

## NOTAS SOBRE LA JARDINERÍA ÁRABE EN LA ESPAÑA MUSULMANA

LOS géneros literarios de *nawriyyāt* y *rawdīyyāt*, es decir, la descripción respectivamente de flores y jardines, figuran entre los que más cultivaron los poetas arábigoandaluces; y sería innecesario repetir cuántos poetas se inspiraron en los jardines. Baste aquí citar el caso, bien conocido, de Ibn Jafāya, llamado *al-ġannān* o sea «el jardinero» por la predilección que mostraba por este género. De igual forma que resulta imposible la completa comprensión de la poesía greco-latina sin saber lo que significaban, para los antiguos, plantas como el laurel, la hiedra y el mirto, el estudio de la jardinería árabe reviste enorme interés para la correcta interpretación de la poesía árabe. Pero no es esto el único punto de contacto entre la jardinería y la literatura. Da la casualidad de que el procedimiento crítico que usamos al analizar una obra literaria, es decir, considerarla bajo su aspecto bifronte de forma y contenido, es igualmente aplicable a los jardines, y nos proponemos ahora, primeramente descubrir el plano o forma del jardín hispanoárabe y luego lo que contenía de flores y árboles.

Los pormenores que hacen falta para buscar una reconstrucción verídica de esta jardinería son en extremo escasos. Las abundantes alusiones poéticas a flores y fuentes no especifican nunca qué forma de contexto las rodeaba. Los jardines del Alcázar de Sevilla, tantas veces loados como almagama de lo ára-

be y lo español, no son ni lo uno ni lo otro, sino que representan la típica jardinería italiana introducida en España a raíz del Renacimiento. Los jardines del Partal en la Alhambra no gozan de más de cuarenta años de antigüedad y con sus setos de boj, su ubicua hiedra y sus enormes perspectivas versallescas al estilo de Le Nôtre, están diametralmente opuestos al sentido de vida musulmán con su énfasis sobre lo interno. Nos quedan, sin embargo, ciertos valiosísimos datos arqueológicos que, unidos a las referencias literarias y la evidencia facilitada por la jardinería musulmana fuera de España, bastan para reconstruir en plano y en detalle la jardinería arábigoespañola<sup>1</sup>. Para averiguar cómo era esta jardinería empezaremos con la última de estas tres fuentes, la jardinería islámica en general.

El amor por los jardines parte del temor y antipatía que siente el oriental por la naturaleza hostil del desierto que representa para él la aridez, la muerte y la morada de ogros y genios maléficos<sup>2</sup>. El Alcorán abunda en descripciones del Paraíso, es decir *al-ġanna* o sea «el jardín»<sup>3</sup> en la forma de un vergel sombreado donde mana el agua por todas partes: «Y en cuanto a los que creen y hacen buenas obras, a ellos les haremos entrar en jardines, debajo de los cuales corren ríos, para permanecer allí eternamente; para ellos habrá compañeras purificadas y les haremos entrar bajo sombra abundante»<sup>4</sup>. Efectivamente, no podemos enten-

<sup>1</sup> El único estudio de carácter general que existe acerca del jardín islámico, según creemos, está contenido en una conferencia (*Les jardins de l'Islam*) que Georges Margais pronunció ante la Asociación de Estudiantes Musulmanes en Argel en 1941 y que fue publicada en *Education Algérienne (Alger-Bacconnier, 1941)*; pero más asequible es su reproducción en *Mélanges d'Histoire et d'Archéologie de l'Occident musulman* (Argel, 1957), 233-244. Más limitado, a pesar de su título, es el ensayo de Annamarie Schimmel *Al-Yanayna. Abaġāhir wa al-basā'īm fī haġārat al-muslimīn*, en *Filer wa-fann* (Hamburgo), n.º 2 (1963), 45-61.

<sup>2</sup> En realidad la actitud del árabe ante el desierto es más ambigua y compleja de lo que hemos indicado; pero, en cuanto a la cuestión de jardinería, nos interesa solamente el aspecto negativo de esta ambivalencia.

<sup>3</sup> Analógicamente, la etimología de «Paraíso» en las lenguas europeas descubre la significación primitiva de la palabra como «jardín», puesto que se deriva del griego *παράδεισος* (de origen persa; significa parque o jardín), que es la palabra empleada en el Septuaginto para el Jardín del Edén.

