
<i>Jasminum</i> spp.	52 Jamín real, J. español, J. oloroso
<i>Juglans regia</i> L.	53 Nogal, Noguera
<i>Lactuca sativa</i> L.	54 Lechuga
<i>Lagerstroemia indica</i> L.	55 Árbol de Júpiter, Júpiter
<i>Laurus nobilis</i> L.	56 Laurel
<i>Lavandula</i> spp.	57 Espliego, Lavanda, Alhucema
<i>Leucanthemum maximum</i> (Ramond) DC.	58 Margarita, Margaritón
<i>Ligustrum lucidum</i> W.T.Aiton	59 Aligustre, Aligustre arbóreo, Aligustrón
<i>Limonium sinuatum</i> (L.) Mill.	60 Estátice, Flor de papel
<i>Lobularia maritima</i> (L.) Desv.	61 Aliso marítimo, Flor de la miel, Alisón
<i>Magnolia grandiflora</i> L.	62 Magnolio
<i>Matthiola incana</i> (L.) R.Br.	63 Alhelí, Alhelí de invierno
<i>Melia azedarach</i> L.	64 Melia, Cinamomo, Agriaz
<i>Mimulus luteus</i> var. <i>variegatus</i> Hook.	65 Mímulo
<i>Myrtus communis</i> L.	66 Arrayán, Mirto, Murta
<i>Nerium oleander</i> L.	67 Adelfa
<i>Nigella damascena</i> L.	68 Arañuela, Cabellos de Venus, Ajenuz de jardín
<i>Nymphaea alba</i> L.	69 Nenúfar, Lirio de agua, Ninfa de agua
<i>Olea europaea</i> L.	70 Olivo
<i>Paeonia x suffruticosa</i> Andrews	71 Peonía, Peonía arbustiva
<i>Papaver somniferum</i> L.	72 Adormidera, Planta del opio



Especies destacadas en la Alhambra (R. de la Cruz y P. Marín)

Especie	Nombre común
<i>Parthenocissus</i> spp.	73 Ampelosis, Parra virgen
<i>Petunia hybrida</i> Vilm.	74 Petunia
<i>Phaseolus vulgaris</i> L.	75 Habichuela, Judía
<i>Philadelphus coronarius</i> L.	76 Celindo, Celinda, Jeringuilla
<i>Phlox paniculata</i> L.	77 Cruzata
<i>Phoenix canariensis</i> Chabaud	78 Palmera canaria
<i>Pisum sativum</i> L.	79 Guisante verde, Chicharo, Tirabeque
<i>Pittosporum tobira</i> (Thunb.) W.T.Aiton	80 Pitosporo, P. japonés, Azahar de la China
<i>Platanus hispanica</i> Mill. ex Münchh.	81 Plátano, Plátano de sombra
<i>Prunus avium</i> L.	82 Cerezo
<i>Prunus dulcis</i> (Mill.) D.A.Webb	83 Almendro
<i>Punica granatum</i> L.	84 Granada
<i>Ranunculus asiaticus</i> L.	85 Moña, Ranúnculo, Francesilla
<i>Rosa banksiae</i> R.Br.	86 Rosa de pitiminí
<i>Rosa</i> spp.	87 Rosa, Rosal
<i>Rosmarinus officinalis</i> L.	88 Romero
<i>Rudbeckia laciniata</i> L.	89 Rudbequia amarilla
<i>Salvia farinacea</i> Benth.	90 Salvia azul
<i>Salvia leucantha</i> Cav.v	91 Salvia cruz, Salvia rabo de gato
<i>Salvia splendens</i> Sellow ex Schult.	92 Salvia roja
<i>Silene coronaria</i> (Desr.) Clairv. ex Rchb.	93 Coronaria, Colilurdes, Candelaria
<i>Solanum melongena</i> L.	94 Berenjena
<i>Solanum tuberosum</i> L.	95 Patata
<i>Spinacia oleracea</i> L.	96 Espinaca, Espinacas
<i>Tagetes</i> spp.	97 Clavelón, Tagetes, Clavel moruno
<i>Tanacetum parthenium</i> (L.) Sch.Bip.	98 Santa María, Matricaria
<i>Teucrium fruticans</i> L.	99 Olivilla, Olivilla blanca, Salvia amarga
<i>Tilia</i> spp.	100 Tilo
<i>Trachelospermum jasminoides</i> (Lindl.) Lem.	101 Jazmín estrellado, Trachelospermo
<i>Ulmus minor</i> Mill.	102 Olmo, Álamo negro
<i>Viburnum tinus</i> L.	103 Durillo, Laurestino
<i>Vicia faba</i> L.	104 Haba
<i>Viola</i> spp.	105 Violeta, Pensamiento
<i>Vitis vinifera</i> L.	106 Vid, Parra, Viña
<i>Wisteria sinensis</i> (Sims) Sweet	107 Glicinia
<i>Zinnia elegans</i> L.	108 Zinia

