



**UNIVERSIDAD DE VALLADOLID**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**GRADO EN HISTORIA DEL ARTE**

**TRABAJO FIN DE GRADO:**

*Soy el jardín que la hermosura adorna.*

**Estudio de la Alhambra a través de los sentidos.**

**Presentado por Clara Cuadrado Capellán para optar al Grado en Historia  
del Arte por la Universidad de Valladolid**

**Tutor: Dra. María Concepción Porras Gil**

## RESUMEN

La Alhambra de Granada es una construcción erigida por la Dinastía Nazarí que marca el fin de un período, el fin de la etapa hispano-musulmana en la península.

Sus distintos y numerosos espacios que la convierten en una ciudad-palacio son fruto de una sucesión de sultanes que fueron poco a poco sumando partes al conjunto que hoy contemplamos.

Para poder saber lo que es la Alhambra, es necesario sentirla. Por ello los sentidos marcan un papel fundamental en su estudio. Acompañando a los sentidos de manera indivisible estará la poesía epigráfica que recorre sobretodo yeserías, alicatados y cúpulas.

## PALABRAS CLAVE

Alhambra. Granada. Nazarí. Ciudad-Palacio. Sentidos. Poesía.

## ÍNDICE

0. DEFINICIÓN DE LOS OBJETIVOS Y JUSTIFICACIÓN DE LAS METODOLOGÍAS EMPLEADAS Y USO DE LAS TIC DEL TRABAJO DE FIN DE GRADO.

1. LA CREACIÓN ROMÁNTICA DE LA ALHAMBRA.

1.1. Los viajeros románticos

1.2. Viajeros americanos: Washington Irving. La traslación de 1001 noches a la Alhambra y la traslación del mito de Bagdad a Granada.

2. LA RECONSTRUCCIÓN DE LA ALHAMBRA ¿ES LA ALHAMBRA REAL O UN FRUTO ROMÁNTICO?

2.1. Período de restauración Romántico de la Alhambra, Siglo XIX.  
Familia Contreras.

2.2. Período de restauración Científico en la Alhambra. Siglo XX.  
Leopoldo Torres Balbás.

3. LA ALHAMBRA REAL

3.1. El final de un período: el Reino de Granada y la Dinastía Nazarí

3.2. Motivaciones para la creación de la Alhambra y su estructura.

a) *Fin práctico. La Alcazaba, estructura militar*

b) *Los Palacios. Palacio de Comares, Palacio de los Leones y el Partal.*

c) *El Generalife*

4. LA ALHAMBRA, CONTRUCCIÓN POÉTICA.

4.1. Los poemas epigráficos de la Alhambra.

a) *Los poetas de la Alhambra. Ibn al-Yayyab, Ibn al-Jatib y el gran poeta Ibn Zamrak.*

#### 4.2. La imagen sensorial de la Alhambra a través de la propia arquitectura

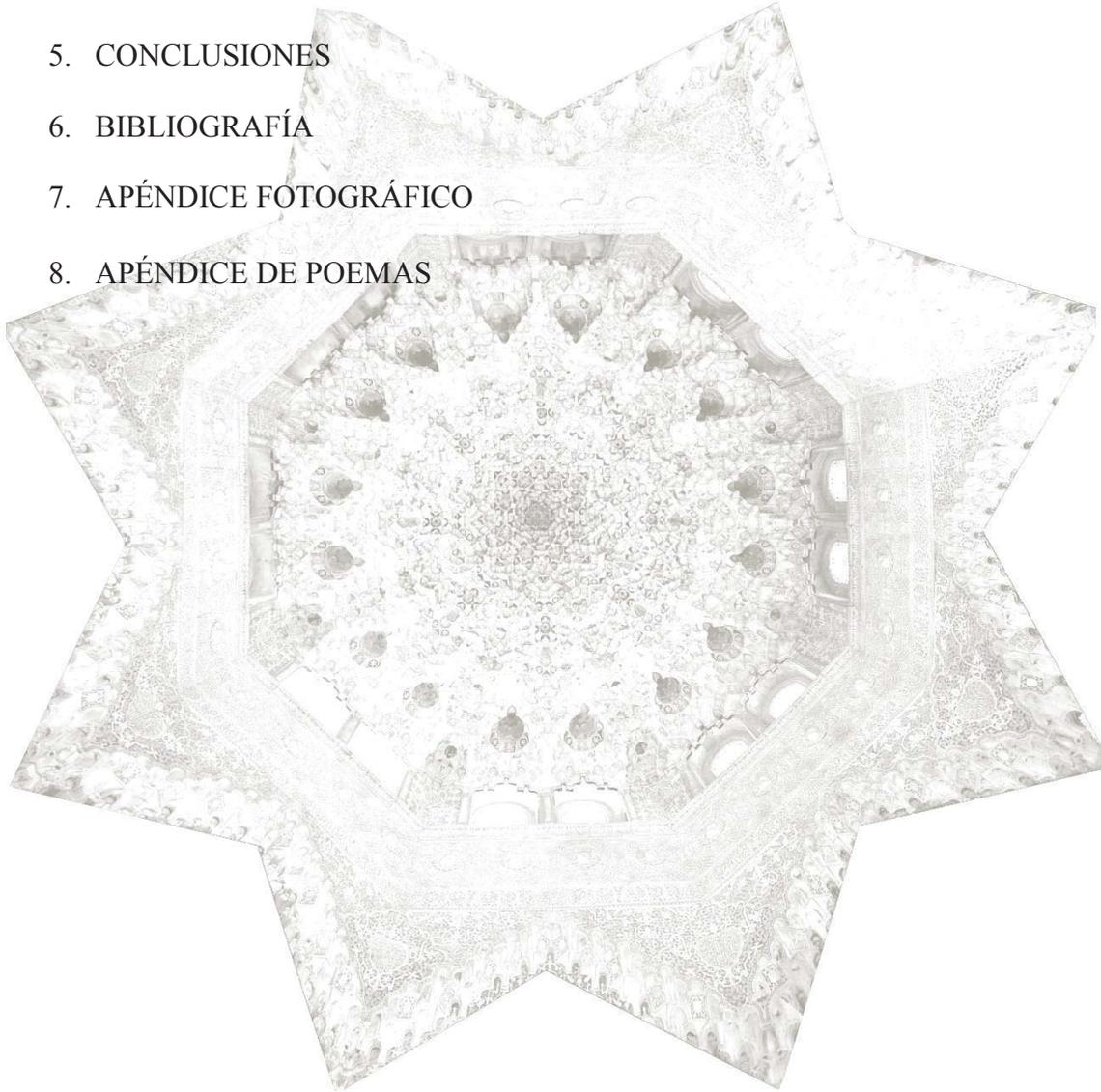
*a) La imagen del jardín-paraiso islámico a través del Patio de los Leones.*

