

Entre paisaje y formas arquitectónicas.

View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk

brought to you by  CORE

provided by idUS. Depósito de Investigación Universidad de Sevilla

Amidst landscape and architectural forms. The Nasrid Alhambra

ANTONIO GÁMIZ GORDO

Profesor Titular. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla
antoniogg@us.es

Recibido: 11/03/2016

Aceptado: 18/04/2016

Resumen

La Alhambra nazarí simboliza el apogeo artístico del Reino de Granada, último bastión de al-Ándalus que nos legó una refinada muestra arquitectónica enriquecida con recursos de la naturaleza y del arte. De forma sorprendente ha sobrevivido, amenazada, modificada o restaurada y su conjunto monumental es hoy considerado Patrimonio de la Humanidad. A partir de una actualizada bibliografía, se aporta una síntesis de ideas en distintas escalas -entre paisaje y formas arquitectónicas- ilustradas con una selección de imágenes históricas. Primero se ofrece un encuadre territorial y urbano de la ciudadela palatina, situada sobre Granada, entre la Vega y Sierra Nevada, destacando aspectos de su sistema defensivo y elementos paisajísticos clave como el agua o los jardines. Y después se tratan episodios singulares de la arquitectura nazarí: fórmulas compositivas y lenguaje arquitectónico, espacios y luces, funciones y vida cotidiana, más construcción y ornamentación poética.

Palabras clave

Paisaje, ciudad, arquitectura, Alhambra nazarí, Granada.

Abstract

The Nasrid Alhambra symbolizes the artistic flourishing of the Emirate of Granada, the last bastion of Al-Andalus, which left a rich legacy of architectural forms embellished with nature and artistic resources. Threatened, modified or restored, this construction has surprisingly proved to survive, and its monumental complex is considered nowadays as World Heritage. Starting from an updated bibliography, this paper aims to provide a synthesis of ideas in different scales –amidst landscape and architectural forms- illustrated with a variety of historical images. The first part introduces a territorial and urban portrait of the palatine citadel, situated among the *Vega* and Sierra Nevada, highlighting some aspects of its defense system, and key landscape elements such as the use of water and gardening. A second part tackles with peculiar elements in the Nasrid architecture: compositional formulas and architectural language, light and space, function and daily usage, or building art and poetic ornamentation.

Keywords

Landscape, City, Architecture, Nasrid Alhambra, Granada.

Referencia normalizada: GÁMIZ GORDO, ANTONIO (2016): “Entre paisaje y formas arquitectónicas. La Alhambra nazarí”. *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº 9 (abril), págs. 135-154. Madrid. Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid.

Sumario: 1.- Consideraciones iniciales. 2.- Territorio, paisaje y sistema defensivo. 3.- Paisaje, agua y jardines. 4.- Formas de espacios y luces. 5.- Funciones y vida cotidiana. 6.- Formas constructivas y ornamentales. 7.- Bibliografía.

1.- Consideraciones iniciales.

La ciudadela palatina de la Alhambra, o castillo rojo, se asemeja a un gran buque anclado sobre el paisaje de la ciudad de Granada, frente a la Vega y al pie de Sierra Nevada. Simboliza el apogeo artístico y cultural del Reino de Granada, último bastión de al-Ándalus, gobernado por una dinastía que luchó por sobrevivir cerca de dos siglos y medio, legándonos una refinada y frágil muestra arquitectónica llamada a desaparecer y que de forma sorprendente ha sobrevivido al paso de los siglos, amenazada, modificada o restaurada.

En nuestros días pertenece tanto al mundo cultural árabe como al cristiano y su conjunto monumental es considerado Patrimonio de la Humanidad, por la sabia combinación de recursos de la naturaleza y del arte. No hace falta ser un

experto para reconocer y disfrutar los valores universales de su paisaje y formas arquitectónicas. Sin embargo, los fragmentos conservados constituyen un puzzle incompleto y complejo que suele provocar múltiples sensaciones y que despierta emociones no siempre fáciles de descifrar. A menudo no sabemos cómo aprehenderla, y cuando creemos conocerla, su mágico encanto siempre nos descubre nuevos misterios.

A pesar de la copiosa bibliografía existente sobre la Alhambra, apenas existen estudios que interpreten globalmente las esencias del conjunto monumental en sus distintas escalas. En este sentido, la presente investigación trata de articular ideas diversas sobre el paisaje y la arquitectura nazarí, partiendo de una escala territorial y urbana para descender hasta escalas cercanas al trazado de sus formas arquitectónicas. Se apuntan ideas o conceptos que a veces fueron fruto de una larga evolución, y cuyos antecedentes pueden rastrearse en la Córdoba Califal, en la Antigua Roma o la Antigua Grecia, e incluso en el Lejano Oriente. Dichos argumentos se ilustran con una cuidada selección de dibujos del monumento a lo largo de su historia.



Figura 1. Tenison, Lundgren y Dickinson. *Vista de la Alhambra desde el Albaicín, en Castile and Andalucía, 1853.*

Así, a partir de una selecta y actualizada bibliografía, y en base a las propias investigaciones del autor¹, se aporta una síntesis en la que se formulan renovados argumentos sobre la Alhambra nazarí y sobre una cuestión clave para cualquier reflexión o investigación actual sobre ciudad y arquitectura: la conjunción entre paisaje y formas arquitectónicas.

¹ Algunas ideas de este artículo proceden de publicaciones previas del autor, ampliamente revisadas tras la participación en dos proyectos del Plan Nacional de Investigación: HAR2011-29963, *Ciudades nazaríes: estructura urbana, sistema defensivo y suministro de agua* (2012-2015); y HAR2011-30293, *La arquitectura residencial en al-Ándalus: análisis tipológico, contexto urbano y sociológico* (2012-2014).

2. Territorio, paisaje y sistema defensivo.

Las ciudades deben gran parte de su progreso o prosperidad a la adecuada elección de su asentamiento. Una frase popular, puesta en boca de sabios islámicos, decía que para que éstas prosperasen debían reunir agua corriente, tierras fértiles, murallas sólidas y un jefe que mantuviese la paz, prestando seguridad en los caminos. En ámbitos territoriales donde surgieron civilizaciones antiguas, como Mesopotamia o Egipto, confluyeron rasgos similares al paisaje de Granada: llanuras con río, entorno montañoso, salida al mar, riquezas naturales o clima bondadoso. Dichas circunstancias atrajeron desde tiempos remotos a comerciantes o colonizadores que bordeaban el Mediterráneo dando lugar a una primitiva estructuración del territorio granadino.