Bibliografía

- AA.VV. (1953). *El manifiesto de la Alhambra*. Madrid: Revista Nacional de Arquitectura.
- AA.VV. (1976). *Les jardins de L'Islam*, 2º Colloque International sur la protection et Restauration des Jardins. ICOMOS et l'IFLA. Granada.
- AA.VV. (1986). *Avance del Plan Especial de Protección de la Alhambra y Reforma interior de los Aljibes en Granada*. Granada: Junta de Andalucía y Patronato de la Alhambra y Generalife.
- AA.VV. (1989). *Arabesques et jardins de paradis: collections françaises d'art islamique*. Catálogo Exposición. París: Museo del Louvre.
- AA.VV. (1995). *La imagen romántica del legado andalusí*. Barcelona: Lunweg y Fundación Legado Andalusí.
- AA.VV. (1995). *El agua en la agricultura de Al-Andalus*. Barcelona: Lunweg y Fundación Legado Andalusí.
- AA.VV. (2004). *Paisaje y naturaleza en Al-Ándalus*. Granada: Fundación El Legado Andalusí. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.
- AA.VV. (2007). *Siete paseos por la Alhambra*. Granada: Proyecto Sur de Ediciones.
- AA.VV. (2013). *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica. Ensayos*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y Patronato de la Alhambra y Generalife.
- AA.VV. (2014). *Alvaro Siza Viera. Visions of the Alhambra*. Berlín: Patronato de la Alhambra y Generalife y Fundación AEDES.
- AA.VV. (2015). *Huertas del Generalife. Paisajes agrícolas de Al-Andalus...en busca de la autenticidad*. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, y Editorial Universidad de Granada.
- AA.VV. (2015). *Abstraction and Light. Drawings, paintings, photographs by William J.R. Curtis*. Madrid: Patronato de la Alhambra y Generalife y TF editores.
- AA.VV. (2016). *Los Tendilla: Señores de la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife.
- AA.VV. (2003). *Cuadernos de la Alhambra nº 39*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife y Editorial Comares (Monográfico dedicado a la restauración del Patio de la Acequia del Generalife).
- AA.VV. (2007). *Cuadernos de la Alhambra nº 42*. Madrid: Patronato de la Alhambra y Generalife y TF Editor, (Monográfico dedicado a la restauración del Peinador de la Reina).
- AAVV. (2008). *Cuadernos de la Alhambra nº 43*. Madrid: Patronato de la Alhambra y Generalife y TF Editor, (Monográfico dedicado al agua en la Alhambra).
- AA.VV. (2017). *Cuadernos de la Alhambra nº 46-47*. Madrid: Patronato de la Alhambra y Generalife y TF Editor, (Monográfico dedicado a la restauración de la Fuente y Patio de los Leones).
- ALMAGRO GORBEA, Antonio (2008). *Palacios medievales hispánicos*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- ÁLVAREZ LOPERA, José (1977). "La Alhambra entre la conservación y la restauración (1905-1915)". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* nº 29-31. Granada: Universidad de Granada.
- AÑÓN FELIÚ, Carmen (Ed.). (1995). *Jardines y paisajes en el Arte y en la Historia*. Madrid: Editorial Complutense.
- BARRIO, José Manuel y FERNÁNDEZ BAHILLO, Hector Odín (Ed.) (2014). *La imagen de la Alhambra y el Generalife en la cultura anglosajona (1602-1920)*. Granada: Editorial Comares y Patronato de la Alhambra y Generalife
- BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel (2013). *Granada napoleónica. Ciudad, arquitectura y patrimonio*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel (2016). *Alhambra Romántica. Los comienzos de la restauración arquitectónica en España*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- BARRUCAND, Marianne (2000). "El jardín como imagen del Paraíso" en HATTSTEIN, Marcus y DELIUS, Peter (Eds.). *El Islam, Arte y Arquitectura*. Colonia: Ed. Könemann (pp. 490-495).
- BAZIN, Germain (1990). *Paradis: historia del jardín*. Barcelona: Plaza & Janés.
- BEAZLEY, Mitchel (2013). *RHS Botany for Gardeners. The Art and Science of Gardening Explained and Explored*. London: Octopus Publishing Group Ltd.
- BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús et al., (2010). *La Alhambra y el Generalife. Guía oficial*. Madrid: Patronato de la Alhambra y Generalife y TF Editores.
- ___ (1992). "Una introducción a la estructura urbana de la Alhambra" en D. DODDS, Jerrilynn (Ed.). *Al-Ándalus. Las Artes Islámicas en España*. Madrid: The Metropolitan Museum of Art y Ediciones El Viso (pp. 153-161).
- ___ (1995). "La Alhambra" en AA.VV. *La arquitectura del Islam occidental*. Barcelona: Fundación El Legado Andalusí y Lunweg editores (pp.211-220).
- BERMÚDEZ PAREJA, Jesús (1965). "El Generalife después del incendio de 1958". *Cuadernos de la Alhambra* nº 1. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife (pp. 9-39).
- ___ (1977). *El Partal y la Alhambra Alta*. Temas de nuestra Andalucía nº 46. Granada: Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Granada.
- BONET CORREA, Antonio (1965). "El renacimiento y el barroco en los jardines musulmanes españoles". *Cuadernos de la Alhambra* nº 4. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife (pp. 3-20).
- BRICKELL, C. (ed. y dir.) (1999). *The Royal Horticultural Society. Nueva enciclopedia de plantas y flores*. 3ª ed. Barcelona: Grijalbo.
- BRICKELL, C. (dir.) (2004). *The Royal Horticultural Society. Enciclopedia de Jardinería*. Barcelona: Grijalbo.
- CABANELAS RODRÍGUEZ, Darío (1992). "La Alhambra: introducción histórica" en D. DODDS, Jerrilynn (Ed.). *Al-Ándalus. Las Artes Islámicas en España*. Madrid: The Metropolitan Museum of Art y Ediciones El Viso (pp. 127-134).
- ___ (1988). *El techo del Salón de Comares en la Alhambra. Decoración, Policromía, Simbolismo y Etimología*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife.
- CABANELAS RODRÍGUEZ, Darío y FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio (1982). "El poema de la Fuente de los Leones". *Cuadernos de la Alhambra* nº 15-17. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife (pp.3-81).
- CARABAZA BRAVO, Julia Mª, GARCÍA SÁNCHEZ, Expiración, HERNÁNDEZ BERMEJO, J. Esteban. y Jiménez Ramírez, Alfonso (2004). *Árboles y arbustos en al-Andalus*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- CASARES PORCEL, Manuel, TITO ROJO, José, CRUCES BLANCO Esther (2003). "El jardín del patio de la Acequia del Generalife I. Su evolución en la documentación escrita y gráfica". *Cuadernos de la Alhambra* nº 39. Granada: Editorial Comares y Patronato de la Alhambra y Generalife (pp. 63-85).
- CASARES PORCEL, Manuel, TITO ROJO, José y SOCORRO ABREU, Oswaldo (2003). "El jardín del Patio de la Acequia del Generalife II. Consideraciones a partir del análisis palinológico". *Cuadernos de la Alhambra*, nº 39. Granada: Editorial Comares y Patronato de la Alhambra y Generalife (pp. 87-107).
- CASARES PORCEL, Manuel (2005). "El Generalife: Historia de un jardín entre la conservación y la innovación" en CONAN, Michel. et al., *Histories of Garden conservation*. Florencia: Oischki (pp. 93-128).