5. CONCLUSIONES

6. BIBLIOGRAFÍA

7. APÉNDICE FOTOGRÁFICO

8. APÉNDICE DE POEMAS



## **0. DEFINICIÓN DE LOS OBJETIVOS Y JUSTIFICACIÓN DE LAS METODOLOGÍAS EMPLEADAS Y USO DE LAS TIC DEL TRABAJO DE FIN DE GRADO**

### **- OBJETIVOS**

*Soy el jardín que la hermosura adorna*<sup>1</sup>. Si algo puede resumir el sentido de éste Proyecto de Fin de Grado, son esas palabras. La Alhambra de Granada es un lugar que apasiona desde sus orígenes, y por ello sus creadores, siendo conscientes de lo que significaba, poetizaron escribiendo en sus muros la complacencia que sentían hacia su gran belleza.

Este proyecto es una propuesta para comprender desde una perspectiva diferente una construcción tan emblemática como la Alhambra, de la que todo el mundo sabe algo, y de la que se pueden encontrar fácilmente su historia y sus características dentro de cualquier manual de Historia del Arte. Sin embargo, en éste trabajo se apuesta por una visión menos racional en favor de una más poética y sensorial, en la que no sólo se estudia una edificación, sino que se siente.

Además de servir para entender de forma diferente un lugar tan reconocido como éste, la Alhambra también es significativa en éste proyecto por ser un hito en el que se recogen todos los preceptos del mundo islámico, siendo así digna para cumplir su papel de estudio alternativo y a la vez de profundización en la cultura islámica.

Por tanto, apuesto por aventurarme dentro de ésta ciudad-palacio comenzando por cómo resurge a través de los sentimientos que trae consigo el romanticismo, gracias al cual nacen las restauraciones que aunque no siempre acertadas, salvaron del definitivo olvido y de la ruina a la Alhambra.

También se hará referencia a las distintas partes de la edificación, con parámetros tradicionales como lo son: su historia, usos, características, motivos

---

<sup>1</sup> Primera frase del poema de los muros de la Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra, obra del poeta Ibn Zamrak.

estructurales y motivos decorativos. Aunque se trate de un trabajo diferente, no dejan de ser necesarias unas explicaciones más convencionales para poder comprender todo lo que hay detrás. Esto será básico sobre todo para acabar el estudio en la poesía y los elementos sensoriales, elementos clave sin los cuales el edificio carecería de razón de ser.

- METODOLOGÍAS EMPLEADAS Y USO DE LAS TIC

Como todo estudio su inicio ha partido de la consulta y estudio de aquellos libros de especialistas versados en el tema a tratar, y que contengan los elementos específicos que mueven este proyecto. Como la Alhambra es un referente constante en cualquier libro de arte, se trata de analizar los libros en los que se profundiza más en el tema sensorial que envuelve el trabajo.

El uso de artículos ha sido fundamental, sobre todo los más recientes, que contienen datos acerca de nuevos descubrimientos y estudios. Para encontrarlos, he hecho uso de las TIC<sup>2</sup>, ya que muchos están en páginas web al alcance de cualquier usuario, permitiendo concluir de manera eficiente el estado de la cuestión sobre aquello que queremos estudiar.

Tanto los artículos como los libros mencionados, quedan especificados en la bibliografía del proyecto.

Por último, el uso de fotografías decimonónicas, de grabados y de planos del conjunto, que sirven para afianzar conceptos como por ejemplo el cómo se restauraron algunas zonas del recinto. Varias imágenes aparecen como muestra en el apéndice fotográfico del proyecto.

---

<sup>2</sup> Tecnologías de la Información y Comunicación.

*Soy el jardín que la hermosura adorna.*Estudio de la Alhambra a través de los Sentidos

---

**1. LA CREACIÓN ROMÁNTICA DE LA ALHAMBRA.****1.1. Los viajeros románticos**

En buena medida, la cultura y el arte específicamente hispanos no habían alcanzado suficiente significación en las primeras metodologías de la historia del arte<sup>3</sup>. Podemos decir que dicha cultura había sido poco valorada, o más bien poco conocida para el resto del mundo, tal vez debido a la progresiva decadencia que había sufrido España desde su Siglo de Oro y que había hecho que volcar la vista hacia otros países.

De esta forma, en *The Gran Tour* o *Grand Voyage* que hacían las gentes adineradas de la Europa occidental en el siglo XVIII, España no figuraba en su recorrido, pues lo que imperaba era el visitar los grandes monumentos de la Antigüedad Clásica, siendo el destino principal era Italia.

A finales del XVIII y principios del XIX irán perfilándose una serie de cambios que van a hacer de España un lugar frecuentado por viajeros, viajeros que buscaban conocimiento, distracción y placer, y que hacían de España un destino en sí y no un lugar de tránsito para alcanzar objetivos comerciales como había venido siendo.

La Guerra de la Independencia que tuvo lugar en España entre los años 1808 y 1814, supuso el inicio de este interés cultural hacia España. Los militares y escritores franceses que pasaron por las ciudades españolas se percataron de un ambiente muy distinto a lo que imperaba en la Europa del momento, y mostraron admiración ante la belleza de ciertos monumentos de su patrimonio. Lo que allí vieron los militares extranjeros durante la Guerra de la Independencia supuso que a su regreso a Francia se empezara a divulgar cómo era la España que habían visto.