<sup>4</sup> Azora IV, versículo 57. No he consultado los comentarios sobre la frase repetida en las descripciones alcoránicas *taġrī min taġfiha al-anġar* («debajo de los cuales corren

der ni el jardín musulmán ni la actitud del musulmán frente a su jardín sin darnos cuenta que el jardín terrestre se considera un reflejo o más bien una anticipación del Paraíso.

Tal como es el jardín islámico no es de extrañar que incorpore conceptos cosmológicos. En la cerámica persa del cuarto milenio antes de la era cristiana el mundo aparece simétricamente dividido en cuatro zonas mediante dos ejes formando una cruz; en el punto de intersección de estos ejes está representada una alberca; es decir, allí en el mismo punto focal del mundo brota la fuente de la vida<sup>5</sup>. Esta iconografía, íntimamente relacionada con la *mandala* de la iconografía budista, expresa una visión del universo, un símbolo de la vida que, por ser adoptado por los conquistadores árabes, se difundió por todos los territorios del imperio. Así que el jardín iranio llegó a constituir el arquetipo del jardín islámico. El jardín es, desde luego, un símbolo de la vida, y un vergel proyectado de tal manera que se conforme con este arquetipo (tomando la palabra en su sentido jungiano de «memoria racial») constituye un microcosmos del mundo. El término *firdaws* significa a la vez jardín y Paraíso; también la misma palabra —*rawdā*— significa indiferentemente jardín y mausoleo, indicando que el jardín frecuentemente servía como lugar de en-

ríos), pero, según creemos, dos interpretaciones son posibles. Trata evidentemente de un monte paradisíaco cuyo pie ya lavan los ríos, como dice Milton en el tercer libro (vv. 30-31) de *Paradise Lost*:

Thee, *Syon*, and the flowrie Brooks beneath,  
That wash thy hallowd feet, and warbling flow,

o bien al que perforan cavernas donde corren ríos subterráneos, como también dice Milton en el cuarto libro (vv. 223-230) del mismo poema:

Southward through *Eden* went a river large,  
Nor chang'd his course but through the shaggie hill  
Pass'd underneath ingulft, for God had thrown  
That Mountain as his Garden mould high rais'd  
Upon the rapid current, which though veins  
Of porous Earth with kindly thirst up drawn,  
Rose a fresh Fountain, and with many a rill  
Waterd the Garden...

Sea como quiera, la imagen es un arquetipo que se repite constantemente tanto en la literatura como en las escrituras sagradas.

<sup>5</sup> Cf. Donald M. Wilber, *Persian Gardens and Garden Ravines* (Rutland, Vermont, U.S.A. y Tokyo, Japón, 1962), 19. Esta obra es incomparablemente la mejor que hasta ahora ha aparecido sobre cualquier aspecto de la jardinería islámica.

terramiento donde el dueño, no satisfecho con los goces que aquel le había proporcionado mientras vivió, quería seguir disfrutándolo después de muerto y donde simbólicamente ya había entrado en la Gloria<sup>6</sup>. La costumbre de tener sepultura en un jardín responde a una implicada reciprocidad entre tierra y cielo, mediante la cual se eleva a sobrenatural la realidad, de una manera plástica. En estos casos sería posible afirmar que el jardín juega un papel escatológico<sup>7</sup>. Y, visto en este contexto, el célebre *hadit*, «Entre mi tumba y mi silla (= púlpito) hay un jardín (*rawdā*) que es uno de los jardines del Paraíso», adquiere una nueva significación<sup>8</sup>.

La evidencia procedente de fuentes etxranjeras nos aclara, entonces, la organización básica del jardín: un recinto rectilíneo di-

<sup>6</sup> Este extracto del epitafio del sultán granadino Yūsuf III (cf. la losa sepulcra] conservada en el Museo Arqueológico de la Alhambra o las transcripciones en LAFUENTE Y ALCÁNTARA, *Inscripciones árabes de Granada*, Madrid, 1860, 60, y en LÉVI-PROVENÇAL, *Inscriptions arabes d'Espagne*, Leyden y París, 1931, 172) expone la estética de esta especie de «cadre» funerario de forma más clara que cualquier descripción:

«Empape su sepulcro la lluvia de las nubes y lo vivifique; y hago llegar hasta él el húmedo jardín, su fresco perfume».