- CASARES PORCEL, Manuel y TITO ROJO, José (2007). "Paseo por los jardines de la Alhambra y su entorno" en PÉREZ GÓMEZ, Rafael (Ed.). *Siete paseos por la Alhambra*. Granada: Proyecto Sur Ediciones (pp. 173-295).
- ___ (2013). *Paraísos del Antiguo Sur. Imágenes históricas de jardines de Andalucía y el Magreb*. Granada: Fundación Pública Andaluza El legado andalusí.
- CASTILLO RUIZ, José (1993-1994). "La valoración paisajística de la Alhambra en los libros de viajes y su reconocimiento tutelar en la declaración de ésta como monumento nacional en 1870". *Cuadernos de la Alhambra* nº 29-30. Granada: Editorial Comares y Patronato de la Alhambra y Generalife.
- CASTILLO RUIZ, José et al., (2001). *Delimitación de la Alhambra como Monumento y su entorno. Declaración de Bien de Interés Cultural*. Granada (Documento inédito).
- CASTROVIEJO BOLIBAR, Santiago (Coord.) (1985-2015). *Flora ibérica* 1-18, 20-21. Madrid: Real Jardín Botánico, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- CHECA CREMADES, Fernando (1984). "El arte islámico y la imagen de la naturaleza en la España del Siglo XVI". Madrid: Revista *Fragmentos* nº 1 (pp. 23-43).
- CHEERS, Gordon (Ed.). *Botánica. Guía ilustrada de plantas*. Barcelona: Könemann, 2006.
- CHERRADI, Faissal (2008). "Estudio comparativo entre los jardines de la Alhambra y los Ryad de Marrakech" en GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio y AKMIR, Abdellouahed (Eds.): *La Alhambra. Lugar de la memoria y el diálogo*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Centro de Estudios de al-Andalus y del diálogo de Civilizaciones y Editorial Comares (pp. 183-186).
- CHERIF ABDERRAHMAN JAH (2011). *El enigma del agua en Al-Andalus*. Barcelona: Editorial Lunwerg.
- Cuadernos de la Alhambra* (1965-1985) (1ª Época nº 1-20). Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife. (1985-2004) (2ª Época nº 21-40) Editorial Comares; (2004-2015) (3ª Época 2004-2015) TF. Editores; (2006-2019) nº 48 Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife y (2019-2021) nº 49 Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife.
- CLÉMENT, Gilles (2019). *Una breve historia del jardín*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- CONTREPAS, Rafael (1885). *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba o sea la Alhambra, el Alcázar y la gran Mezquita de Occidente*. Madrid: Establecimiento tipográfico de Ricardo Fe, Madrid, (3ª Edición)
- CURTIS, William J.R. (2015). *Abstracción y luz. Dibujos, pinturas, fotografías*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife.
- DE LA CRUZ MÁRQUEZ, Rafael, GARCÍA MONTES, José Manuel, CAMPOS FERNÁNDEZ-FIGARES, Pilar., ilustradora (2017). *Plantas de la Alhambra. 80 especies imprescindibles*. Granada: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Patronato de la Alhambra y Generalife y Ediciones Miguel Sánchez.
- DÍAZ DE LA GUARDIA, Consuelo y BLANCA, Gabriel (1994). *Flora ornamental de Granada. Polen e incidencia en las alergias*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada.
- DICKIE, James (Yakub Zaki) (1992). "Los palacios de la Alhambra" en D. DODDS, Jerrilynn (Ed.). *Al Ándalus. Las Artes Islámicas en España*. Madrid: The Metropolitan Museum of Art y Ediciones El Viso (pp. 135-151).
- ___ (1966). "Notas sobre la jardinería árabe en la España musulmana". *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebráicos* nº 14-15. Madrid (pp 75-87).
- ___ (1968). "The Hispano-Arab Garden: Its Philosophy and Function". *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, Nº 31. London: University of London (pp. 237-248).
- ___ (1976). "The Islamic Gardens in Spain" en MACDOUGALL, Elisabeth B. y ETTINGHAUSEN, Richard: *The Islamic Garden. Dumbarton Oaks Colloquium on the history of Landscape Architecture*, 4. Washington, D.C. (pp 89-105).
- ___ (2006). "El jardín hispano-árabe: notas hacia una tipología". *Cuadernos de la Alhambra* nº 41. Madrid: Patronato de la Alhambra y Generalife y TF. Editor, 2006, (pp.87-107).
- DODDS, Jerrilynn Denise (Ed.) (1992). *Al Ándalus. Las Artes Islámicas en España*. Madrid: The Metropolitan Museum of Art y Ediciones El Viso.
- ___ (1979). "The paintings in the Sala de Justicia of the Alhambra: Iconography and Iconology". *The Art Bulletin* nº 61 (pp.186-197).
- DOMINGO SANTOS, Juan (2006). "Recurrencias" en ISAC, Ángel (Ed.). *El Manifiesto de la Alhambra 50 años después. El monumento y la arquitectura contemporánea. Monografías de la Alhambra 01*. Madrid: Patronato de la Alhambra y Generalife y TF Editores (pp. 249-287).
- DOMINGO SANTOS, Juan. y MORENO ÁLVAREZ, Carmen (2017). "Identidades del territorio Alhambra. Instrumentos de registro y procesos de reconocimiento de un paisaje cultural", en revista *RITA (Revista Indexada de Textos Académicos)* nº 08. Madrid: Redfundamentos S.L. (pp. 132-141).
- DOMINGO SANTOS, Juan. y MORENO ÁLVAREZ, Carmen (2020). "Atrio de la Alhambra. Una reflexión sobre el jardín moderno en el conjunto monumental y su entorno", en revista *Proyecto, Progreso, Arquitectura* nº 22 "Arquitectura e investigación aplicada. Visiones heterogéneas", Sevilla: Universidad de Sevilla (pp.138-157).
- DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael (1993). *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*. Madrid: Ed. Alpuerto.
- ECKER, Heather (2004). "Contemplate my beauty. Perceptions of al-Andalus and the Arts" en *Caliphs and Kings. The Art and influence of Islamic Spain*, Washington: Smithsonian Institution (pp.1-17).
- EGUARAS IBÁÑEZ, Joaquina (1998). *Ibn Luyun: tratado de agricultura*. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife.
- FERNÁNDEZ CARRIÓN, Mercedes, GARCÍA MONTES, José Manuel y MOLETO MESA, Joaquín (1993). *El jardín botánico de la Universidad de Granada*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada.
- FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio (2018). *Alhambra. Muhammad V*. Granada: Editorial Almed.
- FORD, Richard (1955). *Granada. Escritos con dibujos inéditos*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife.
- FONTANELLA, Lee (1999). *Clifford en España*. Madrid: Ed. El Viso.
- ___ (2010). *La Alhambra. De la oscuridad a la luz*. Madrid: TF Editores y Patronato de la Alhambra y Generalife. Fotografías de Adrian Tayler.
- GALERA ANDREU, Pedro (1992). *La imagen romántica de la Alhambra*. Madrid: Patronato de la Alhambra y Generalife y El Viso.
- GALERA MENDOZA, Esther (2010). "Los jardines de la Alhambra durante el reinado de los Austrias". Madrid: *Revista Goya* nº 333. (pp. 288-307).
- ___ (2013) *Estructura urbana y organización productiva en la Alhambra durante el Antiguo Régimen*. Granada: Editorial Universidad de Granada y Grupo de investigación: Metodología y documentación para el estudio del Patrimonio Artístico de Andalucía HUM-286.
- GALLEGO Y BURÍN, Antonio (1987). *Granada, guía artística e histórica de la ciudad*. Granada: Editorial Comares.
- GALLEGO Y BURÍN, Antonio (1963). *La Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife.