---

<sup>3</sup> Winckelmann apenas registra nada que hable de interpretaciones específicas sobre los grandes estilos de occidente.

Una vez terminada la Guerra de la Independencia, y viviendo Europa un cierto agotamiento del interés por el mundo clásico, se fomentaron las bases para que con el nacimiento del romanticismo en el siglo XIX que ya empezaba a fermentar, España tuviera un papel fundamental.

Añadido a todo lo anterior viene a sumarse una nueva tendencia: El gusto por lo exótico. Ligado al desgaste de las rutas del *Gran Tour* y del propio neoclasicismo, este nuevo sentir estético busca la singularidad, la rareza de aquello que se alejase de occidente. Así en esta búsqueda de nuevos lugares que contemplar, marcados por lo diferente, se fijarán en España.

España además ofrecía para el romanticismo algo que no era frecuente en el resto de Europa occidental: un ambiente plagado de orientalismo (entendiéndolo como gusto por lo árabe, por lo musulmán). Esto era debido al pasado histórico específico de España, la cual tuvo un dominio musulmán durante casi ocho siglos, así como la cercanía de la península a zonas musulmanas del norte de África.

Los románticos venían a España buscando el orientalismo, lo pintoresco, lo exótico, el musulmán que se había concebido en época medieval y, aunque en España existía un patrimonio muy rico en arte del medievo cristiano, los románticos que visitaban el país se veían atraídos por lo oriental que les permitía, sin salir de occidente, contemplar un arte que no existía en otros países europeos.

El lugar donde prima lo árabe va a estar en Andalucía, y los lugares preferidos por los visitantes románticos extranjeros van a ser las ciudades de Sevilla y Granada, siendo la segunda la que ganará en importancia por tener en su territorio la Ciudad-Palacio de la Alhambra. Se va a ir desechando poco a poco todo lo que no pertenezca al ambiente orientalizante, es decir, que mirarán hacia el sur de la península.

La Alhambra otorgaba muchos elementos clave para el romanticismo: era un lugar exótico, pintoresco, oriental, suntuoso, de gran belleza, plagada de misterio

y de numerosas leyendas, estaba construida a partir de materiales sencillos y pobres pero con ellos conseguía atrapar la belleza más refinada y sugerente, aquella que se esperaba de un palacio oriental, que había sido la residencia de importantes personajes y que continuaba siendo un deleite para los sentidos.

Esta Ciudad-Palacio había sufrido un proceso de degradación durante siglos y había sufrido múltiples mutilaciones durante su abandono, siendo una sombra de lo que debió ser, no obstante, los románticos le suman el carácter de ruina que tanto les atraía. Esto dará pie a un interés por devolverla a su antiguo esplendor que concluirá con las restauraciones llevadas a cabo en el siglo XIX y en el siglo XX.

La Alhambra, doblemente romántica por el orientalismo y lo medieval, poseía inserto en su perímetro el Palacio renacentista de Carlos V, que con el nuevo gusto romántico era criticado y puesto en cuestión a partir de la nueva postura anticlásica.

La Alhambra por tanto tenía la peculiaridad de que se podían contemplar simultáneamente dos estilos contrastados y hacer su comparación. Por supuesto, a pesar de permitir una visión de dos tipologías a la vez, también se sometió a crítica, como el hecho de que ese palacio renacentista no debía interrumpir el fluir del edificio musulmán, y cómo no, siempre quedaba favorecida la crítica hacia lo árabe.

Los primeros románticos que irrumpieron en las ciudades de Andalucía fueron franceses (como Teófilo Gautier<sup>4</sup>, escritor y fotógrafo) e ingleses (como Richard Ford<sup>5</sup>, hispanista, acompañado de su mujer Harriet Ford, pintora, así como los pintores David Roberts<sup>6</sup> [Imagen 1] y John Frederick Lewis<sup>7</sup> [Imágenes 2-3-4-5]).

Muchos de estos románticos que empiezan a visitar las ciudades orientales, aunque admirados ante el conjunto de virtudes que ofrecen, una de sus misiones era la de realizar guías y reportajes periodísticos.

---

<sup>4</sup> GAUTIER, T., *Voyage en Espagne*, París, Magen, 1843.

<sup>5</sup> FORD, R., *A Handbook for travellers in Spain and readers at home* (1844), *Gathering from Spain* (1846) y *The Spanish bull fights* (1852).

<sup>6</sup> ROBERTS, D., *Picturesque sketches of Spain*, Londres, 1837.

<sup>7</sup> FREDERICK LEWIS, J., *Lewis's Sketches and Drawings of the Alhambra*, Londres, 1835.

Pero el principal interés que captan estas gentes europeas al visitar la zona del sur peninsular, es que ven ante ellos un arte refinado y exótico, pintoresco, lo considerarán un signo de distinción, y por ello lo pondrán de moda creando el llamado Alhambrismo, movimiento neo-árabe que se basa en imitar ésta cultura oriental, tanto en ciertas costumbres como en su arte. Su auge estuvo muy presente en Gran Bretaña.

De estos primeros viajeros europeos a la península hay que destacar la figura del francés Teófilo Gautier (1811-1872), que quedó fascinado ante las gentes y sus costumbres y supuso que toda Europa se interesara por España y sus ambientes. Fue un viajero que visitó muchos países, y que desarrolló muchas facetas, entre las que destacan las de escritor, periodista y fotógrafo.

España era un lugar en el que el romanticismo aún no estaba de moda, pues se instauró más tardíamente que en el resto de Europa, y esto hacía de ella un lugar curioso, que impresionó a Gautier, que veía lo oriental en todas partes: en costumbres, el paisaje, los monumentos, o incluso en los rasgos físicos de las personas, sobretodo de las mujeres españolas.

Cabe destacar de Gautier que realizó mediante el método del daguerrotipo dos imágenes de la Alhambra a partir de su viaje a España en 1840 [Imagen 6], que a la peculiaridad de ser unas fotografías realizadas en los primeros años de la invención de la fotografía, son de especial interés puesto que con la técnica del daguerrotipo no era nada habitual la toma de imágenes de monumentos o de paisajes, pues era un método casi exclusivo para el retrato.