El Imperio Romano consolidó la organización territorial de la Bética con un sistema de ciudades cuyo esquema aún pervive. Desde sus orígenes Granada estuvo ligada a las colinas situadas entre Sierra Nevada y la vega. El foro romano de la ciudad granadina, *Municipium Florentinum Iliberritanum* (con rango de municipio latino en el 45 a.C.), excavado en el siglo XVIII, se ubicaba en la Placeta de las Minas, en el Albaicín (Viñes, 1983) (Barrios, 2002). La organización romana del territorio granadino aún perduraba en el siglo VIII cuando tuvo lugar la ocupación islámica de nuestra península desde el norte de África. Los caminos de la invasión pueden seguirse sobre el mapa de las calzadas romanas. Tras el desembarco árabe del año 711, hasta Granada llegaron los caballeros del Yund de Damasco, que se establecieron allí atraídos por la semejanza con su país de origen.

El control de al-Ándalus estuvo perfectamente calculado desde un punto de vista militar, político y estratégico, como si se tratase de una partida de ajedrez. El territorio se dividía en coras, cuyos límites guardaban similitudes con las actuales provincias y comarcas. A diferencia de otros estados de Oriente, y siguiendo la tradición greco-romana, Granada adquirió dimensión de ciudad-región. Su territorio se articuló mediante poblaciones dependientes económicamente de su entorno inmediato, combinando caminos y fortificaciones para la defensa y control de sus habitantes (Torres, 1971).

En el contexto de un sistema productivo agrario, los señores de la guerra gobernaban el destino de ciudades y tierras. Así, la Alhambra nazarí estuvo enmarcada en un territorio en el que las estrategias de dominación se articularon de forma militar, con cambiantes relaciones tributarias, comerciales y variable

permeabilidad fronteriza. La permanencia aislada del reino nazarí y sus disputas internas motivaron una peculiar evolución de su territorio, cuyas poblaciones tuvieron que sobrevivir con cierta autonomía ante frecuentes conflictos.



Figura 2. J. Hoefnagel (dib.) y F. Hogenberg (grab.). *Vista de Granada desde la Vega* [detalle], en *Civitatis Orbis Terrarum*, 1572.

El carácter de esta tierra de frontera, no exenta de leyendas, contrastaba con la próspera humanización del paisaje agrícola, alabado por viajeros de la época o poetas, como Ben Jafacha (1058-1139) cuyos versos decían (Casamar, 1990):

*Nada más bello, andaluces,
que vuestras huertas frondosas,
jardines, bosques y ríos,
y claras fuentes sonoras.
Edén de los elegidos
es vuestra tierra dichosa;
si a mi arbitrio lo dejasen,
no viviría yo en otra.*

El nombre de Alhambra, o castillo rojo, aparecería hacia el año 889. Ésta se situó sobre una colina, la Sabika, que ya estaría ocupada en tiempos fenicios y donde hubo una primitiva fortaleza palaciega zirí. Tras periodos de expansión de la ciudad y sus murallas hacia la vega (Orihuela, 2013), el periodo nazarí comenzó con el reinado de Alhamar hacia 1232. Éste transformó la primitiva Alhambra con una gran construcción, la Acequia Real, que llevó el agua hasta aquella colina palatina.



Fig. 3. A. Guesdon (dib. y lit.). *Vista de Granada desde el Cerro del Sol* [detalle], en *L' Espagne a vol d'oiseau*, h. 1853.

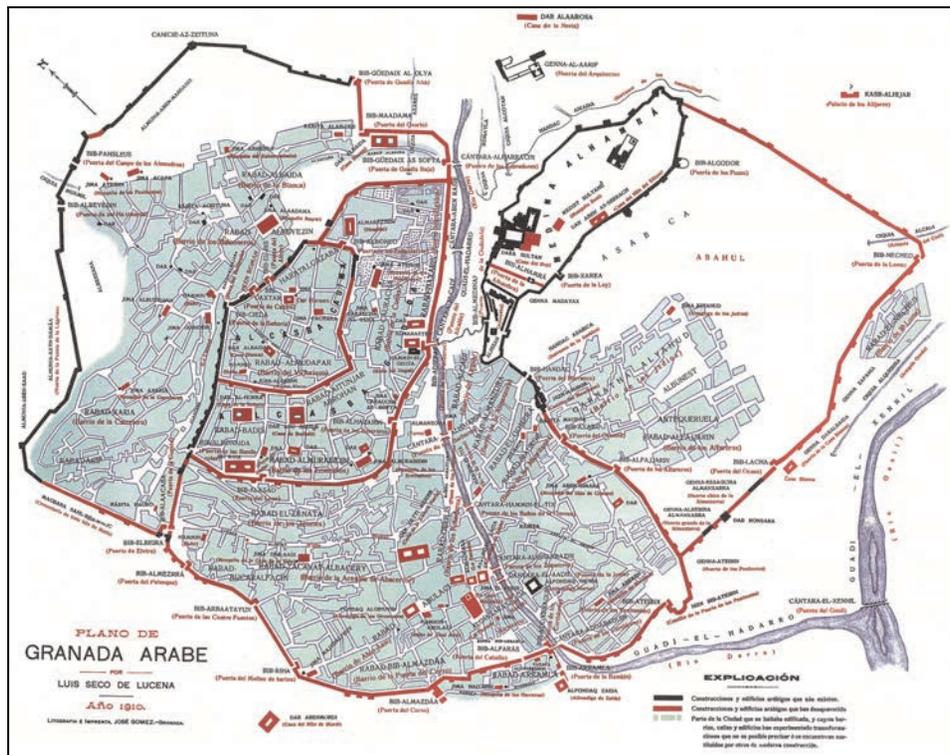


Fig. 4. L. Seco de Lucena. *Plano de la Granada Árabe* (idem, 1910).