- GÁMIZ GORDO, Antonio (2001). *La Alhambra nazari. Apuntes sobre su paisaje y arquitectura*. Sevilla: Universidad de Sevilla e Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción.
- __ (2008) *Alhambra. Imágenes de ciudad y paisaje (hasta 1800)*. Granada: Fundación El Legado Andalusi y Patronato de la Alhambra y Generalife.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio (2006). *Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife.
- __ (1978). *Silla del Moro y nuevas escenas andaluzas*. Granada: Fundación Rodríguez Acosta.
- __ (1985). *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*, Madrid.
- __ (1985). *Foco de antigua luz sobre la Alhambra*. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos.
- GARCÍA LUJÁN, José Antonio (2006). *El Generalife, Jardín del Paraíso*, Granada.
- GARCÍA MERCADAL, José (1952-1962). *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Vo. I, II, y III*. Madrid: Ed. Aguilar.
- __ (1972). *Viajes por España*. Madrid: Alianza Editorial.
- GARCÍA MONTES, José Manuel (1997). *Flora ornamental de la Alhambra y Generalife*. Molero Mesa, J., Hernández Bermejo, J.E. & Ibáñez Fernández, A. (dirs.). Tesis doctoral inédita, Universidad de Granada. Departamento de Biología Vegetal.
- GARCÍA PULIDO, José Luis (2010). *La dimensión territorial del entorno de la Alhambra*. Sevilla: Universidad de Sevilla e Instituto Universitario de Arquitectura y Ciencias de la Construcción.
- __ (2013). *El territorio de la Alhambra. Evolución de un paisaje cultural remarcable*. Granada: Universidad de Granada y Patronato de la Alhambra y Generalife.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Expiración. "Agriculture in Muslim Spain" en E. J. BRILL: *The Legacy of Muslim Spain*, Leyden (pp. 987-999).
- __ (1995). "Cultivos y espacios agrícolas irrigados en Al-Andalus". *II Coloquio de Historia y Medio Físico, Agricultura y Regadío en al Andalus*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses y Grupo de Investigación "Toponimia, Historia y Arqueología del Reino de Granada" (pp. 17-37).
- GARCÍA SÁNCHEZ, Expiración y TITO ROJO, José (Eds.) (2005). *Jardines de al-Andalus (Preactas)*. 2ª sesión de *La ciudad en el occidente islámico medieval* (Granada, 27-30 de abril 2005. Granada: C.S.I.C. (inédito).
- GIMÉNEZ-SERRANO, José (1846). *Manual del Artista y el viajero en Granada*. Granada: J.A. Linares.
- GIRÓN LÓPEZ, César (2000). *El pleito del Generalife. El proceso del Estado Español contra la Casa de Campotéjar. Estudio histórico-científico de un proceso civil*. Granada: Editorial Comares.
- GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel. *Guía de Granada*. 2 vols. 1892. Reedición (1994). Granada: Universidad de Granada e Instituto Gómez-Moreno.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio y MALPICA CUELLO, Antonio (Eds.) (2001). *Pensar la Alhambra*. Barcelona: Diputación Provincial de Granada y Editorial Antrophos.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio y AKMIR, Abdellouahed (Eds.) (2008). *La Alhambra. Lugar de la memoria y el diálogo*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Centro de Estudios de al-Andalus y del diálogo de Civilizaciones y Editorial Comares.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (dir.), ROJO FLORES, Sandra y MUÑOZ, José (2016). *La Alhambra, mito y vida 1930-1990*. Granada: Editorial Universidad de Granada y Patronato de la Alhambra y Generalife.
- GRABAR, Oleg (1980). *La Alhambra: iconografía, formas y valores*. Madrid: Alianza Editorial.
- GROMORT, Georges (1926). *Jardins d'Espagne*. Paris: Vincent & Cie.
- HATTSTEIN, Marcus y DELIUS, Peter (Eds.) (2004). *Islam. Arte y arquitectura*. Barcelona: Könemann de Tandem Verlag GmbH.
- HERNÁNDEZ-BERMEJO, J. Esteban., GARCÍA SÁNCHEZ, Expiración, y CARABAZA BRAVO, Julia Mª (2012). *Flora agrícola y forestal de al-Andalus, vol. I: Monocotiledóneas*. Madrid: Ministerio de Agricultura y Medio Ambiente.
- HINOJOSA CANOVACA, Juan Carlos (2007). *Estética y paisajismo en la Alhambra*. Tesis doctoral inédita. Granada: Universidad de Granada.
- __ (2007). "La torre de la Estufa y la introducción del clasicismo en la Alhambra". *Cuadernos de la Alhambra* nº 42. Madrid: TF Editores y Patronato de la Alhambra y Generalife (pp. 69-79)
- HUICI MIRANDA, Ambrosio (1917). *El Anónimo de Madrid y Copenhague*. Valencia: Imprenta Hijos de F. Vives Mora. Anales del Instituto General y Técnico de Valencia, vol. II, nº 5.
- IBN LUYÚN (1975). *Tratado de Agricultura*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife.
- ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, Ángel (Ed.) (2006). *El Manifiesto de la Alhambra. 50 años después. El Monumento y la Arquitectura Contemporánea*. Granada: Colección Monografías de la Alhambra 01. TF Editores y Patronato de la Alhambra y Generalife.
- ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, Ángel (2016). "Monumentos. Ciudades. Paisajes. Algunas consideraciones sobre conceptos y prácticas". *VII Taller Internacional del Paisaje: "Ciudad y Monumento"*. Jaén: Colegio Oficial de Arquitectos de Jaén. Geometría (pp. 54-63)
- IRWIN, Robert (2010). *La Alhambra*. Granada: Editorial Almed.
- JACOBS, Michael (2000). *Alhambra*. Londres: Frances Lincoln Ltd.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón, Edición, introducción y notas de VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel. (2002). *Olvidos de Granada*. Los libros de la Estrella. Granada: Diputación Provincial de Granada. Colección Los libros de la Estrella.
- KUGEL, Christiane E. (1992). "El agua en la Alhambra". *Cuadernos de la Alhambra* nº 28. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife (pp. 43-59).
- LYTVAK, Lily (2008). "Del jardín de la Alhambra al Parque de María Luisa" en GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio y AKMIR, Abdellouahed (Eds.). *La Alhambra. Lugar de la memoria y el diálogo*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Centro de Estudios de al-Andalus y del diálogo de Civilizaciones y Editorial Comares (pp.187-200).
- LÓPEZ BURGOS, María Antonia (2000). *Granada. Relatos de viajeros ingleses (1802-1830)*. Melbourne: Ed. Australis.
- __ (2007) *Viajeras en la Alhambra*. Sevilla: Signatura de ediciones de Andalucía. Consejería de Turismo, Comercio y Deporte. Junta de Andalucía.
- LÓPEZ LILLO, Antonio y SÁNCHEZ DE LORENZO-CÁCERES, José M. (2001). *Árboles en España. Manual de identificación*. 2ª ed. Madrid: Ediciones Mundi-Prensa.
- MALPICA CUELLO, Antonio (Ed.) (1995). *El agua en la agricultura de al-Andalus*. Barcelona: Fundación El Legado Andalusi y Lunwerg.
- __ (1991). "El complejo hidráulico de los Albercones". *Cuadernos de la Alhambra*. nº 27. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife (pp. 65-101).
- __ (1995). "Análisis arqueológico de las terrazas de cultivo. El ejemplo de los Albercones de la Alhambra" en *II Coloquio de Historia y Medio físico. Agricultura y regadío en al Andalus*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses de la Diputación