«Empape su sepulcro la lluvia de las nubes y lo vivifique; y haga llegar hasta él Irán y las regiones musulmanas de la India. Es ejemplo más reciente de su uso que conozco el jardín funerario trazado en el Parque Urdu en Delhi para el entierro de Abū'l-Kāsim Azād, donde el gran teólogo indio está sepultado justamente en el punto de intersección de dos ejes asimétricos. Por lo que atañe a España, cf. TORRES BALBÁS, «Cementerios hispanomusulmanes», en *Al-Andalus*, vol. XXII (1957), 133, y las referencias allí citadas. La colocación de monumentos funerarios e incluso tumbas dentro de un jardín para despertar sensaciones de agradable melancolía floreció de nuevo durante el sentimental siglo XVIII, sobre todo, en Francia, donde tales mausoleos proliferaban en el romántico «jardin anglais». Además de la célebre tumba de Rousseau en el Parque de Ermenonville otros ejemplos se encuentran en Méréville, Morfontaine, Plessis-Chamant y Maupertius. Pero no se puede comprobar esta gratificación morbosa con la noción islámica según la cual el jardín funerario constituye el alojamiento del fallecido, una actitud que encuentra plena expresión en la costumbre de enterrar a los muertos en la proximidad del sepulcro de un santo con fin de que participen en la santidad de su presencia y beneficien de la *baraka* o fluido psíquico que rezuma su tumba.

<sup>8</sup> En «La Rauda de Médine, cadre de la méditation musulmane sur la destinée du Prophète» (*Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie*, Cairo, LIX (1960), 241-272; reinserto en *Opera Minora* (Beirut, 1963), III, 286-315). Massignon, con la extraordinaria penetración tan característica de él, sostiene que la organización interna de la Rawda o Mausoleo del Profeta de la Mezquita de Madīna responde a la tendencia abstracta en el arte musulmán a formar un *schema* o marco para la meditación y aun para la sublimación mística.

vidido por un eje principal, siendo este eje una acequia flanqueada por pasadizos. Formando cruz con el eje principal hay uno o más ejes secundarios, que no necesariamente llevan agua sino que pueden ser simples senderos transversales. En el eje principal el agua es imprescindible porque se usa para fines de riego<sup>9</sup>.

Ateniéndonos a las fuentes literarias, solamente nos encontramos con dos, una cordobesa del siglo XI, o sea aproximadamente califal, y otra granadina del siglo XIV. Estas descripciones separadas por tres siglos entre sí, comprueban que en lo esencial el jardín árabe no había cambiado durante el intervalo. La primera descripción se refiere al célebre jardín cordobés llamado Ḥayr al-Zaʿyānī donde fue inhumado Ibn Ṣuhayd al lado de su amigo el visir Abū Marwān al-Zaʿyānī, propietario del lugar. «Este ḥayr —escribe Ibn Jāqān<sup>10</sup>— es uno de los lugares [de placer] más maravillosos, más bellos y más perfectos. Su patio es de mármol puro y blanco; una corriente de agua lo atraviesa serpenteando como una culebra. Hay una pila en que caen todas las aguas. El techo [del quiosco] estaba decorado en oro y azul y en estos colores también estaban decoradas las paredes y las otras partes. El jardín tenía hileras [de árboles] simétricamente alineados y sus flores sonreían con capullos abiertos. Las frondas del jardín evitaban que el sol viese el suelo y la brisa, corriendo día y noche por el jardín, iba cargada de perfumes. Abū ʿĀmir [ibn Suhayd] gozaba allí temporadas de bienestar y descanso, mañana y tarde. El Destino le procuraba en esta época cuanto deseaba, y los placeres de sobriedad y de embriaguez se sucedían el uno al otro en su experiencia. El y el dueño del jardín que está sepultado a su lado, eran compañeros en la persecución juvenil de gratificación sensual y aliados en el regocijo.»

<sup>9</sup> No se puede omitir, en este punto, la analogía con la jardinería romana: la acequia axial del jardín islámico corresponde a los «euripi» de los jardines romanos, siendo notables el «Euripus» en el jardín de Agrippa en Roma y otro en el de Loreius Tiburtinus en Pompeii. Material paralelo, facilitando puntos de comparación tanto como de contacto, entre las jardinerías perso-islámica y la egipcio-helenística, se encuentra en la obra de Jack Lindsay, *Leisure and Pleasure in Roman Egypt* (Londres, 1965), 248-346.