Entre sus sucesores Yusuf I fue el más importante constructor de la Alhambra, a partir del año 1333. Su hijo Muhammad V prosiguió su obra hasta el año 1391 y transformó la ciudad en un paraíso, con importantes arrabales, mezquitas, baños,

zocos, con torres y murallas rodeadas de tierras de regadío junto a villas o almunias dispersas (Seco de Lucena, 1975). El poeta Ibn Zamrak (1333-1393) describió de forma deslumbrante el paisaje de la Granada nazarí (Villa-Real, 1985):

*Detente en la explanada de la Sabika y mira a tu alrededor.
La ciudad es una dama cuyo marido es el monte.
Está ceñida por el cinturón del río, y las flores
sonríen como alhajas en su garganta...
Mira las arboledas rodeadas por los arroyos:
son como invitados a quienes escancian las acequias...
La Sabika es una corona sobre la frente de Granada,
en la que querrían incrustarse los astros.
Y la Alhambra, ¡Dios vele por ella!,
es un rubí en lo alto de esa corona.*

La ciudadela de la Alhambra quedó protegida del campo y de la ciudad por su elevada topografía natural, aislada y conectada militarmente a través de su muralla, con dos frentes o fachadas de distinto carácter. La norte, más bella e inexpugnable, presidida por la torre de Comares. Y la sur, más unitaria y repetitiva en sus volúmenes militares, cuenta con las solemnes puertas de la Justicia y Siete Suelos. Además de la importante puerta de las Armas y la de Hierro, había otras puertas interiores, como la del Vino, la Tahona, o la Alcazaba (Gómez, 1994) (Gallego, 1996).

El interior de la ciudadela estaba planificado con cierto orden, hoy destruido u oculto, cuyo eje principal sería la calle Real. Había distintas áreas: la Alcazaba con su barrio militar, la zona palaciega y la medina o barrio más popular (Bermúdez, 1992) (Fernández, 1997). Aunque pueda parecer que estamos ante una suma inconexa de volúmenes arquitectónicos, éstos respondían a exigencias de control militar. Sus formas ostentaban hacia el exterior una imagen de poder, de refugio seguro, con imponentes masas y sobrios volúmenes de indudable valor plástico, con una tendencia a la simplicidad y a la regularidad geométrica que en cierto modo recuerda a la arquitectura del siglo XX. La precisa adaptación a la topografía y a las necesidades de cada momento hizo que no se repitiesen formas iguales y que hoy pueda contemplarse una rica variedad de volúmenes y enlaces entre torres, murallas y otras edificaciones que aún se han estudiado poco (Seguí, 1986) (Salmerón, 1997).

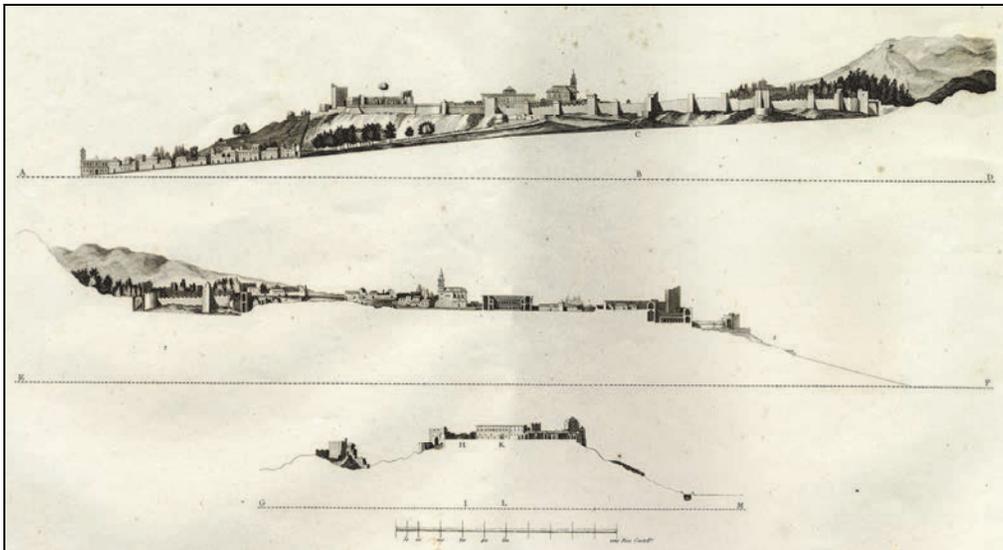


Fig. 5. A. Laborde (dir.) y De Buignes (grab.). Alzado y secciones de la ciudadela de la Alhambra, en *Voyage pittoresque et historique de L' Espagne*, vol. II, 1812.

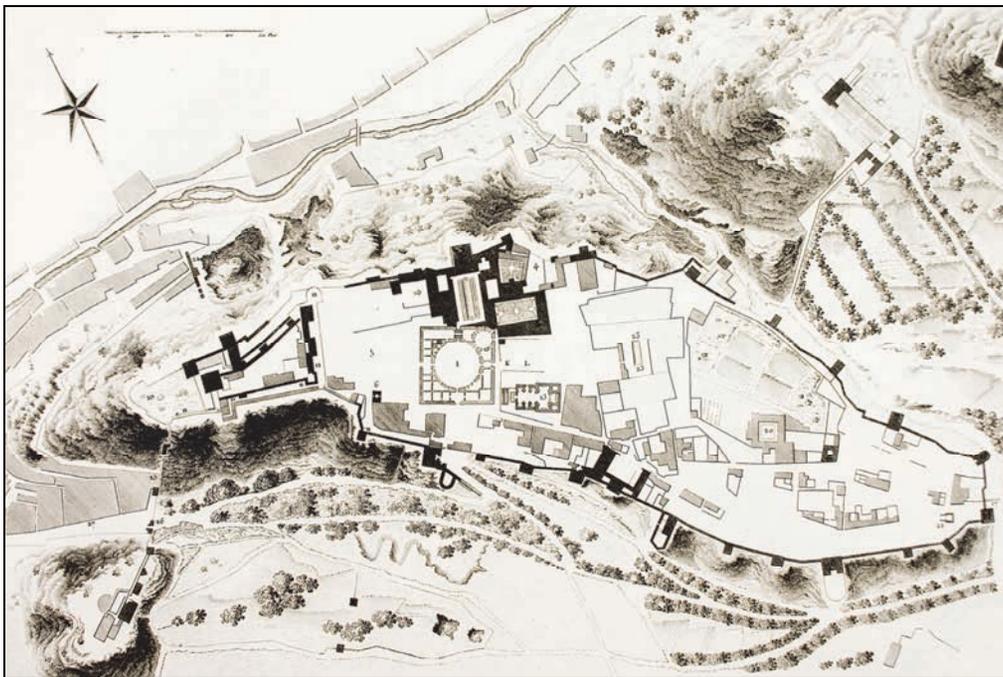


Fig. 6. A. Laborde (dir.) y Jouanne (grab.). Planta de la ciudadela de la Alhambra, en *Voyage pittoresque et historique de L' Espagne*, vol. II, 1812.