- de Almería y Grupo de Investigación "Toponimia, Historia y Arqueología del reino de Granada" (pp. 409-425).
- ___ (1996). "Análisis arqueológico de las terrazas de cultivo. El ejemplo de los albercones de la Alhambra de Granada" en *Actas del II Coloquio de Historia y Medio físico. Agricultura y regadío en al-Andalus. Síntesis y problemas* (Almería, 1995), Granada (pp. 409-424).
- ___ (2007). *La Alhambra, ciudad palatina nazarí*. Málaga: Editorial Sarriá, 2007.
- MANSO, Fernando (2015). *Jardines de la Alhambra. Una visión meditada*. Madrid: Tf Editor y Patronato de la Alhambra.
- MANZANO MARTOS, Rafael (1992). *La Alhambra. El universo mágico de la Granada islámica*. Madrid: Grupo Anaya S.A.
- MARÇAIS, Georges (1957). "Les jardins de Islam". *Melanges d'histoire et d'archéologie de l'Orient musulman* (texto impreso de una conferencia impartida en 1941). Argel, 1957 (pp. 233-244).
- MITCHELL, George (1985). *La arquitectura del mundo islámico*. Madrid: Alianza Editorial.
- MORE, David & White, John (2005). *Árboles de España y de Europa*. Barcelona: Ediciones Omega.
- MÜNZER, Hieronimus (1991). "Viaje por España y Portugal (1494-1495)". Madrid: Editorial Polifemo.
- NAVAGERO, Andrea: *Viaje por España (1524-1525)*, traducción de A.M. Fabrè (1983). Madrid: Editorial Turner.
- NAVARRO PALAZÓN, Julio et al. (Ed.) (2015). *Jardines de Al Andalus*. Actas del Seminario "La ciudad en el Occidente islámico musulmán". Granada: Escuela de Estudios Árabes. CSIC.
- NAVARRO PALAZÓN, Julio y TRILLO SAN JOSÉ, Carmen (Ed.). (2018). *Almunias. Las fincas de las élites en el Occidente islámico: poder, solaz y producción*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- NEGRILLO GALINDO, Ana M.^a, GARCÍA MONTES, José Manuel y FERNÁNDEZ LÓPEZ, Carlos (1990). *Árboles y arbustos de los jardines de la ciudad de Granada*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- NYKL, Alois Richard (1936): "Inscripciones árabes de la Alhambra". *Revista Al-Andalus*, nº 4, Madrid.
- ORIHUELA UZAL, Antonio (1996). *Casas y palacios nazaríes. Siglos XIII-XV*. Barcelona: Fundación El Legado Andalusi y Lunweg.
- ORIHUELA UZAL, Antonio (2017). "Intervención para mejorar la interpretación del Palacio del Partal Alto en la Alhambra" (informe Archivo APAG), Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, y Escuela de Estudios Árabes, CSIC.
- PAVÓN MALDONADO, Basilio (1975 y 1977). *Estudios sobre la Alhambra I y Estudios sobre la Alhambra II*. Granada.
- ___ (1982). *El arte hispano-musulmán en su decoración floral*. Madrid.
- PETRUCCIOLI, Atilio (Ed.) (1994). *Il Giardino islamico*. Milan: Ed. Electa.
- PIÑAR SAMOS, Javier et al. (2002). *Imágenes en el tiempo. Un siglo de fotografía en la Alhambra, 1840-1940*, Madrid: Patronato de la Alhambra y Generalife y Tf Editores.
- PIÑAR SAMOS, Javier (2009). "El pasado como motivo. La Alhambra en la producción fotográfica europea (1840-1888)". *Cuadernos de la Alhambra* nº 44. Madrid: Tf Editores y Patronato de la Alhambra y Generalife (pp. 9-49)
- PIÑAR SAMOS, Javier, TEJEDOR CABRERA, Antonio, TITO ROJO, José, LINARES GÓMEZ DEL PULGAR, Mercedes, SÁNCHEZ GÓMEZ, Carlos, CASARES PORCEL, Manuel (2016). *Paseo de los Cármes del Darro. Un paisaje histórico a los pies de la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife.
- PIÑAR SAMOS, Javier y GIMÉNEZ YANGUAS, Miguel (Eds.) (2018). *Monumento y Modernidad. 1868-1936*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife.
- PIÑAR SAMOS, Javier y SÁNCHEZ GÓMEZ, Carlos (2017). *Oriente al Sur. El Calotipo y las primeras imágenes fotográficas de la Alhambra 1851-1860*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife y Universidad de Navarra.
- POLLOCK, Michael. & Griffiths, Mark (2005). *The Royal Horticultural Society. Illustrated Dictionary of Gardening*. London: Dorling Kindersley.
- PRIETO-MORENO PARDO, Francisco (1952). *Los jardines de Granada*. Madrid. Editorial Cigüeña.
- ___ (1975). *El jardín hispanomusulmán*. Temas de nuestra Andalucía nº 33. Granada: Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Granada.
- ___ (1976). *El Generalife y sus jardines*. León: Editorial Everest.
- PUERTA VILCHEZ, José Miguel (1990). *Los códigos de utopía de la Alhambra de Granada*. Granada: Diputación Provincial de Granada.
- ___ (2007). "La Alhambra y el Generalife de Granada" en BÓRRAS GUALIS, Gonzalo (Coord.): *Arte Andalusi*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza e Instituto de Estudios islámicos y del Oriente Próximo (pp.187-232).
- ___ (2015). *Leer la Alhambra. Guía visual del monumento a través de sus inscripciones*, Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife y Edilux S.L.
- ___ (2011). *La poética del agua en el Islam / The poetics of water in Islam*. Pontevedra: Ediciones Trea y Casa Árabe e Instituto Internacional de Estudios Árabes y del Mundo Musulmán.
- RABBAT, Nasser (1985). "The Palace of Lions in the Alhambra and the Role of Water in its Conception", PETRUCCIOLI, Atilio (Ed.), Roma: *Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*.
- RALLO GRUSS, Carmen (2020). "El jardín pintado: las pinturas de las Sala de los Reyes del Cuarto de los Leones". *Cuadernos de la Alhambra* nº 49. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife (pp. 131-147)
- RAMÓN-LACA MENÉNDEZ DE LUARCA, Luis (1999). "Plantas cultivadas en los siglos XVI y XVII en la Alhambra y el Generalife". *Cuadernos de la Alhambra* nº 35. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife.
- ROBINSON, Cynthia (2007). *Medieval Andalusian Courtly Culture in the Mediterranean. Hadith Bayad wa Riyad*, Londres y Nueva York.
- RODRÍGUEZ ZAHAR, León (2008). *Arte islámico, evocación del Paraíso. Doctrina, lenguaje y temas iconográficos*. Méjico: Colegio de Méjico.
- ROLDÁN CASTRO, Fátima (2004). "El paisaje andalusí: realidad histórica y construcción cultural". *Paisaje y Naturaleza en Al-Andalus*. Granada: Fundación El Legado Andalusi (pp.19-66).
- ___ (2006) (Ed.). *Al-Andalus y Oriente Medio: pasado y presente de una herencia común*. Sevilla: Fundación El Monte.
- ___ (1995). "El jardín trascendido o el jardín árabe medieval" en AÑÓN FELIÚ, Carmen (Ed.). *Jardines y paisajes en el Arte y en la Historia*. Madrid: Editorial Complutense (pp. 11-29)
- ___ (2005). "Los jardines y patios de la Alhambra según Ibn Zamrak" en *Jardines de Al-Andalus. Seminario La ciudad en el Occidente islámico musulmán*. Granada: Escuela de Estudios Árabes. CSIC.
- RUBIERA MATA, M^a Jesús (1988). *La arquitectura en la literatura árabe: datos para una estética del placer*. Madrid: Editorial Hiperión (2^a Edición).
- ___ (2008). "La Alhambra: ciudad palatina y jardín del paraíso" en GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio y AKMIR, Abdellouahed (Eds.). *La Alhambra. Lugar de la memoria y el diálogo*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Centro de Estudios de