<sup>10</sup> *Qalā'id al-ʿiqyān* (Bulāq, 1823 A.H.), 153. Para el emplazamiento de este jardín véase *Al-Andalus*, vol. XXIX (1964), 293-4, donde lo estudiamos en el contexto de la biografía de Ibn Suhayd.

A pesar de la mucha fantasía que tiene, esta descripción es, sin embargo, un documento clave. Además de señalar que el jardín se consideraba lugar a propósito para la voluptuosidad, el pasaje destaca el canal axial («serpenteando como una culebra» probablemente no se refiere al plano, sino a la sección, es decir, la acequia bajaba en grados al llegar al patio hundido con solería de mármol en el centro). Allí el agua caía en una pila central donde a lo mejor estaba el quiosco que describe. Paralelas con la acequia se alzaban hileras de frutales de modo que el vergel sería decorativo en el centro y funcional hacia los límites, formando así no un jardín (que es un concepto renacentista) sino un «hortus» en el sentido romano y levantino. En la Alcazaba de Málaga subsiste aún un templete de jardín contemporáneo con esta descripción: tiene un artesonado apoyado sobre arcos lobulados entrecruzados de pleno estilo califal.

El texto que a continuación reproducimos está extraído del *Poema sobre agricultura* de Ibn Luyūn<sup>11</sup>:

«En cuanto a casas entre jardines es preferible que estén elevadas, tanto a fines de su vigilancia como para su ubicación;»

«y que estén orientadas hacia el mediodía, con la puerta en uno de los lados, y que sean elevados el aljibe y el pozo,»

«o en vez de pozo que haya una acequia donde corre el agua bajo la sombra.»

«Y si tiene dos puertas será mejor su protección y mayor el descanso de el que la habita.»

«Luego junto al estanque plántense arbustos cuyas hojas no caigan y que alegren la vista;»

«y algo más lejos, que se dispongan flores de varias clases, y más allá todavía, árboles perennes.»

«y por los perímetros, parras, y en el centro del conjunto entero una suficiencia de parrales;»

«y debajo de parrales colóquense paseos que circundan el jardín para servir de margen.»

<sup>11</sup> Kitāb ibdā' a-malāḥa wa inḥā' al-raḡāḥa fī uṣūl šinācat al-ǧalāḥa apud Lerchundi y Simonet, *Crestomatía arábigo-española* (Granada, 1881), 136. El texto —todavía inédito— del poema entero y su traducción en castellano por D.<sup>a</sup> Joaquina Eguaras esperan su próxima publicación en Madrid (Publicaciones de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada).

«Y entre los árboles frutales inclúyese la vid parecida a una mujer delicada, o árboles maderables;»

«después arréglese la tierra virgen para sembrar lo que se desea que prospere.»

«Que haya en el último plano árboles como la higuera o cualquier otro que no haga daño,»

«y todo árbol frutal que crece grande plántese en un hoyo para que su erguido desarrollo»

«sirva para abrigar contra el viento del norte y que no impida que el sol llegue [a las plantas].»

«En el centro del jardín hágase un templete en que sentarse, y con vistas a todos lados,»

«pero de tal forma que el que entre no pueda oír la conversión que allí se sostiene y adónde nadie pueda llegar inadvertido.»

«Que a aquel arrímense rosales [trepadores] y arrayán [también], así como todas las plantas que adornan un jardín.»

«Y éste debe ser más largo que ancho para que la vista pueda explayarse en contemplarlo.»

Aunque esta descripción trata de un jardín de carácter mucho más utilitario que el de Córdoba, no sólo se encuentra en ella plena confirmación de la presencia de los elementos anteriormente descritos, sino constan datos que nos permiten ampliar nuestras conclusiones. Queda confirmado que el templete debe colocarse justamente en el centro del recinto de forma que corone con su cúpula la intersección de los ejes<sup>12</sup>; y debe lucir un revestimiento de rosales trepadores. La alusión a parrales para abrigar los senderos contra el sol comprueba que los árabes continuaron la tradición romana de la pérgola a lo menos en la forma del «berceau» o pasadizo cubierto. El vergel —recomienda Ibn Luyūn— debe ser «más largo que ancho» con el fin de que el templete dé a perspectivas extensas; es decir, el jardín ha de tener forma rectangular. De otras flores no se refiere más que al arrayán, y por mucho tiempo opinábamos que este arbusto, por ser perenne, sería el que se empleaba para abrigar la alberca contra la evaporación (ver-

<sup>12</sup> Lo comprueba, además, la evidencia arqueológica: la excavación del Patio de la Acequia (véase *infra*) en el Generalife descubrió los fustes de columnas que, sin duda alguna, sostenían una cúpula sobre la glorieta central.

so 5, *supra*), pero carecía de prueba hasta que llegó la confirmación en forma de tres versos de Ibn Zamrak<sup>13</sup>:

«O Alcázar Genil, llena está tu morada y no contiene tu jardín más que belleza.»