Pero Gautier ve en éste monumento la necesidad de inmortalizar la Alhambra, y sus fotografías se pasaron después a grabado para poder ser difundidas.

Detrás de él serán muchos los interesados en inmortalizar la Alhambra en fotografías, y gracias a ellos hoy tenemos imágenes decimonónicas de la Alhambra previa a las restauraciones del siglo XIX y del siglo XX.

Aparte de éste ejemplo de fotografía, en éste período romántico serán muchos los dibujos y grabados que se hacen de la Alhambra, y que sirven nuevamente como testimonio del estado ruinoso en que se encontraba [Véanse Imágenes 1 a 5]. Incluso se suelen colocar en ellos a personajes pintorescos de diversos tipos populares y sus ambientes (bailes, toros, gitanos, toreros, contrabandistas, etc.),

que también despertaron interés en los visitantes extranjeros que venían a Andalucía, ya que eran gentes pintorescas auténticas, es decir, no había artificio de gente disfrazada con trajes pasados, sino que la gente vestía y vivía como se les podía ver en el día a día, no se creaba una imagen para atraer turistas. Del mismo modo se interesarán por la Alhambra, pues era un monumento exótico, oriental y en ruina sin un interés turístico, era un espacio real [Imagen 7].

Además de lo que implicó España y su arte oriental para el romanticismo en Europa, surgirán unos nuevos visitantes, los norteamericanos, que marcarán el máximo espíritu romántico, con la atracción por lo mágico, bello y misterioso del arte pintoresco de Granada y la Alhambra, llevándolo a un estadio muy superior de lo que hicieron los europeos.

El iniciador de éste espíritu viene de la mano del norteamericano Washington Irving a través de su literatura, la cual a partir de entonces será el punto de partida para el resto de los románticos.

No es extraño que sea la literatura el medio de difusión del romanticismo pues es, de hecho, la arte de la que se va a servir el romanticismo con más énfasis para transmitir sus ideales con respecto al resto de las artes y para darse a conocer a muchas otras personas que no tienen ocasión de viajar. Ello pone en un punto importante a España, pues sus historias singulares y exóticas abrían un campo muy rico a la literatura.

## **1.2. Viajeros americanos: Washington Irving. La traslación de las 1001 noches a la Alhambra y la traslación del mito de Bagdad a Granada.**

Washington Irving (3 de abril de 1783, Manhattan, Nueva York – 28 de noviembre de 1859, Sunnyside, Washington), nace en el seno de una familia de once hermanos, siendo el menor de todos ellos. Su madre era inglesa y su padre escocés, quien había emigrado a América en 1763.

La formación de Irving tuvo lugar sin una vocación concreta, dejando sus estudios a los 16 años con la intención de estudiar Leyes, a lo que se dedicó durante un tiempo muy breve en torno a un bufete.

Al igual que la mayoría de sus hermanos, a pesar de que su padre fuera diácono en la iglesia presbiteriana, no tuvo el espíritu religioso que imperó en su infancia, y ello se verá reflejado más adelante en su literatura.

Lo importante en la biografía de Irving en relación con la Alhambra será, que tras no tener una vocación fija, se trasladará a Europa como turista con la excusa de problemas de salud, y acabará por ir a España, donde se le da el título de embajador en Madrid y se le encarga estudiar los textos que había en el Escorial acerca del viaje de Colón a América – de cuyos estudios es producto el libro *La Historia de los viajes de Colón* (1828).

Después visitó Andalucía, donde por fin queda demostrada su gran vocación: La literatura. Va a Granada, y escribió acerca de ella en *La Crónica de la Conquista de Granada* (1829), pero donde va a sentir el espíritu romántico que empapa su literatura es con su visita a la Alhambra, en la que tuvo el privilegio de alojarse un tiempo, producto del cual es su obra más significativa para el mundo romántico, sus famosos *Cuentos de la Alhambra* (1832).

Antes de hablar de lo que significó este libro y lo que transmitía en él para los románticos de todo el mundo, se debe comentar un poco acerca del interés que tuvo Irving en torno a éste mundo hispanomusulmán, y sus posibles fuentes previas a su visita a Granada y a la Alhambra:

Cuando era niño, Irving había leído ya algunas fuentes españolas, se dice que incluso pudo leer a Cervantes, pero una de las que él admite que más le marcan en su literatura y su interés por Granada es la obra de Ginés Pérez de Hita (1544-1619), *Las Guerras Civiles de Granada*:

“Desde que en mi lejana infancia recorrí por primera vez las páginas de la vieja y caballerisca historia apócrifa de Ginés Pérez de Hita sobre las guerras civiles de Granada y las luchas de sus valientes caballeros Zegríes y Abencerrajes, fue siempre esta ciudad objeto que despertó mis sueños”.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> VILLORIA PRIETO, J., *Washington Irving en España: cien años de traducciones*, Universidad de León, 1998.

Aparte del ya citado, sin duda fue conocedor de otros relatos fijados en lo exótico que estaban que estaban de moda en el momento, como el libro de *Reliques of ancient english poetry* (1765), de Thomas Percy, el cual había tomado romances de Hita tanto en ésta edición como en la que hizo 10 años más tarde, que llevaba el título de *Ancient songs chiefly on moorish subjects translated from the Spanish*.

Otro libro del que pudo tener noticia es uno de Blackwell en el cual se hallan romances moros a modo de poesía popular: *Inquiry into the life and writings of Homer* (1775).

Pero el libro fundamental para entender los sentimientos de Irving hacia la Alhambra y el cual tuvo que conocer, fue el de *las 1001 noches*, muy probablemente la versión traducida al francés y popularizada por Antoine Gallard en el siglo XVIII.

En definitiva, si bien Irving antes de su visita a España no conocía Granada y la Alhambra de primera mano, sí había tenido información de todo ello gracias a fuentes distintas.