- al-Andalus y del diálogo de Civilizaciones y Editorial Comares, Granada (pp.165-181).
- RUGGLES, D. Fairchild (2007). *Islamic gardens and Landscape*. University of Pennsylvania Press. Philadelphia.
- ___ (2001). *Gardens, Landscape, and Visions in the Palaces of Islamic Spain*. University Park: Pennsylvania State University Press.
- ___ (1991). "The Gardens of the Alhambra and the Concept of the Garden in the Islamic Spain" en DODDS, Jerrilynn (Ed.): *Al Andalus; The Arts of Islamic Spain*. Nueva York: Metropolitan Museum of Arts (pp. 162-171).
- ___ (1993). "Il giardino pianta a croce nel Mediterraneo islamico" en PERUGGIO, Attilio: *Il giardino islamico: Architettura, natura, paesaggio*. Milán: Electa (pp. 143-154).
- RUIZ DE LA TORRE, Juan (2006). *Flora mayor*. Madrid: Editorial Organismo Autónomo Parques Nacionales.
- SALMERÓN ESCOBAR, Pedro (2006). *La Alhambra, estructura y paisaje*. Jaén y Córdoba: Tinta Blanca Editor, Editorial Almuzara, Caja Granada Obra Social y Patronato de la Alhambra. Colección Plural. Biblioteca de la Alhambra. Jaén y Córdoba.
- ___ (2013). "Torres Balbás. Los inicios de la planificación en la Alhambra" en *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica*. Ensayos. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y Patronato de la Alhambra y Generalife. Sevilla.
- ___ (2013). "El agua en la Alhambra. La continuidad del sistema hidráulico" en VILLAFRANCA JIMÉNEZ, María del Mar et al.: *Uso y gestión del Agua en los paisajes culturales. III Conferencia Internacional Alianza de Paisajes Culturales Patrimonio Mundial*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife Granada (pp. 221-249)
- SÁNCHEZ DE LORENZO-CÁCERES, José Manuel (2001). *Guía de las Plantas Ornamentales*. Madrid: Ediciones Mundi-Prensa.
- SÁNCHEZ DE LORENZO-CÁCERES, José Manuel (coord.) (2000-2010). *Flora Ornamental Española*. (vols. 1-6). Sevilla: Junta de Andalucía-Ediciones Mundi-Prensa-Asociación Española de Parques y Jardines Públicos.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, Carlos (2005). *Granada (1563-1853): tres siglos de evolución urbana a través de la estampa*. Granada: Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias.
- ___ (2006). "Imagen fotográfica y transformación de un espacio monumental: el Patio de los Arrayanes de la Alhambra". Logroño: Boletín *Papeles del Patal* nº 3 (pp. 9-48)
- ___ (2007). "El taujel viajero de la Torre de las Damas" en TITO ROJO, José y PIÑAR SAMOS, Javier: *21 Jardines del Patal*, Granada: Universidad de Granada.
- ___ (2009). "El patio de los Leones de la Alhambra. Imagen fotográfica e historicidad de un espacio monumental". *Cuadernos de la Alhambra* nº 44. Granada: TF Editores y Patronato de la Alhambra y Generalife (pp. 51-83)
- SCHIMMEL, Anne Marie (2002): *Las dimensiones místicas del Islam*. Madrid: Ed. Trotta, Madrid.
- ___ (1993). *The mystery of numbers*. Oxford University Press.
- SECO DE LUCENA PAREDES, Luis (1975). *La Granada nazarí del siglo XV*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife.
- SECO DE LUCENA PAREDES, Luis y PRIETO-MORENO, Francisco (1980). *Conocer la Alhambra y el Generalife*. León: Editorial Everest.
- SPENCE, Ian (2009). *The Royal Horticultural Society, Garden Plants & Flowers through the year*. London: Dorling Kindesley.
- STIERLING, Henri y Anne (1991). *Alhambra*. Barcelona: M Moleiro Editor.
- TIGNARI, Muhammad b. Malik al- (2006). *Kitab Zuhrat al-bustan wa-nuzhat al-adhan (Esplendor del jardín y recreo de las mentes)*. Edición e introducción de GARCÍA SÁNCHEZ, Expiración. Madrid: C.S.I.C.
- TITO ROJO, José (1998). "Permanencia y cambio en los jardines de la Granada Morisca (1492-1571). Los jardines de los palacios nazaríes: La Alhambra y el Generalife" en ANÓN FELIÚ, Carmen y SANCHO, José Luis (Eds.). *Jardín y naturaleza en el reinado de Felipe II*. Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V. Aranjuez: Unión Fenosa y Doce calles (pp. 363-379).
- ___ (2000). "La colina de la Alhambra y sus jardines en la fotografía del siglo XIX". *La Alhambra, Paisaje y Memoria*. Granada: Diputación de Granada (pp. 35-53)
- ___ (2001). "Caratteristiche dei giardini ispano-musulmani" en MATTEI, Milena y PETRUCCIOLI, Attilio (Ed.). *Giardini islamici, architettura, ecología*. Génova: Microart's Edizioni (pp. 27-52)
- ___ (2004). "Jardín y naturaleza en Al-Ándalus" en *Paisajes y Naturaleza en Al-Ándalus*. Granada: Fundación Legado Andalusi, Granada (pp.291-312).
- TITO ROJO, José y CASARES PORCEL, Manuel (2009). "Las tipologías de los jardines de la Alhambra en el siglo XIX, a la luz de la fotografía". *Cuadernos de la Alhambra* nº 44. Madrid: TF Editores y Patronato de la Alhambra y Generalife
- ___ (2011). *El jardín Hispanomusulmán: los jardines de al-Andalus y su herencia*. Granada: Universidad de Granada.
- TITO ROJO, José y PIÑAR SAMOS, Javier (2002). *21 patios de los leones*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- ___ (2005). *21 patios de la acequia*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- ___ (2006). *21 patios de los arrayanes*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- ___ (2007). *21 jardines del Patal*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- TITO ROJO, José (2004). "Leopoldo Torres Balbás, jardinero". *El Fingidor. Revista de Cultura*. nº 21. Granada: Universidad de Granada.
- ___ (2005). "La construcción teórica de un estilo: el jardín hispanomusulmán" en CONAN, Michael et al. (Ed.) *Histories of Garden conservation*, Florencia: Leo S. Olschki (pp. 321-358)
- ___ (2005). "La idea del jardín islámico, historiografía y problemas actuales" en *Jardines de Al-Andalus. Seminario La ciudad en el Occidente islámico musulmán* (pp. 1-24), Granada: CSIC.
- ___ (2010). "Jardín y paisaje urbano en los barrios históricos de Granada y la Alhambra" en MADERUELO, Javier (dir): *Paisaje y Patrimonio*. Madrid: Editorial Adaba (pp. 41-103).
- ___ (2010). "Los jardines del Patio de los Leones y del Patio Alhambra" en *El patio Alhambra en el Crystal Palace erigido y descrito por Owen Jones*. Madrid: Ed. Abada y Patronato de la Alhambra y Generalife (pp. 241-273)
- ___ (2013). *Paraisos del Antiguo Sur. Imágenes históricas de jardines de Andalucía y el Magreb*. Granada: Fundación El Legado Andalusi.
- ___ (2015). "Paisaje de leyenda" en MANSO, Fernando: *Jardines de la colina de la Alhambra. Una visión inédita*. Madrid: Patronato de la Alhambra y Generalife y Tf. Editores.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo (1954). *El Generalife*. Granada: Editorial CAM *La nube y el ciprés*. Colección: El corazón manda.
- ___ (1953). *La Alhambra y el Generalife*. Madrid: Plus Ultra.
- ___ (1948). "Dar al Arusa y las ruinas de palacios y albercas granadinas situados por encima del Generalife". Madrid: Revista *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, XIII (pp. 185-203).
- ___ (1951). "Los Reyes Católicos en la Alhambra". Madrid: Revista *Al Andalus*.