3. Paisaje, agua y jardines.

El paisaje y la arquitectura de la Alhambra nazarí deben entenderse junto con el agua y jardines, que juegan un papel crucial en su organización práctica y conceptual. El jardín en al-Ándalus era un elemento presente en el lenguaje del lujo o del prestigio. Los jardines de la Alhambra culminan una larga tradición que se remonta a Medina Azahara, a las villas romanas, e incluso a los míticos jardines de Babilonia. Para ilustrar el íntimo sentido religioso atribuido al agua, puede recordarse la sura X de El Corán, que dice: “A los que hayan creído y obrado el bien, Dios les dirigirá por su fe por el camino recto: a sus pies correrán ríos en el jardín de las delicias”. El agua simboliza en la Alhambra lo más noble, lo más precioso, lo que purifica, la esperanza de un edén. La creación del paraíso en la tierra constituiría un anhelo espiritual de los nazaríes.

Atendiendo a dicho propósito se usaron sofisticados sistemas hidráulicos, para mantener un hábitat alabado por viajeros y poetas, en el que la actividad agrícola, base de la subsistencia en la Granada nazarí, se combinaba con la transformación artística de la naturaleza. La Acequia Real tomaba el agua del Darro, desviando su trazado hacia la colina roja, pasando por el Cerro del Sol, donde había albercones y mecanismos de regulación enlazados con acequias y aljibes (García, 2013).

La situación de edificaciones y jardines en la ciudadela de la Alhambra según las cotas altimétricas y la disponibilidad de agua es una cuestión crucial en relación con la estructura urbana, aún en parte por descubrir. Un ejemplo que ilustra la íntima relación entre arquitectura y agua es el Generalife, palacio de recreo construido sobre la propia Acequia Real, que sería engalanado con surtidores que aún hoy causan admiración. Además, el agua daría nombre a muchos lugares de la Alhambra. La Acequia Real, tras entrar a la ciudadela por la torre del Agua, pasaba junto al llamado Secano, por su topografía elevada y de acceso más difícil para el agua. Sobre dicha acequia se edificó también el llamado palacio de los Infantes, después convento de San Francisco y hoy establecimiento turístico. Así, los recorridos del agua se ajustaban a la topografía del recinto, abasteciendo aljibes o estanques donde se almacenaba, continuando su camino para regar jardines o para facilitar el suministro a fuentecillas en una cota inferior.

El agua penetraba hasta los interiores de casas y palacios. Allí ocupaba el centro del hogar, en lo que en la vivienda occidental sería lugar del fuego, de

manera que el surtidor jugaría un papel equivalente a la llama. En el Manifiesto de la Alhambra se habla de tres formas o estados naturales del agua: el momento de surgir o manantial, el de fluir y el de estancarse, en los que incluso pueden diferenciarse distintas formas geométricas (Chueca, 1993). Los patios con agua y vegetación compensaban las adversas condiciones del ambiente urbano, como un oasis o microclima que protegía el equilibrio entre casa y naturaleza. Junto al aroma de flores y plantas, los sonidos del agua contribuían a la armonía de la arquitectura, nunca como ruidos. Como la voz humana podían ser sosegados susurros en las estancias, murmullos en los patios, o incluso melodías en escaleras, como ocurre en la llamada Escalera del Agua en el Generalife. Igualmente sofisticada era la organización de los baños, herederos de esquemas romanos y protagonizados por el placer corporal a través de dicotomías entre agua caliente y fría.

4. Formas de espacios y luces.

Las formas arquitectónicas de la Alhambra nazarí fueron compuestas con sencillas fórmulas o esquemas que se adaptaron a cada lugar y a las necesidades del momento. Sin duda, la principal fórmula fueron los patios, que solían tener un eje de simetría, y sólo a veces dos ejes ortogonales, como ocurre en el patio de los Leones. Los patios se solían agrupar mediante simples yuxtaposiciones, según fórmulas habituales en palacios de la España medieval o del entorno Mediterráneo, ya presentes en Medina Azahara (Navarro, 1995) (Almagro, 2008).

Otra fórmula arquitectónica sería la *qubba*, combinación de espacio cúbico o prismático y cúpula superior, con gran tradición simbólica como sala regia: El cubo se considera símbolo de la Tierra y la cúpula se identifica con la bóveda celeste. Cielo y Tierra, semiesfera y cubo, componen un espacio perfecto y mágico (Manzano, 1994). En la Alhambra estos volúmenes solían rematar los ejes principales de grandes patios. Dicha fórmula rige el salón de Embajadores, las salas de Dos Hermanas o Abencerrajes, etc. Además en la Alhambra son frecuentes las *qubbas* abiertas al paisaje, o articuladas con salas estrechas y alargadas que contaban con saletas en sus extremos, llamadas *alhanías*.

Sobre los ejes principales de los patios se ubicaban ligeras arquerías o pórticos, otra fórmula clave de la arquitectura nazarí, generando acogedoras ga-

lerías. Normalmente tenían simetría axial, un número impar de vanos y una clara jerarquización del arco central, con más anchura y elevación respecto a los arcos laterales (Orihuela, 1996). Sus esbeltas columnas se modularon con criterios más cercanos a lo escultórico que a razones constructivas, con bellos capiteles que sustentaban ligeros paños de yeserías, rematados y protegidos por elegantes aleros de madera (López, 2006).

Al comparar el trazado y composición de distintas arquerías en la Alhambra se detecta una clara evolución del lenguaje arquitectónico nazarí. En un primer momento se usarían primitivas pilastras con cierto carácter tardoalmohade, como ocurriría en el Partal, después sustituidas por columnas. Tras unos primeros ensayos de proporciones en el pabellón norte del Generalife, su trazado alcanzó gran seguridad en el palacio de Comares de Yusuf I, configurando un claro lenguaje arquitectónico que puede denominarse como clasicismo nazarí. Dicho proceso evolutivo culminaría con la compleja métrica de las arquerías del patio de los Leones, en lo que se ha llamado manierismo o barroco nazarí, obra de Muhammad V, el gran sultán arquitecto (Manzano, 1992).