Por tanto, la fascinación romántica que posteriormente deja sentir a través de su literatura sobre esta ciudad y su principal monumento ya estaba latente antes de llegar allí y vivir de lleno la experiencia sensorial que da este lugar. Tanto es así que Irving denomina a Granada como “The City of romantic history”.

Granada era una ciudad tomada como inspiración por poetas, artistas y dramaturgos para su deleite fantástico, era una ciudad con encanto, exótica, y que se había convertido en el lugar del peregrinaje romántico. Se ve en la Alhambra una nueva Bagdad en sustitución de la que bullía en *las 1001 noches* y que había desaparecido.<sup>9</sup>

Una vez sentadas las bases de Irving, hay que meterse de lleno en su experiencia en la Alhambra y en sus *Cuentos de la Alhambra* (1832), cuyo título original era *The Alhambra*.

---

<sup>9</sup> Hay que llamar la atención en que la ciudad de Bagdad levantada al inicio del Califato Abásida había sido totalmente arrasada por los mongoles en el Siglo XIII.

A partir de las narraciones literarias de Irving sobre éste mundo oriental, cualquier interesado en el mundo romántico, sobretodo escritores, le tomarán como punto de partida. Gracias a él se difundirá la Alhambra en todo el mundo, e incluso hoy en día sus cuentos son una lectura amena y fantástica para niños y adultos.

¿Y por qué tuvo tanto éxito ésta obra?

Cuando Irving se aloja en torno a 1829 en la Alhambra, no sólo tomará contacto con la Ciudad-Palacio, sino que además vivirá con personas que habían habitado toda su vida en ella y conocían sus historias.

La Alhambra en éste momento estaba en ruinas, algo que atraía mucho al pensador romántico, imaginando a partir de un pasado misterioso y a la vez glorioso, cargado de leyendas.

Pocos años antes de la llegada de Irving, la Alhambra había estado ocupada por vagabundos y ladrones, algo que había influido en su deterioro así como lo había hecho el paso del tiempo que la había sumido en el olvido. Las personas que ahora habitaban la Alhambra se encargaban de conservarla lo mejor posible, y serán estas gentes de la ciudad las que le contarán a Irving las historias de sus muros.

Además, los personajes que acompañan a Irving durante su estancia formarán luego parte de los cuentos de éste, a modo de héroes anónimos. Uno de ellos será el gobernador de la fortaleza, Francisco de la Serna, así como la asistente del gobernador, Antonia Molina, y su sobrina María Antonia Sobonea. Pero quien será fundamental será su guía por la Alhambra y la ciudad de Granada, Mateo Jiménez, el cual formaba parte de los “hijos de la Alhambra”, que es como se hacían llamar en el momento a aquellos que se habían criado en el palacio poco después de su nuevo resurgir.

Los cuentos de Irving, no son más que una recopilación de historias, leyendas y tradiciones de la ciudad-palacio, llevadas eso sí, a su máximo exotismo, cargándolas de misterio y de magia.

Sus antecedentes literarios son los ya citados, y respecto a sus fuentes, aparte de lo que le relatan los habitantes de la Alhambra (que suelen ser tradiciones

orales), estaba todo lo que él había ido recogiendo en algunas crónicas y en antiguos manuscritos de las bibliotecas de conventos granadinos, como es el caso significativo de la biblioteca de los Jesuitas de la Universidad de Granada. Todo ello tiene su resultado en una visión romántica del monumento, en el cual se van describiendo los espacios (jardines, estancias, fuentes,...) según se van contando los cuentos. En resumen, los espacios de éste palacio sirven al escritor como escenario de toda una serie de historias maravillosas pero también describe un conjunto arquitectónico en el que Irving actúa como guía del recinto.

Como cierre a éste apartado, algo que describe muy bien lo que estos cuentos producen en los románticos, es una frase del libro anónimo: *Will my readers go to Spain?* (Londres, 1854), que refiriéndose a la Alhambra, bien puede valer para hacer referencia a lo que supuso Irving: “Parece un sueño de las mil y una noches, uno de los palacios irreales tan bien descritos por Scherezade”.

## **2. LA RECONSTRUCCIÓN DE LA ALHAMBRA ¿ES LA ALHAMBRA REAL O UN FRUTO ROMÁNTICO?**

Gracias a la fascinación que la Alhambra provocó en todos los actores del movimiento romántico, sus piedras y parajes fueron inspiradores de poemas, novelas, fotografías, grabados, pinturas y otra serie de publicaciones. De esta forma y sobre todo con la visita de personajes como Washington Irving y la publicación de sus cuentos, el monumento se puso en valor pasando a ser el hito histórico de Granada más apreciado por sus habitantes, hechos que explican y justifican la decisión de someter a restauración a la Alhambra durante los siglos XIX y XX.

Las restauraciones van a ser tomadas en distintos momentos del siglo XIX y por diversos personajes, y aunque el punto de partida es el romanticismo, le siguen otros movimientos a principios del siglo XX que son la causa de la Alhambra que hoy contemplamos.

## **2.1. Período de restauración Romántico de la Alhambra, Siglo XIX,**

### **Familia Contreras.**

Tras la Guerra de la Independencia y a causa también de las Guerras Carlistas, las restauraciones acontecidas en la Península van a ser pocas debido a la escasez de recursos. Las restauraciones que tengan lugar vendrán sobretodo de manos de arquitectos de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, lo que implicó que dichos arquitectos no estuvieran versados en arquitectura que no fuera de tipo clasicista, además de que los arquitectos del momento tenían menos conocimientos de ingeniería en favor de más conocimientos decorativos.

El principal criterio a seguir en las restauraciones de éste momento será el de mantener el alma del edificio, y con ello se llegan a destruir añadidos históricos así como colocar elementos nuevos que aunque modernos, se realizan mediante técnicas antiguas de trabajo, con el fin de crear una unidad compositiva que recrease lo que se estimaba que había sido el edificio en su origen.

Durante éste período romántico las restauraciones de la Alhambra vendrán de la mano de la familia Contreras, cuyos criterios suscitarán a posteriori gran polémica.