¡Qué bello es tu estanque!<sup>14</sup> Sobre él el Viento Oriental teje cotas de malla debajo de los gallardetes que extienden los árboles;»

«y el mirto cuyo bozo lo rodea aboga por él cuya pasión es para el bozo.»<sup>15</sup>

La introducción de esta planta para bordear la alberca en el Patio de Comares a fines del siglo XIX por Contreras fue un feliz acierto. Partiendo del canal axial, en el primer plano deben figurar las flores, en el segundo parras y árboles frutales, mientras en el fondo habrá higueras linderas.

Hemos dejado para el final la consideración de los testimonios arqueológicos, sólo para no caer en el error de que nos advierte Don Emilio García Gómez<sup>16</sup>, y que es el de partir «de la estructura actual de los jardines orientales». No obstante, tal observación no goza de la misma fuerza que anteriormente tenía, ya que se ha excavado en el Patio de la Acequia del Generalife un auténtico jardín árabe de la Edad Media con motivo de reparar los daños causados por el incendio de 1958. El arqueólogo Don Jesús Bermúdez<sup>17</sup> no sólo halló el pavimento de los andenes árabes, dejando así descubierta la planta primitiva del jardín en forma de cruz con glorieta central, sino que también, bajo los escombros acumulados de casi cinco siglos, encontró el nivel de los arriates e incluso, perforados en los pasillos que bordean la acequia, los agujeros que permitían el riego del jardín. Ahora —inexplicablemente— se ha vuelto a desfigurar el Patio de la Acequia, tapando los agujeros de escape, cubriendo el nivel árabe con un medio metro de escombros como antes, y volviendo a plantar sobre esta

<sup>13</sup> *Apud* al-Maqqarī, *Nafh al-Bayt*, El Cairo, 1949, X, 80, II, 15-17.

<sup>14</sup> El enorme estanque rectangular a que alude el poeta todavía subsiste, aunque rellenado para el cultivo: midiendo 121 × 28 metros, es lo suficiente grande para sugerir comparación con el *daryācha* o «pequeño mar» tipo de jardín frecuente en Irán.

<sup>15</sup> El verso indico que la homosexualidad, por ser reprehensible, requiere excusa, algo que, en este caso, la oscura belleza del follaje de la murta provee.

<sup>16</sup> *Silla del Moro* (Madrid, 1948), 111.

<sup>17</sup> Véase «El Generalife después del incendio de 1958» en *Cuadernos de la Alhambra* 1 (1965), 3-39, donde aparece el plano que reproducimos aquí.

falsa superficie las no menos falsas plantas que desconocían los árabes. Empero el plano, imuno a estos cambios que afectan sólo la tercera dimensión, sigue proclamando un *chahār bāg* o jardín cuadropartita, tal como Bābur hubiese proyectado en Agra o Šāh<sup>c</sup>Abbās en Işfahān<sup>18</sup>.

Casi el único otro jardín árabe que nos queda es el llamado Patio de los Leones<sup>18</sup> y aquí también, en tiempos del arquitecto Cendoya, cuando se excavó el patio para reforzar los cimientos con hormigón, la estratificación de la tierra quedó estropeada; pero Don Manuel Gómez-Moreno, que presencié la operación, ha dicho que el nivel árabe estaba a 80 centímetros de profundidad debajo del actual. Esta desnivelación entre los arriates y los pasillos circundantes tenía varias funciones: primeramente, hacía resaltar el carácter geométrico del conjunto; segundo, el ramaje no podía llegar a suficiente altura para ocultar la arquitectura, lo cual hubiese repugnado a los árabes; tercero, convertía el jardín en especie de alfombra floral de tal forma que cualquier persona, pisando sobre un pasadizo anivelado con las coronas de las flores, tenía la ilusión de pisar sobre un tapiz tejido con flores en vez de hilos. Esta desnivelación es particularmente evidente en los jardines indo-islámicos, como por ejemplo, el jardín de Šālimār en Lahore, o los jardines funerarios del Tāy Maḥall en Agra y del Mausoleo de Akbar en Sikandara, y sobrevive actualmente en Marruecos<sup>19</sup>. El Palacio de los Leones fue edificado para embellecer un jardín y no hay que recurrir a un hipotético origen en el claustro cristiano para explicar cómo difiere de los otros palacios nazaríes —todas versiones en escala mayor de la casa árabe granadina— sino al jardín iranio según lo descubren los siete