- ___ (1929). "El patio de los Leones". Madrid: Revista *Arquitectura* nº 17 (pp. 11-13).
- ___ (1935). "El patio de los Leones en la Alhambra de Granada: su disposición y últimas obras realizadas en él". Madrid: Revista *Al-Andalus*, nº3 (pp. 173-178).
- ___ (1939). "Con motivo de unos planos del Generalife". Madrid: Revista *Al-Andalus* nº 4 (pp. 436-445).
- ___ (1959). "Cementerios hispanomusulmanes" en *Revista Al-Andalus* nº 22 (pp. 131-191)
- VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula (1906). *Guía de Granada*. Granada: Ed. Paulino Ventura.
- VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula (1913). "El Generalife en los primeros años de la Reconquista". Granada: Revista *La Alhambra* (1ª Época) nº357, 358, 359, 360, 361, 362.
- ___ (1922-1923). "Los jardines del Generalife en el siglo XVI". Granada: Revista *La Alhambra* nº 547, 548, 549, 550, 551, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 566.
- ___ (1924). "Los jardines de Granada". *Revista La Alhambra* nº 27 (extraordinario nº L. Firmado con seudónimo V) (pp. 5-7).
- VIGUERA MOLINS, María Jesús (2000). *El reino nazarí de Granada (1232-1492). Sociedad, vida y cultura* en Historia de España de Menéndez Pidal. Vol. VIII.
- VILAR SÁNCHEZ, Juan Antonio (2009). "La Alhambra en los inicios de su incorporación a la corona de Castilla. Una síntesis cultural", en AA.VV., *La Alhambra: patrimonio y diversidad cultural*, Granada: Universidad de Granada y Patronato de la Alhambra y Generalife.
- VÍLCHEZ VÍLCHEZ, Carlos (1988). *La Alhambra de Leopoldo Torres Balbás (obras de restauración y conservación 1923-1936)*. Granada: Editorial Comares.
- ___ (1991). *El Generalife*. Granada: Proyecto Sur Ediciones.
- ___ (2001). *El Palacio del Partal Alto en la Alhambra*. Granada: Proyecto Sur de Ediciones.
- ___ (2012). "La venta de la Huerta de Santa María de la Real Fortaleza de la Alhambra por los marqueses de Mondéjar en 1831". Granada: *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino* nº 24 (pp.189-226).
- ___ (2018). "El problema de la propiedad del palacio de los condes de Tendilla en la Alhambra: esplendor, decadencia y ruina" en BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús, GUASH MARÍ, Yolanda, LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, PEINADO SANTAELLA, Rafael G., ROMERA SÁNCHEZ, Guadalupe y VLCHÉZ VILCHEZ, Carlos (Eds.). *El conde de Tendilla y su tiempo*. Granada: Editorial de la Universidad de Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife y Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino (pp. 937-951).
- VILLAFRANCA JIMÉNEZ, M^a del Mar (2013). "Leopoldo Torres Balbás y la Alhambra: criterios de intervención y propuestas de museología aplicada" en VILLAFRANCA JIMÉNEZ, M^a del Mar y FERNÁNDEZ-BACA CASARES, Román (Eds.). *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica. Ensayos*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y Patronato de la Alhambra y Generalife (pp.75-100).
- ___ (2013) "La dimensión simbólica del Agua en el Conjunto Monumental de la Alhambra y el Generalife" en VILLAFRANCA JIMÉNEZ, María del Mar et al., *Uso y gestión del Agua en los paisajes culturales. III Conferencia Internacional Alianza de Paisajes Culturales Patrimonio Mundial*. Granadas: Patronato de la Alhambra y Generalife (pp. 141-167).
- ___ (2018). "Arquitectura y relaciones de poder en la Alhambra de los Tendilla" en BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús, GUASH MARÍ, Yolanda, LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, PEINADO SANTAELLA, Rafael G., ROMERA SÁNCHEZ, Guadalupe y VLCHÉZ VILCHEZ, Carlos (Eds.). *El conde de Tendilla y su tiempo*. Granada: Editorial de la Universidad de Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife y Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino (pp. 219-239).
- VILLAFRANCA JIMÉNEZ, M^a del Mar y SALMERÓN ESCOBAR, Pedro (2010). *Plan Director de la Alhambra*. Vols. 1 y 2. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada.
- VILLAFRANCA JIMÉNEZ, María del Mar y CHAMORRO MARTÍNEZ, Victoria Eugenia (Eds.) (2012). *Hacia un paisaje cultural: la Alhambra y el Valle del Darro*. Granada: Editorial Comares y Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada.
- VILLAFRANCA JIMÉNEZ, María del Mar, et al. (2015) "El paisaje cultural de la Alhambra: valores y riesgos de la interacción entre el hombre y el patrimonio". Granada: *E-rph* junio. Revista semestral, Universidad de Granada.
- VILLAFRANCA JIMÉNEZ, M^a del Mar y BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús (2017). "Escultura de perlas. Iconografía e Iconología de la Fuente de los Leones" en *Cuadernos de la Alhambra* nº 46-47. Madrid: Patronato de la Alhambra y Generalife y TF Editores. Madrid (pp. 47-77).
- VIÑES MILLET, Cristina (1982). *La Alhambra de Granada. Tres siglos de historia*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1982.
- ___ ((2007). *La Alhambra que fascinó a los románticos*. Jaén y Córdoba: Tinta Blanca editor y Editorial Almuzara
- ___ (2007). "Viajeros en la Alhambra: el Peinador de la Reina". *Cuadernos de la Alhambra* nº 42. Madrid: TF Editores y Patronato de la Alhambra y Generalife.
- ZANGHERI, Luigi, LORENZI, Brunella y RAHMAT, Nausikaa (2006). *Il giardino islamico*. Florencia. Olschki.

Sitios Web sobre nomenclatura y caracterización botánica:

Anthos [en línea], Sistema de información de las plantas de España. Real Jardín Botánico, CSIC- Fundación Biodiversidad. Última actualización: 2016. Recurso electrónico disponible en: www.anthos.es

Royal Botanic Gardens, Kew & Missouri Botanical Garden. *The Plant List* (2013). Version 1.1. Published on the Internet: www.thepantlist.org

Sánchez de Lorenzo-Cáceres, J. M. *Árboles ornamentales*. Recurso electrónico disponible en: www.arbolesornamentales.es