Para empezar, pasados unos años de la Guerra de la Independencia (1808-1814), Francisco de Sales Serna es nombrado Gobernador de la Alhambra, en el año 1827, y su interés se basó en sanear y consolidar la Alhambra, pero será sustituido en torno a 1836 por Juan Parejo, cuya inclinación estaba más en las reconstrucciones ornamentales que en la estabilidad del edificio.

Durante el gobierno de Juan de Parejo las restauraciones se pondrán en 1840 a cargo de José Contreras Osorio<sup>10</sup>, arquitecto, que formará su equipo de trabajo con familiares, destacando su hijo Rafael Contreras Muñoz que heredará el puesto de su padre unos años después. La dirección de José Contreras durará tres

---

<sup>10</sup> Se nombra a José Contreras Osorio como Director del Real Sitio y Fortaleza de la Alhambra (1840-43).

años, y su interés será, como el de Juan Parejo, el de dejar a un lado la consolidación en favor de reconstruir partes ornamentales.

La primera intervención que realiza José Contreras en la Alhambra fue la demolición y luego reconstrucción de una galería realizada por castellanos, que comunicaba las habitaciones de Carlos V con la torre de Comares. Para tal obra argumentó que se encontraba deteriorada y que tenía una composición defectuosa.

Una restauración de mayor envergadura fue la que realizó en el Patio de Los Arrayanes<sup>11</sup>: actuando sobre el pórtico sur y las crujías que estaban franqueando el estanque, rehaciendo prácticamente todo. Así mismo, rehace las decoraciones de yeso y de las carpinterías, policromándolas de manera poco acertada.

La barandilla que habría de madera fue sustituida por una metálica (que más tarde se sustituirá por una nuevamente de madera).

Respecto a la azulejería, aunque programada para su recomposición, no la llegará a restaurar.

En el Patio de los Leones también intervino, así como en las dependencias anexas a éste. La restauración se basó nuevamente en rehacer ornamentos como en la Sala de los Abencerrajes que suprimió las decoraciones que había del siglo XVI, colocando en su lugar decoraciones que José Contreras consideraba árabes. Así mismo, dejará desnudas de policromía a las columnas del Patio de los Leones.

Donde José Contreras tuvo mayor participación fue en la llamada Sala de las Camas, la cual fue desmantelada de manera apresurada y destruyendo todos sus ornamentos.

A pesar de su breve intervención, de escasos tres años, José Contreras fue sometido a una gran crítica en 1842 por parte de numerosos partidarios de la corriente restauradora de Ruskin, que preferían la ruina (y por consiguiente sólo

---

<sup>11</sup> También llamado Patio de Comares, Patio de la Alberca o Patio de los Mirtos.

realizar métodos de consolidación) a una creación nueva y que además tenía un lenguaje poco acertado de lo árabe. Una de las mayores ofensas para estos personajes era el haber raspado las columnas del patio de los leones privándolas de la policromía que tuvieran por escasa que fuera.

La polémica llevó a parar las obras en 1843.

A la paralización de las obras tras la actuación de José Contreras, se sumó que en 1844 muriera Juan de Parejo. Durante los dos años siguientes estuvo al cargo de gobernador el militar José Castellón, y las obras restauradoras no tuvieron lugar.

En 1846 vuelve a nombrarse a Francisco de Sales Serna como gobernador y a su vez administrador, y gracias a él se vuelven a poner en marcha las obras de restauración de la Alhambra.

Entre esos años de asentamiento para poner continuidad a las restauraciones se sucederán informes y debates de numerosos personajes de gran importancia, destacando el que tuvo lugar entre los años 1846 y 1849 por parte de los arquitectos Salvador Amador y Narciso Pascual y Colomer<sup>12</sup>. Salvador defendía una Alhambra más en continuidad con lo anteriormente restaurado, y Narciso la consolidación.

En ese período de disputas es nombrado Salvador Amador como director de las restauraciones, supervisado por Narciso Pascual y Colomer.

Este breve período comienza a dar frutos restauradores durante los últimos tres meses del año 1846, en la que se asentarán tejados, armaduras y cubiertas, evitando así goteras y hundimientos de las estructuras.

Salvador Amador, no contento con su papel de director que se veía supervisado en todo momento, tenía aspiraciones más grandilocuentes, basadas en la ornamentación. Uno de sus deseos más destacados fue el de rehacer el Patio de los Leones, olvidándose del resto del conjunto de los palacios de la Alhambra, a

---

<sup>12</sup> BARRIOS ROZÚA, J.M., *“Una polémica en torno a los criterios para restaurar la Alhambra: Salvador Amador frente a Narciso Pascual y Colomer (1846-1849)”*. Reales Sitios, Escuela superior de la arquitectura de Granada, 2009, págs. 42-70.

lo que Narciso Pascual y Colomer se opone rotundamente en una serie de informes, en los que resalta además la importancia de otros espacios que requieren una intervención más relevante por su estado inestable.

Con Narciso se dejan al descubierto los pobres conocimientos de Salvador en lo que respecta al mundo nazarí, y su escaso interés en conservar lo existente, pues prefiere verlo todo bajo una apariencia nueva sin importarle en absoluto lo que pueda ser conservado de lo original.

En toda esta fase polémica, así como el asentamiento de las cubriciones, se dieron también consolidaciones en 1847 de partes próximas al hundimiento sobre todo a causa del terreno. Uno de estos espacios consolidados fue la Puerta del Bosque. Salvador Amador no tuvo otra opción que dirigir estas obras aunque él prefiriera realizar intervenciones de otra índole.

En 1848 siguieron los procesos de consolidación en la Sala de las Camas, Baños y en parte de las murallas, para lo cual se contó con la aprobación de Narciso.

La falta de dinero y la muerte de Salvador Amador en 1849 supusieron de nuevo un parón de las obras.

En todo este desarrollo tan complicado que tiene lugar desde que se pararon las obras con José Contreras en 1843, tendrá un papel fundamental su hijo, Rafael Contreras Muñoz, nombrado Restaurador-Adornista del Real sitio en 1847<sup>13</sup>, y después Director y Conservador de las obras desde noviembre de 1868 hasta su fallecimiento en 1890.