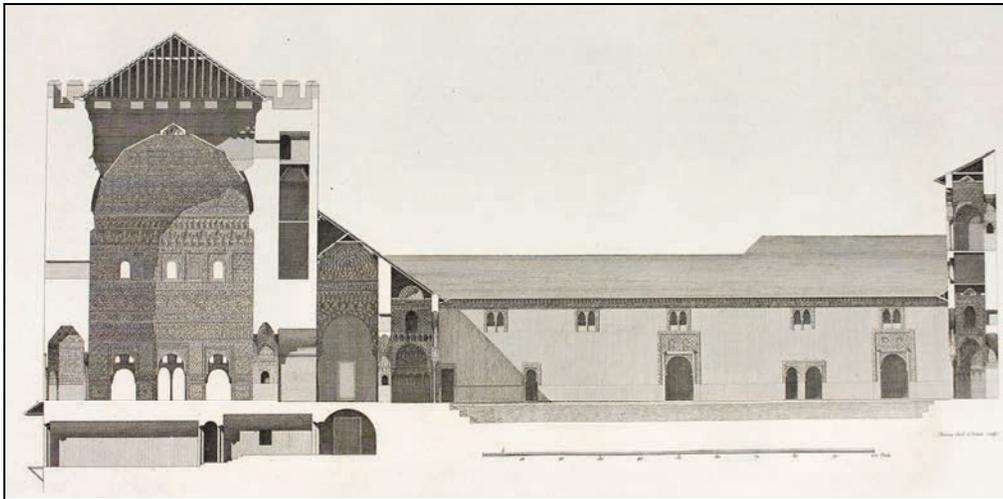


Fig. 7. A. Laborde (dir.) y Thierry oncle et Neveu (grab.). Sección palacio de Comares, en *Voyage pittoresque et historique de L' Espagne*, vol. II, 1812.

Un rasgo peculiar de la arquitectura islámica, frente a la occidental, es la ausencia de representaciones figurativas, escultóricas o pictóricas. En la Alhambra ello tuvo excepciones, como la fuente de los Leones o las pinturas de la sala de

los Reyes, consideradas por muchos como símbolo de tolerancia entre culturas. En todo caso en los paramentos de la Alhambra destaca la ausencia de grandes relieves escultóricos. En contraste con las fuertes molduraciones de la arquitectura clásica europea, que genera contrastes visuales y que suele motivar al observador para que participe en el juego de fuerzas estáticas de la edificación, en la Alhambra la ausencia de profundos relieves restaría importancia a ciertos efectos visuales de naturaleza gravitatoria, provocando sensaciones de ligereza o ingravidez. Dicha abstracción y ligereza, guarda una clara semejanza conceptual con la arquitectura más actual de los siglos XX y XXI.

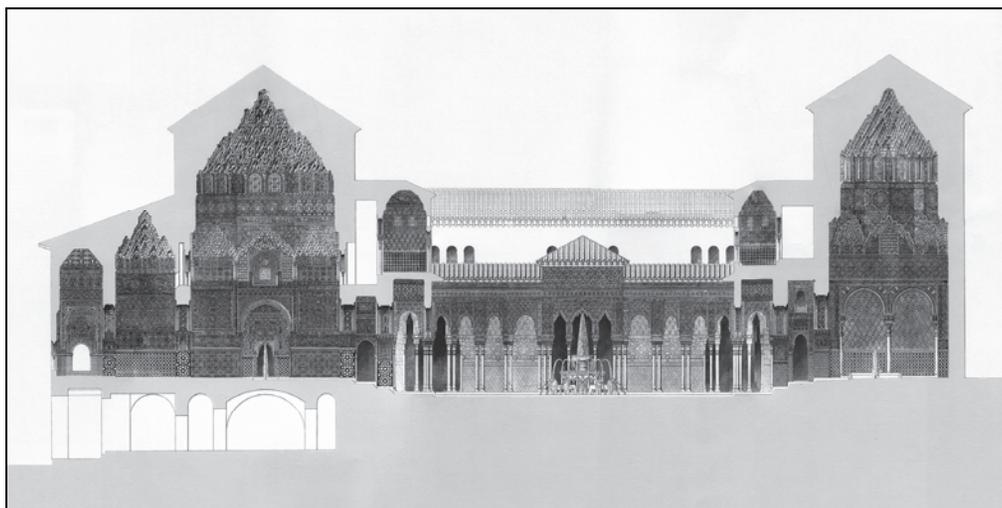


Fig. 8. Owen Jones y J. Gourey. Sección transversal del palacio de los Leones, en *Plans, elevations and sections of the Alhambra*, 1842-45.

Según se comenta después, las superficies que envolvieron los espacios interiores estaban gobernadas por diseños geométricos tendentes a la división, a lo pequeño, a crear sucesivas capas superpuestas, con implicaciones matemáticas de gran riqueza y armonía visual. Las tramas ornamentales y caligráficas provocaban sugerentes efectos espaciales al percibirse de forma distinta según la distancia del observador o la iluminación, ofreciendo la posibilidad de diversas lecturas simultáneas. Además su diseño incluía una rica policromía cuyos restos originales fueron descritos por viajeros del siglo XIX.

Así, las tersas superficies planas, alteradas por vibraciones luminosas y reflejos son una importante clave para comprender estos espacios, que en el citado

Manifiesto de la Alhambra se denominan geométrico-cristalinos. Las formas arquitectónicas resultaban inevitablemente afectadas por el paso del tiempo y por el cambio de la luz, según la hora del día o la estación del año. Además las láminas de agua funcionaban como espejos y la luz reflejada jugueteaba en el techo de las galerías. La luz cambiante se acoplaba a los ritmos vitales, aportaba sensualidad y a veces transfiguraba los momentos más cotidianos.

Los huecos que articulaban espacios interiores y exteriores fueron cuidadosamente diseñados para resguardar la intimidad, con filtros visuales o lumínicos, como celosías o ajimeces. Entre dichos huecos hubo fórmulas irrepetibles, como el mirador de Lindaraja, seguramente el más bello mirador en la historia de la arquitectura. Igualmente singulares serían los efectos de la luz y el vapor de agua en los espacios de los baños.