<sup>18</sup> Es probable que haya restos de un tercer jardín árabe bajo el emplazamiento del actual Parador de San Francisco en cuyo patio subsiste todavía la acequia del palacio musulmán que antiguamente ocupaba el solar. Tampoco hay que olvidarse del antecedente inmediato al Patio de los Leones, el arruinado palacio del Castillejo en la Vega de Murcia, que data del siglo XI. Véase TORRES BALBÁS, «Pacios de Crucero» en *Al-Andalus*, vol. XXIII (1958), 176-8.

<sup>19</sup> Sobre el jardín indo-islámico véase C. M. VILLIERS-STUART, *Gardens of the Great Mughals* (Londres, 1913), *passim*. Algunos datos valiosos sobre jardines marroquíes están contenidos en Jean Gallotti, *Le jardin et la Maison arabes au Maroc*, París, s.a. [pero c. 1926], 2 vols.

ejes de simetría sobrepuestos<sup>20</sup>, en relación a los cuales están organizadas las columnas que rodean el patio<sup>20</sup>.

Estos dos ejemplos, debido a su situación, demuestran cómo la arquitectura ha entrado e influido en el jardín hasta que ha terminado por dominarlo; pero la norma era sin duda mucho menos formal. Las dos clases de jardín se encontraron reunidas en el Generalife: el formal representado por el Patio de la Acequia y el informal por los jardines escalonados situados en nivel superior a éste, de los cuales queda un solo vestigio, la Escalera del Agua, que, cubierta de su bóveda de laureles, corresponde a la «acequia donde corre el agua bajo la sombra» a que alude Ibn Luyūn. Por lo que sólo se puede calificar de poco menos que un milagro, en Vélez Benaudalla, cerca de Motril, se ha conservado una huerta de época árabe que, a pesar de su índole utilitaria, ofrece un testimonio inapreciable. Los grabados<sup>21</sup> demuestran cómo el prototipo del jardín árabe, del cual esta huerta representa una libre interpretación, ha sufrido notables modificaciones al ser adaptado a las exigencias del terreno. Por lo tanto este jardín se destaca más por su asimetría y pintoresquismo que por los elementos formales ya descritos. De estos elementos el que más salta a la vista es el eje central formado por la acequia, a cuya importancia contribuyen las pérgolas —como recomienda Ibn Luyūn—, y a poca distancia entre la arboleda hay varias fuentes de cuyos surtidores brota el agua bajo presión por el nivel inferior que ocupan respecto a la acequia. Esta corre por la parte más alta a lo largo de la espina dorsal del recinto, el cual prescinde de esta forma de la desnivelación que apercibimos en otros casos, tanto como aquí el declive del terreno por ambos lados del canal facilita el riego. El eje transversal, fuertemente desplazado del centro, conecta la vivienda con el jardín mediante escaleras y un puente sobre la acequia. Desde la alberca arranca un eje oblicuo, que determina la disposición de la zona decorativa del jardín, hasta que, prolongándose, se une al eje principal en el punto intermedio de éste.

Hasta este punto nos hemos limitado a la forma del jardín

<sup>20</sup> Véase GEORGES MARÇAIS, «Remarques sur l'esthétique musulmane», en *Annales de l'Institut d'Etudes Orientales*, Argel, IV (1938), 64-69; reinserto en *Mélanges d'histoire et d'Archéologie de l'Occident musulman* (Argel, 1957), I, 99-102.