Como dice el primer título que recibe Rafael Contreras, Restaurador-Adornista, no toma la dirección de las obras como arquitecto (ya que además no lo era), sino como decorador, por lo que en los primeros años en los que actúa en la Alhambra se dedicará a dirigir las restauraciones de los alicatados.

En éste campo, sus primeras intervenciones tendrán lugar principalmente en la Sala de la Justicia o Sala de los Reyes y en la Fachada del Patio de Comares.

---

<sup>13</sup> Aunque fechado en 1847 su nombramiento como Restaurador-Adornista, debido a los debates, informes y polémicas de los directores y arquitectos de la Alhambra entre 1846 y 1849, Rafael no empieza a tomar parte de manera más firme hasta 1851, además de que años más tarde asumirá la completa dirección de las restauraciones de la Alhambra.

En la Sala de Justicia interviene entre 1858 y 1859.

Un par de años antes de la intervención se escribirán informes del estado del espacio y la necesidad de encontrar una fábrica adecuada para la realización de nuevos azulejos que no requieran mucho presupuesto y que tengan calidad técnica, algo que en aquel momento no encontraron en Andalucía. Mientras buscan la solución a dicho problema, se dedicarán a consolidar el espacio para poder actuar sobre él.

Una vez planteado, se realizarán en estuco decoraciones a base de las escasas muestras conservadas en el lado norte de la sala, y se seguirán técnicas, color y trazado, omitiendo únicamente el material original por el estuco.

Desgraciadamente estas imitaciones fueron muy deterioradas por la humedad debido a las características del material utilizado.

En la fachada del Palacio de Comares en el antiguamente llamado Patio de la Mezquita<sup>14</sup> [Imágenes 8 y 9] participa más tardíamente (1879-80).

Los procedimientos fueron los mismos que los realizados veinte años antes en la Sala de Justicia, aunque por estas fechas ya Rafael Contreras era el Director general de todas las obras de la Alhambra, ya no sólo las meramente decorativas, sino también las arquitectónicas.

En síntesis, interviene con estucos imitando las partes originales conservadas y se eliminan los añadidos que deterioran la imagen que pudo tener el espacio, como los ventanales rectangulares que había en la parte superior de la fachada.

Los zócalos inferiores, esta vez no son de estuco sino a imitación plena de los originales, tal vez por el interés de que aguantasen mejor las humedades que el patio pudiera tener.

En los años 60, Rafael Contreras abarcará obras de mayor envergadura que las ya citadas, aunque aún serán con carácter de decorador, como fue la famosa intervención acontecida en el Patio de los Leones, así como las restauraciones del Patio de la Alberca y de los Baños.

---

<sup>14</sup> Como en otras estancias, ha recibido varios nombres a lo largo del tiempo, por lo que dependiendo de la fuente que se tome, puede aparecer como Patio de la Mezquita, Patio del Mexuar o Cuarto Dorado.

El Patio de los Leones: la actuación en este patio por Rafael Contreras, a pesar de afirmar que lo había visto en un documento, fue del todo caprichosa, colocando en las cubiertas cúpulas semiesféricas con escamas vidriadas, además de instalar en la fuente del patio un platillo y un surtidor [Imágenes 10 -11 y 12].

Patio de los Arrayanes: Contreras realizó en el lado norte del patio, encima de la cubrición del salón de la Barca, dos torrecillas almenadas a los lados de la de Comares, las cuales eran un añadido del todo injustificado. Pero si algo hay que destacar de su intervención y que nuevamente atendía únicamente el capricho decorativo de Rafael Contreras, era la cupulita con escamas situada en el centro de la cubierta del salón de la Barca, que quizá ejecutó ante el agrado que le producían las cúpulas que había erigido en el Patio de los Leones [Imágenes 13 y 14].

Como conclusión general, cabe decir que las restauraciones de Rafael Contreras, no hacen sino poner de manifiesto el desconocimiento que en este momento había del mundo árabe y de lo arquitectónico en favor de la creatividad del decorador. Por suerte para la apariencia más fidedigna de lo que los espacios de la Alhambra fueron en su pasado glorioso, en el siglo XX se eliminarán añadidos inapropiados de la mano de Leopoldo Torres Balbás.

Pero antes de poner fin a éste capítulo tan complejo en la historia restauradora de la Alhambra del siglo XIX, hay que mencionar a un último personaje: Mariano Contreras Granja, hijo de Rafael Contreras. Trabajó en la Alhambra como arquitecto-restaurador desde los últimos años del siglo XIX hasta 1907.

Una de sus intervenciones más señaladas fue la acontecida en el Patio de Comares tras un incendio en 1890 que destruyó la intervención de Rafael Contreras en torno a la cubierta del Salón de la Barca. Mariano optó por rehacer íntegramente lo que había realizado su padre, dejando el espacio tal y como había estado treinta años antes [Imagen 15 y 16].

## **2.2. Período de restauración Científico en la Alhambra, Siglo XX.**

### **Leopoldo Torres Balbás.**

Los nuevos criterios de restauración consensuados en el siglo XX buscan en primer término una aproximación científica al resto sobre el que había que actuar. Basados en el estudio científico, pretendían obtener un resultado que se acercara todo lo posible a la imagen original que tuvo el edificio.<sup>15</sup>

En la Alhambra, asumirá el cargo de restaurador Leopoldo Torres Balbás desde 1923 hasta su destitución por la Guerra Civil Española en 1936.<sup>16</sup>

Balbás, seguirá un tipo de restauración basado en pautas científicas, y tan numerosas son sus actuaciones en la Alhambra que se puede afirmar que lo que hoy es el conjunto de la Alhambra es lo que él nos ha legado.

A pesar de que existe cronología de todas las obras efectuadas, ninguna lleva unos períodos sucesivos en el tiempo, sino que existían parones y reinicios ya que se estaban efectuando varias obras a la vez.