Otra cuestión de gran interés eran los efectos de perspectiva en interiores palaciegos. La alineación de huecos en salas yuxtapuestas provocaría cierta sorpresa visual al recorrerlas, con variadas secuencias lumínicas, cambios de escalas o ritmos espaciales. Dichas perspectivas seguían direcciones únicas o múltiples, a veces generando complejas escenografías, como ocurre en la sala de los Reyes, o en las vistas a través de los templetes del patio de los Leones, con juegos visuales equiparables al mejor barroco de la arquitectura occidental. Además, la Alhambra nazarí era un lugar único e irrepetible al combinar dichos efectos perceptivos con excepcionales vistas panorámicas exteriores, provocando fuertes emociones, sumando el idílico paisaje a las íntimas secuencias interiores. Los abundantes dibujantes que pasaron por la Alhambra en el siglo XIX supieron elegir puntos de vista y encuadres de gran profundidad para plasmar magistralmente estas visiones y su compleja luz (Gámiz, 2008).

5. Funciones y vida cotidiana.

En la arquitectura nazarí son habituales los potentes muros que separan tajantemente la vida pública y privada. Tras ellos, casas y palacios solían organizarse en torno a patios en constante transformación, pues proverbialmente la casa islámica nunca está terminada, para amoldarse al crecimiento familiar y a sucesivas generaciones.

Frente a las ideas funcionalistas que en nuestro tiempo justifican la arquitectura desde su distribución interna, los espacios palaciegos de la Alhambra naza-

rí no tendrían asignadas rígidas funciones. En realidad se sabe poco sobre usos, mobiliario o costumbres y hábitos de vida cotidiana (Díez/Navarro, 2015). Y tampoco se conoce la forma en que se coordinaban funciones públicas, oficiales y privadas. Además no resulta claro porque había dos recintos palaciegos con dos salas del trono, Comares y Dos Hermanas. Puede pensarse en una sala de audiencias pública y otra más privada, pero seguramente el palacio de los Leones se erigió con la simple voluntad de crear formas arquitectónicas placenteras.

Oleg Grabar recurrió a fuentes literarias y a la comparación con otros ejemplos, para tratar de plantear hipótesis sobre significaciones o funciones vitales, ceremoniales y simbólicas ligadas al monumento (Grabar, 1986) (Stierlin, 1992) (Irwin, 2010), pero la Alhambra es única y excepcional. En este sentido cabe recordar a Washington Irving, autor de los famosos *Cuentos de la Alhambra*, que literariamente recreó escenarios idílicos de la vida palaciega (Irving, 1931). También muchos pintores orientalistas del XIX visitaron países del Magreb, recopilando vivencias para reconstruir ambientes de la Alhambra en sugerentes obras pictóricas.

A pesar de lo dicho, en la Casa Real Vieja de la Alhambra pueden diferenciarse tres zonas, en relación con lo público y lo privado, en dirección oeste-este. El ingreso a los palacios se produciría a través de los patios del Mexuar, en contra de la opinión de García Gómez, según un texto árabe de Ibn al-Jatib (1362) (García, 1988) (Orihuela y López, 1990) y según notas en un gran plano con el nuevo palacio de Carlos V (h. 1532) (Gámiz, 2001). En el Mexuar se recibía al pueblo, según una fórmula usual en el mundo musulmán. Tras sucesivos patios se accedía al hoy llamado patio del Cuarto Dorado, con una sofisticada fachada rematada con un prodigioso alero de madera. Ésta daría acceso al palacio de Comares, sede del poder ejecutivo, con funciones protocolarias y una arquitectura de carácter más rígido o ceremonial. Y el palacio de los Leones sería un lugar de recreo, de mayor intimidad, para el disfrute de sultanes con sus parientes, amigos o poetas, con una arquitectura atrevida, con múltiples simetrías y ejes.

Otro enfoque de interés sobre el que existen escasos estudios se refiere al uso de espacios interiores según sus condiciones climáticas. Algunos autores han hablado de palacios adaptados a las diferentes estaciones del año. En todo caso los palacios de la Alhambra poseen una gran diversidad de estancias que tendrían usos variables según sus dimensiones, orientación o temperatura. En este

sentido es fundamental considerar la accesibilidad. La obligación coránica de agasajar huéspedes, motivaría la frecuente disposición de habitaciones cercanas a la entrada de la casa, pero impidiendo el acceso a las dependencias de las mujeres. Éstas ocuparían los espacios de mayor intimidad, el harem, normalmente situado en plantas altas, con acceso a través de pequeñas escaleras que jugaban un papel muy secundario en la composición arquitectónica del conjunto. Además el hombre tendría obligación de ofrecer a sus cuatro mujeres legales aposentos separados. A ello se uniría la costumbre de que los hijos o familiares cercanos viviesen en la misma casa o en otra cercana, lo cual provocaría una gran complejidad en la organización funcional de la vida doméstica.

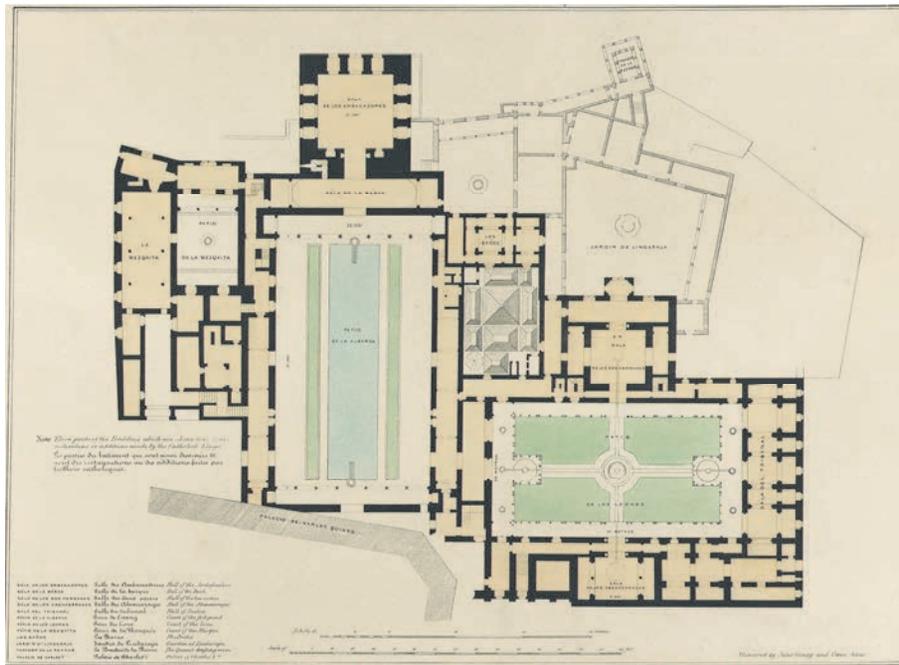


Fig. 9. O. Jones y J. Goury. Planta de la Casa Real Vieja de la Alhambra, en *Plans, Elevations and Sections of the Alhambra*, 1842-45.