Glosario de dibujos

- . Alhambra y Generalife. Arquitecturas y jardines del conjunto monumental y su entorno (p.18-19)
- . Cronograma de jardines reales y otros jardines significativos anteriores y posteriores a la Alhambra (oriente y occidente) (p.26-27)
- . Elementos e infraestructuras principales de agua (p.50)
- . Jardines de la Alhambra (p.64-65)
- . El Generalife y las huertas (p.76-77)
- . Infraestructuras de agua, agricultura y arquitectura en el Generalife (p.80)
- . Escalera del Agua. Planta y sección (p.98)
- . Palacio del Generalife (p.102)
- . Secciones longitudinal y transversal del palacio del Generalife (p.104)
- . Jardines Nuevos (p.114-115)
- . Dibujos de pavimentos del jardín de la Acequia y del laberinto de la Rosaleda (p.118)
- . Plano esquemático del Generalife y sus huertas (siglo XV) (p.122)
- . Patios y jardines de los palacios nazaríes (p.130-131)
- . Jardines en palacios y entre restos arqueológicos (p.132-133)
- . Palacio de los Arrayanes. Eje poético (p.138)
- . Motivos decorativos con temas vegetales. Pórtico norte del palacio de los Arrayanes (p.145)
- . Techo inclinado de armadura de madera. Salón del Trono, palacio de los Arrayanes (p.149)
- . Palacio de los Arrayanes. Microcosmos de agua y estrellas (p.151)
- . Esquema de circulación del agua en el patio de los Arrayanes (p.156)
- . Palacio de los Leones. Eje poético (p.160)
- . *al-Riyad al-Said*. Palacio de los Leones o del Jardín Feliz. Motivos decorativos con temas vegetales (p.172)
- . Jardín de Lindaraja con las ampliaciones de época cristiana (siglo XVI) (p.187)
- . El Partal. Jardines y restos arqueológicos (p.196-197)
- . Perspectiva de los jardines de El Partal con las terrazas y albercas (p.210)
- . Jardines de San Francisco y El Secano (p.222-223)
- . Patio de Machuca (p.234)
- . Sección transversal por el jardín del Adarve (p.247)
- . Jardín del Adarve (p.248)

© de los dibujos: Juan Domingo Santos

Han colaborado para la elaboración de los dibujos Loreto Corisco González y Alejandro Infantes Pérez con la ayuda de Juan Manuel Campoy Peña, Ángela Ruiz Rodríguez, María Reyes Rodríguez Escudero y Lourdes Durbán García.

Los dibujos de los jardines y pavimentos que contiene este libro muestran el trazado, estructura, forma y especies en el año 2022.

Créditos de las ilustraciones

- ALDA CALVO, Fernando (F. Alda): 113, 136 y 137
- ARCHIVO Álvaro Siza – Juan Domingo: 166
- ARCHIVO PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y GENERALIFE: 02, 16, 105, 106, 119, 121, 122, 129 y 130
- BENAVIDES LÓPEZ, José Antonio (J.A. Benavides): 63, 64, 74 y 158
- CASARES PORCEL, Manuel y TITO ROJO, José (2013). *Paraísos del Antiguo Sur. Imágenes históricas de jardines de Andalucía y el Magreb*. Granada, Fundación Pública Andaluza El legado andalusí: 11, 18, 42, 46, 54, 80 y 151
- CAYUELAS PORRAS, Antonio (A. Cayuelas): 15, 23, 26, 38, 40, 49, 53, 59, 77, 79, 102, 109, 126, 132, 140, 171, 173, 175 y 179. Portada p.28-29. Guardas p.1, p.295 y p.296
- CURTIS, William J.R. (W. Curtis): 20, 25, 68 y 75. Guarda p.294
- DE LA CRUZ MÁRQUEZ, Rafael (R. de la Cruz): 32 y 135. Imágenes "Glosario de plantas seleccionadas".
- DOMINGO SANTOS, Juan (J. Domingo): 29, 34, 45, 57, 62, 66, 67, 69, 70, 110, 117, 118, 123, 124, 127, 131, 134, 138, 139, 141, 142, 143, 144, 146, 148, 153, 155, 156, 157, 159, 161, 162, 163 y 164. Portada p.72-73. Guarda p.293
- HOCKNEY, David, *Patio de Lindaraja*. Fotografía del tríptico de la exposición del Verano de la Royal Academy de Londres, junio-agosto 2004: 13
- INFANTES PÉREZ, Alejandro (A. Infantes): 78
- ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, Ángel (Ed.) (2006). *El Manifiesto de la Alhambra. 50 años después. El Monumento y la Arquitectura Contemporánea*. Granada: Colección Monografías de la Alhambra 01. TF Editores y Patronato de la Alhambra y Generalife: 30 y 31
- LAMOLDA ÁLVAREZ, Francisco (F. Lamolda): 145
- LÓPEZ ANTEQUERA, Jorge (J. López): 178
- MARÍN ZARZA, José E. (P. Marín): 12, 14, 22, 24, 27, 28, 33, 35, 36, 39, 43, 44, 50, 55, 61, 71, 72, 73, 76, 83, 84, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 107, 108, 112, 114, 128, 147, 149, 150, 152, 154, 160, 165, 170 y 172. Portada p.252-253. Guardas p.2, p.4 y p.292. Imágenes "Glosario de plantas seleccionadas".
- MOLINA BUENO, Miguel Ángel (M.A. Molina): 01, 03, 19, 133, 174, 176 y 177
- NAVARRO URQUIZA, José Francisco (P. Navarro): 41, 48, 52, 56, 58, 60, 111 y 169
- PIÑAR SAMOS, Javier et al. (2002). *Imágenes en el tiempo. Un siglo de fotografía en la Alhambra, 1840-1940*. Madrid, Patronato de la Alhambra y Generalife y Tf Editores: 120
- PIÑAR SAMOS, Javier y SÁNCHEZ GÓMEZ, Carlos (2017). *Oriente al Sur. El Calotipo y las primeras imágenes fotográficas de la Alhambra 1851-1860*. Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife y Universidad de Navarra: 82
- RODRÍGUEZ AGUILERA, Ana Isabel (A.I. Rodríguez): 37, 47, 85, 86 y 125. Guarda p.3
- TITO ROJO, José y CASARES PORCEL, Manuel (2011). *El jardín Hispanomusulmán: los jardines de al-Andalus y su herencia*. Granada, Universidad de Granada: 81
- VILAR SÁNCHEZ, Juan Antonio (2009). "La Alhambra en los inicios de su incorporación a la corona de Castilla. Una síntesis cultural", en AA.VV., *La Alhambra: patrimonio y diversidad cultural*. Granada, Universidad de Granada y Patronato de la Alhambra y Generalife: 115 y 116
- VILAFRANCA JIMÉNEZ, M^a del Mar (M^a M. Villafranca): 168. Portada p.126-127

LINKOGRAFÍA

<https://twitter.com/britishlibrary/status/1262322141023928320?lang=ar-x-fm>: 04

https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.ar.368: 05

<https://sge.org/actualidad/noticias/mundo-sge/explorandodesdecasa/felipe-ii-y-la-casa-de-campo/attachment/imagen3-7/>: 06

<https://muslimheritage.com/mosul-iraq-history-contribution-civilisation-islam/>: 07

<https://www.theheritagelab.in/mughal-charbagh-paradise-gardens/>: 08

<http://barzaj-jan.blogspot.com/2016/>: 09

https://en.wikipedia.org/wiki/Gardens_of_Babur: 10

<https://muslimheritage.com/european-muslim-heritage-development-europe/>: 17

<https://www.artehistoria.com/es/personaje/ockham-guillermo-de>: 21

<https://historia-arte.com/obras/la-virgen-del-canciller-rolin>: 51

https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/catalogos_exposiciones/Richard_Ford/Richard_Ford-Cat5.pdf?PHPSESSID=2ad9ce83a84d7e-da071e9ba8b4db2d7f: 104

<https://sketchuniverse.wordpress.com/2015/12/03/sketchers-too-5/by-federico-garcia-lorca-la-bella-ciudad-de-granada-granada-beautiful-city/>: 167