<sup>21</sup> Reproducimos el plano que de este jardín hizo Francisco Prieto-Moreno. Véase *Los jardines de Granada* (Madrid, 1952), 190-3.

hispano-árabe y ahora tenemos que examinar su contenido. Para reconstituir la plantación hay dos caminos a seguir: uno positivo y otro negativo. El positivo consiste en hacer una relación, a base de las fuentes literarias, de todas las flores cuyos nombres surgen en contextos referentes al jardín. El método negativo procede al revés: se aplica excluyendo del catálogo de la flora española actual todo lo que se refiere a las importaciones posteriores a la conquista de Granada. Esta importación tuvo dos etapas: la primera a raíz del descubrimiento de las Américas y la otra en el siglo XIX como resultado de los descubrimientos efectuados en el Extremo Oriente por botánicos como Roberto Fortune. Las pitas y chumberas en la Alcazaba malagueña son quizás el más conspicuo de estos anacronismos<sup>22</sup>. Procediendo de esta forma sería posible restituir a los alcázares andaluces, no sólo las plantas de sus jardines, sino aun los perfumes de que rebosaban en la Edad Media. En *Al-Badī' fi waṣ al-rabī'*<sup>23</sup> de al-Ḥimyarī constan los nombres de veinte de las flores más corrientes. Según el orden de su florecimiento son: *ās*: mirto (alternativamente «arrayán») de la voz árabe *rayḥān*<sup>24</sup>; *yāsīmīn*: jazmín blanco cultivado (cuyo papel en la jardinería árabe fue el de recubrir paredes lisas); *zayyān*: jazmín amarillo silvestre; *bahār*: narciso (rival de la rosa en la poesía, éste es el «narciso de los poetas»), abigarrado en blanco, ama-

<sup>22</sup> Aunque estas chumberas tratan de un anacronismo, no cabe duda, pese a la creencia popular según la cual las chumberas vinieron a España desde las Américas, que existía en el litoral una especie llamada *opuntia tuna*, como atestigua el viajero alemán Münzer quien la vio en 1494 solamente dos años después de la Reconquista. Véase *Viaje por España y Portugal, 1494-1495* (Madrid, 1951), 29-32.

<sup>23</sup> Ed. de Pérès, Rabāt, 1940. Hemos excluido la relación de al-Ḥimyarī *zahr al-ḥittān* (flor de lino), porque se trata de una flor cultivada con fines industriales. García Gómez analiza brillantemente los metáforos florales en la obra de al-Ḥimyarī en «Primavera de flores árabes» (*Vértice*, V, núms. 61-2, nov.-dic., 1942.)

<sup>24</sup> Los árabes, como los griegos y los romanos, tenían la bella costumbre de esparcir, durante y después de las ceremonias fúnebres, ramos de arbustos odoríferos sobre el lugar donde reposaba el difunto, además de incensarlo o rociarlo de perfumes. MÜNZER (op. cit., 39-40) cuenta cómo en Granada vio al *imām* cantar al lado de una tumba mientras siete mujeres vestidas de blanco esparcían sobre ella ramos de arrayán. Un jardín funerario debe ser, por supuesto, un lugar oloroso, rebosante de los perfumes de jazmín y de mirto; efectivamente, a juzgar por su exuberante floración en el epítafio andaluz, éste debía haber figurado extensamente en aquellos sitios donde la muerte encarábala tan exquisita expresión. Pero factores tanto climáticos como estéticos influyen el carácter del jardín, y en la India el lirio sustituye a la murta, conoándose bajo el nom-

rillo y verde); *banafsaŷ*: violeta (la cual, por ser la flor predilecta de Almanzor, figuraba extensamente en los jardines de la °Amirriyya); *jīrī nammām*: alhelí encarnado; *jīrī ašfar*: alhelí amarillo; *narŷis ašfar*: junquillo oloroso; *narŷis qādūšī*: narciso trompón; *ward*: rosa roja; *sawsan*: azucena; *jurrām*: lirio azul; *naylūfar*: nenúfar; *nawr al-lawz*: flor de almendro; *uqḥuwān*: margarita (significa además manzanilla, cuyos pétalos sirven de metáfora para los dientes del amado); *šaquir* o *šaḳīq al-nu°mān*: amapola (a veces significan anémona roja); *nawr al-bāqillā'* o *nawr al-ŷirŷir*: flor de haba; *nawr al-gālība*: flor de hiedra; *nawr al-rummān*: flor de granado cultivado; y *ŷullanār*: granado silvestre (en la poesía es tópico la granada como símbolo de los pechos de la mujer)<sup>25</sup>.