El carácter multifuncional de los espacios de la Alhambra nazarí y el solape de lo sensual con lo práctico en la vida cotidiana, puede ilustrarse con las poéticas palabras de Abu Ishaq: “Si no fuese por el invierno... por el miedo a los ladrones, por conservar los alimentos y porque las mujeres necesitan estar ocultas, me edificaría una casa con tela de araña” (García, 1959).

6. Formas constructivas y ornamentales.

Al igual que en el ámbito cristiano, en el ámbito islámico la arquitectura estuvo íntimamente ligada al mundo gremial de los oficios (Torres, 1949). Sin embargo, la arquitectura nazarí no surgiría de la vieja teoría occidental de la cabaña de madera, perfeccionada y construida en sólida piedra. Los esquemas conceptuales de las construcciones palaciegas de la Alhambra se remontan a las ligeras y provisionales tiendas nómadas para acampar. Con frecuencia se utilizaron materiales pobres, mágicamente convertidos en materia de arte. Además debe subrayarse que la reutilización de materiales fue una práctica muy frecuente, en parte motivada por los hábitos musulmanes de reconvertir las residencias de sus antecesores.

En todo caso en la Alhambra se conservan obras que prueban que los nazaries sabían levantar sólidas construcciones, según tradiciones almohades o bizantinas. Existe una rica variedad de torres y puertas de la muralla cuyos volúmenes cuentan en su interior con espléndidas bóvedas y sofisticadas geometrías aún poco estudiadas. Estas arquitecturas militares convivían junto a otras obras dimensionadas según estrictos cánones estéticos. Así, los pesados muros aliviaban su pesadez junto a ligeros pórticos que desafiaban la gravedad. Milagrosamente estas construcciones se han mantenido en pie tras largos siglos y frecuentes terremotos.

Entre las formas constructivas más singulares de la Alhambra cabe destacar el techo de madera del salón de Embajadores y las siempre sorprendentes bóvedas de mocárabes. Aunque pueden rastrearse antecedentes o parentescos de éstas, como las bóvedas estalactíticas de la Qarawiyyin de Fez, salta a la vista su original virtuosismo y elegancia. Igualmente bellos son los zócalos de alicatados, suma de pequeñas piezas cerámicas con exquisitos colores.

En la Alhambra también cabe destacar el carácter autónomo de la ornamentación, que suele ocultar la forma estructural del edificio, pero no de forma aleatoria, sino siguiendo ciertas reglas, con infinitas variaciones. Las yeserías o vaciados de escayola (Rubio, 2010) que ocuparon la mayor parte de los paramentos, pueden clasificarse para su estudio según sus motivos: vegetales, geométricos y caligráficos.

Los trazados vegetales seguirían una tendencia de la estética árabe a transformar la naturaleza viva en naturaleza muerta, inmóvil, en mineral.

Las composiciones geométricas son uno de los elementos más preciados del arte hispanomusulmán. Los artesanos de aquel tiempo compartimentaban las superficies con una sutil complejidad que hoy sigue siendo motivo de fascinación intelectual y estética. Jugando con ritmos, simetrías, crecimientos lineales o rotaciones, se obtuvieron resultados sorprendentes, cuyos secretos no se desvelan a miradas rápidas. Su disfrute requiere sosiego y contemplación pausada. Así, en la Alhambra nazarí la geometría griega de Euclides se convirtió en expresión del Ser Supremo, de la unidad de la multiplicidad y viceversa. Si Atenas pronunció axiomas y teoremas, Granada les dió cima y nos ofreció quintaesencias (Casamar, 1997).

Además es muy importante la caligrafía o geometría del verso, ya que las letras también se diseñaban con sofisticadas proporciones. En la Alhambra existe una arquitectura parlante, pues las inscripciones se ubicaban en cada espacio con precisas intenciones, con distintos tipos de mensajes: informativos de hechos históricos; reiterativos, o alabanzas generalmente a Dios o al sultán; e iconográficos que describen el lugar en el que se ubican, usando palabras gené-

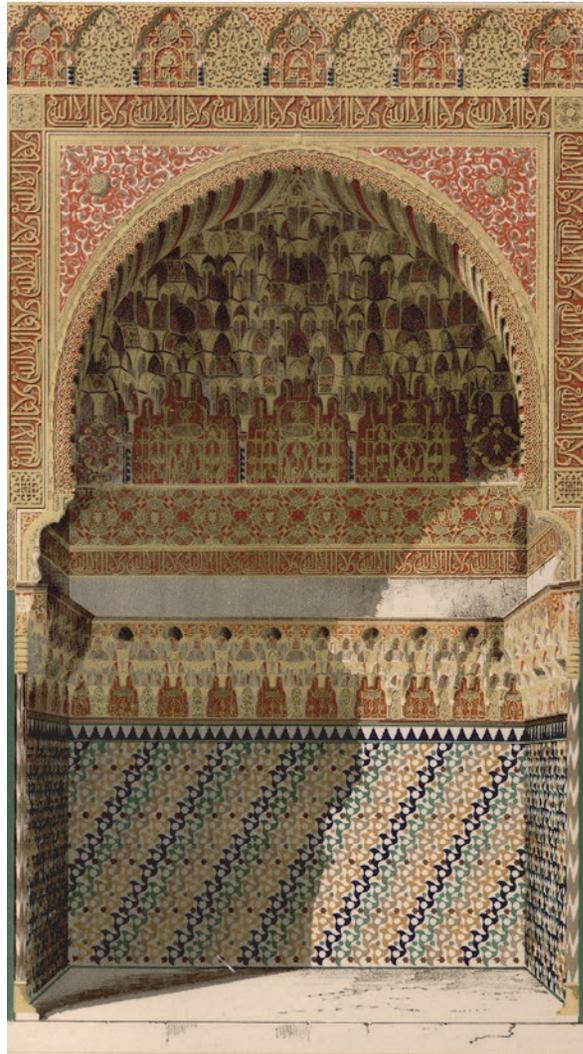


Fig. 10. Owen Jones y J. Gourey. Ornamentos en patio de Comares, en *Plans, Elevations and Sections of the Alhambra*, 1842-45.

ricas referidas a su arquitectura, como por ejemplo, pórtico, puerta, torre, patio, columnas, arco, alcoba...