Entre las omisiones de al-Ḥimyarī, Pérès<sup>25</sup> destaca seis plantas que aparecen en otros textos árabes y que son: *ḥabaq*: albahaca; *juzāma*: alhucema; *zahr*: azahar o sea flor de naranjo; *qaranful*: clavel; *mardaquš*: mejorana; y *diflā*: adelfa.

Pero a esta relación de 26 plantas y árboles se podrían agregar, por lo menos, veinticuatro más, a saber: *ḥāšā*: serpol; *na°na°*: yerbabuena; *za°frān*: azafrán (todas las cuales juntamente con la albahaca y la mejorana, ya mencionadas, fueron usadas en la cocina árabe); *ḥarmus*: altramuz; *līmūn*: limonero; *rand*: laurel; *ḥarḥama*: vid o parra; *najl*: palma; *qarāšiyya* o *ḥabb al-mulūk*: cerezo; *iŷŷās*: peral; *jawj*: ciruelo; *tūt*: morera; *jarrūb*: algarrobo; *mawz*: bananero; *sarw*: ciprés; *saššāf*: sauce (símbolo en la poesía del tallo esbelto); *za°ūr bustānī*: níspero; *šaŷarat al-safarŷal*: membrillo; *tuffāḥ*: manzano; *šāb*: coloquintida (alternativamente «alhandal» de la voz árabe *ḥanzala* (esta planta simboliza la amargura); *šaŷarat al-tīn*: higuera; *tuffāḥ al-ŷinn*: mandrágora (la planta satánica por excelencia como demuestra su etimología, «manzano del genio»); *šawḳat al-yahūd*: acanto; y probablemente *qulqās*: alcolcaz.

Tales son los datos facilitados por el método positivo; en cuanto al negativo, es decir, la exclusión de plantas importadas después

bre de «bulbo del cementerio», porque sólo crece en la sombra de las tumbas, abrigada contra el calor del clima: lo que explica su presencia en la iconografía Mugal.

<sup>25</sup> *Op. cit.*, Prólogo, 5. Cf., además, *La poésie andalouse, en arabe classique, au XI siècle* (París, 1937), 167-185.

de 1492, opino que es mejor dejarlo a los botánicos. Vale la pena señalar que esta relación, que no pretende ser exhaustiva, no se limita a flores de jardín propiamente dichas, sino que incluye flores del campo y aun ciertas plantas alimenticias, porque el jardín árabe era a la vez vergel, huerta y huerto. En cuanto a la disposición de las flores dentro del jardín, probablemente ésta difería poco o nada de la que prevalecía en los contemporáneos jardines monásticos en Europa o la del jardín persa, donde, en ambos casos, los miniaturistas representan las plantas como surgiendo individualmente, o agrupadas de manera informal, de un césped, cuyo fondo verde daba profundidad y resonancia a la flor: justamente la antítesis de la moderna usanza de agrupar flores en masa en arriates trazados con monótona precisión en un césped recortado, donde la personalidad de la flor está borrada por la densidad de la plantación.

Las profundas diferencias psicológicas que separan al musulmán del europeo se reflejan con fidelidad en la jardinería de ambos. Los muros del jardín islámico impedían a su dueño ser contemplado desde el exterior y lo aislaban del ruido, del polvo y de la antipática vida callejera. Allí dentro de su paraíso artificial —el título del famoso poema de Soto de Rojas parece como si lo hubiera escrito un árabe— podía disfrutar en la soledad los voluptuosos placeres de los perfumes, los colores y las formas: un lugar donde se reflejaba fielmente el refinado sensualismo de la sensibilidad musulmana. Pero dentro de la jardinería europea misma existe una honda antítesis representada de un lado por Le Nôtre en Francia y de otro por «Capability» Brown y Humphry Repton en Inglaterra. Si Versalles responde a criterios cartesianos, es decir, al triunfo de la razón humana sobre la naturaleza, con el hombre imponiendo su voluntad sobre el mundo externo, y el romántico jardín inglés simboliza la rendición incondicional del espíritu humano a la naturaleza, el jardín islámico acusa —de una manera más efímera, pero no menos cierta que la arquitectura— un equilibrio de los dos elementos, lo racional y lo natural, en una feliz compenetración donde cada uno suplementa al otro. La única dimensión restante, la imaginativa, la proporcionaba la arquitectura sin la cual ningún jardín se consideraba completo.

*James Dickie.*