Casi todas las inscripciones poéticas de la Alhambra serían compuestas por tres primeros ministros poetas: Ibn al-Yayyab, Ibn al-Jatib e Ibn Zamrak (Puerta, 2011). Su conjunto forma un album poético, al que García Gómez llamaba “Album maravilloso y siempre nuevo, que ilustran los surtidores y encuadernan los bosques melancólicos” (García, 1988). Por todo ello puede considerarse que la Alhambra nazarí tiene más de verso que de arquitectura.

Bibliografía

- ALMAGRO GORBEA, Antonio (2008): *Palacios Medievales Hispanos*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
- BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel (2002): *Granada Historia Urbana*, Editorial Comares, Granada.
- BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús (1992): “Una introducción a la estructura urbana de la Alhambra”, *Al-Ándalus. Las artes islámicas en España*, p. 153-161, El Viso y The Metropolitan Museum of Art, Madrid.
- CASAMAR, Manuel / Otros (1990): *La España árabe. Legado de un paraíso*, Editorial Casariego, Madrid.
- CHUECA GOITIA, Fernando / Otros ([1953] 1993): *Manifiesto de la Alhambra*, Fundación Rodríguez Acosta y Colegio Oficial Arquitectos de Andalucía Oriental, Granada.
- DÍEZ JORGE, María Elena / NAVARRO PALAZÓN, Julio (eds.) (2015): *La casa medieval en la Península Ibérica*, editorial Silex, Madrid.
- FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio (1997): *The Alhambra*, vol. I, Saqi Books, Londres.
- GALLEGO BURÍN, Antonio ([1963] 1996): *La Alhambra*, Ed. Comares, Granada.
- GÁMIZ GORDO, Antonio (2001): *La Alhambra nazarí. Apuntes sobre su paisaje y arquitectura*, Universidad de Sevilla.
- GÁMIZ GORDO, Antonio (2008): *Alhambra. Imágenes de ciudad y paisaje (hasta 1800)*, Fundación El Legado Andalusi / Patronato de la Alhambra, Granada.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio ([1944] 1959): *Cinco poetas musulmanes*, Austral, Madrid.

- GARCÍA GÓMEZ, Emilio (1988): *Foco de antigua luz sobre la Alhambra desde un texto de al-Jatib en 1362*, Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, Madrid.
- GARCÍA PULIDO, Luis José (2013): *El territorio de la Alhambra. Evolución de un paisaje cultural remarcable*, Universidad de Granada / Patronato de la Alhambra, Granada.
- GÓMEZ MORENO, Manuel [1892] (1994): *Guía de Granada*, Universidad de Granada.
- GRABAR, Oleg ([1978] 1986): *Alhambra: Iconografía, formas y valores*, Alianza, Madrid.
- IRVING, Washintong / PENNELL, Joseph (ilustr.) ([1832] 1931): *Cuentos de la Alhambra*, Macmillan & Co, Londres.
- IRWIN, Robert (2010): *La Alhambra*, Almed, Granada.
- LÓPEZ PERTÍÑEZ, M. Carmen (2006): *La carpintería en la arquitectura nazarí*, Fundación Rodríguez-Acosta y Consejería de Cultura Junta de Andalucía, Granada.
- MANZANO MARTOS, Rafael (1992): *La Alhambra. El universo mágico de la Granada islámica*, Anaya, Madrid.
- MANZANO MARTOS, Rafael (1994): *La qubba, aula regia en la España musulmana*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
- NAVARRO PALAZÓN, Julio / Otros (1995): *Casas y palacios de Al-Andalus, siglos XII-XIII*, Fundación El Legado Andalusi, Granada.
- ORIHUELA UZAL, Antonio (1996): *Casas y palacios nazaríes, siglos XIII-XV*, Fundación El Legado Andalusi, Granada.
- ORIHUELA UZAL, Antonio (2013): "Granada, entre ziríes y nazaríes", *Arte y culturas de Al-Ándalus. El poder de la Alhambra*, p.47-57, TF editores, Granada.
- ORIHUELA, Antonio / LÓPEZ, Ángel (1990): "Una nueva interpretación del texto de Ibn al-Jatib sobre la Alhambra en 1362", *Cuadernos de la Alhambra*, nº 26, p. 121-144, Granada.
- PUERTA VILCHEZ, José Miguel (2011): *Leer la Alhambra: Guía visual del monumento a través de sus inscripciones*, Patronato de la Alhambra, Granada.
- RUBIO DOMENE, Ramón (2010): *Yeserías de la Alhambra: historia, técnica y conservación*, Universidad de Granada.
- SALMERÓN ESCOBAR, Pedro (1997): *La Alhambra. Estructura y paisaje*, Tinta Blanca, Granada.

- SECO DE LUCENA PAREDES, Luis (1975): *La Granada nazarí del siglo XV*, Patronato de la Alhambra, Granada.
- SEGUÍ PÉREZ, José / Otros (1986): *Avance del Plan Especial de Protección de la Alhambra y Alijares*, Diputación de Granada / Geometría Monografías, Málaga.
- STIERLIN, Henry / STIERLIN, Anne ([1991] 1992): *Alhambra*, M. Moleiro, Barcelona.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo (1949): *Ars Hispanie, arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar*, Historia Universal del Arte Hispánico, Plus Ultra, Madrid.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo (1971): *Ciudades hispanomusulmanas*, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid.
- VILLA-REAL, Ricardo (1985). *La Alhambra y el Generalife*, Miguel Sánchez, Granada.
- VIÑES MILLET, Cristina (1987): *Historia urbana de Granada. Su evolución hasta fines del siglo XIX*, Centro Estudios Municipales y Cooperación Interprovincial, Granada.