Leopoldo, al tener ya esa nueva visión científica, va a oponerse a las Teorías Restauracionistas (que son las que se habían practicado en el siglo XIX) en favor de las Teorías Conservacionistas. Por ello la principal labor de Torres Balbás va a ser la consolidación y reparación que tanto necesitaba el conjunto entero desde hacía más de un siglo.

Cuando Torres Balbás se vio ante la dirección de las obras, lo primero que se plantea es cuál debe ser la Alhambra que debe aparecer tras su intervención.

Dice lo siguiente:

---

<sup>15</sup> En España la restauración científica llega con retraso respecto a otros países de Europa que ya lo ponían en práctica desde la segunda mitad del siglo XIX.

<sup>16</sup> En la Alhambra de los primeros años del siglo XX, Modesto Cendoya y Busquet será nombrado arquitecto Conservador-Restaurados (1907-1923), pero al haber opiniones poco favorables de su actuación, ya que además seguía criterios similares a los del siglo anterior, será destituido de su cargo.

“¿Cuál Alhambra hemos de restablecer? ¿La de mediados del siglo XIV? ¿La de los primeros del XV? ¿La que entregó Boabdil a los Reyes Católicos en 1492?”<sup>17</sup>

A raíz de ésta y otras cuestiones realizará una serie de artículos científicos, como *La Alhambra de hace un siglo* (1926)<sup>18</sup>, *La Alhambra y su conservación* (1927)<sup>19</sup>, o *En torno a la Alhambra* (1960 y 1961)<sup>20</sup>.

Del artículo *La Alhambra y su conservación* (1927), se extrae un fragmento en el que Balbás expresa claramente cómo quiere restaurar la Alhambra, bajo unos criterios científicos:

“Nuestro criterio al llegar a la Alhambra fue el de estricta conservación y respeto de la obra antigua, pero sin dogmatismos ni intentos de aplicar teorías a priori hasta sus últimas consecuencias a un monumento de tal vitalidad. Cada viejo edificio presenta un problema diferente, y debe ser tratado de distinta manera; cada aposento o parte de la Alhambra plantea nuevos problemas, que deben ser resueltos para cada caso particular. Eclecticismo y elasticidad; tal creemos que ha sido nuestra fórmula, dentro de un criterio radical de conservación, en el que se ha atendido tanto a la solidez de las fábricas cuanto a su interés arqueológico y aspecto artístico”.<sup>21</sup>

Además, establece cómo se ha de proceder correctamente, lo resume perfectamente en las siguientes líneas:

“Allí donde falta un trozo de decoración se ha dejado muro liso, un poco enfondado; cuando de un alero no queda más canecillos antiguos, los que faltan se han labrado con las mismas dimensiones que aquéllos, pero sin talla alguna, dejándoles lisos. Se han restablecido las que pudiéramos llamar líneas envolventes y las masas, cuando hay datos seguros para ello, pero

<sup>17</sup> VÍLCHEZ VÍLCHEZ, C., *La Alhambra de Leopoldo Torres Balbás: (obras de restauración y conservación, 1923 - 1936)*, Ed. Comares, Granada, 1988.

<sup>18</sup> TORRES BALBÁS, L., “*La Alhambra de hace un siglo*”. *Órgano de la Sociedad Central de Arquitectos*, nº 90, Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada, 1926, págs. 371-379.

<sup>19</sup> ID., *La Alhambra y su conservación*, en *Arte Español*, XVI, T. VIII, Madrid, 1927.

<sup>20</sup> ID., *En torno a la Alhambra*, Al Andalus. XXV, Madrid 1960. Pg. 200.

<sup>21</sup> VÍLCHEZ VÍLCHEZ, C., *ob. cit.* p.19.

dejando liso todo lo nuevo para que, si de lejos pueda dar la impresión de obra completa, de cerca se distingan perfectamente la parte antigua de la moderna”.<sup>22</sup>

Por tanto, como ya queda suficientemente citado, se va a seguir una restauración científica, conservadora, y que nada tiene que ver con lo realizado el siglo anterior. Se puede resumir la actuación de Leopoldo Torres Balbás con las siguientes premisas básicas:

- Realizar excavaciones arqueológicas del edificio para conocer su forma y también sus orígenes.
- Consultar los archivos de Granada para conocer mejor las restauraciones y modificaciones históricas que ha sufrido la Alhambra.
- Limitarse no sólo a los elementos arquitectónicos, sino también adecuar alamedas, jardines y sistemas de aguas.
- No realizar falsificaciones.
- Eliminar todas aquellas restauraciones erróneas que hayan tenido lugar en el siglo XIX, como las cúpulas del Patio de los Leones y el Patio de Comares que había inventado Rafael Contreras.

Por último, así como eliminó las restauraciones erróneas de los espacios más destacados de los Palacios de la Alhambra y consolidó toda la estructura del monumento, Leopoldo Torres Balbás también intervino en lugares mucho más abandonados. Sirve de ejemplo la restauración de la Torre de las Damas en los Jardines del Partal, donde abrió el pórtico completamente, repuso los arcos y restableció los motivos de Sebka.

Una vez cerrado el apartado referente a las restauraciones de los siglos XIX y XX, ya se puede someter a juicio si estas restauraciones fueron un recurso acertado.

Siendo correctas o no, cuanto menos fueron unas restauraciones necesarias, pues sino el espacio de la Alhambra hoy sería una completa ruina, debido al desgaste que produjeron los materiales (frágiles), la habitabilidad del lugar durante mucho tiempo, su abandono y

---

<sup>22</sup> Id., p. 19

habitación por gentes inapropiadas, las reformas que habían tenido lugar en tiempos de los Reyes Católicos y la creación del Palacio de Carlos V que había supuesto la destrucción de la zona residencial de los Palacios de invierno de la Alhambra.

Pero si algo hay que destacar ha sido cómo unas restauraciones han tenido la capacidad de evocar el monumento, de ver en él un pasado glorioso y que, con independencia de la calidad de las intervenciones, siguen sometiendo a debate si la Alhambra que hoy conocemos es real o una reproducción que intenta evocar lo pasado.

### **3. LA ALHAMBRA REAL**

La Alhambra original, ha sido siempre por parte de historiadores, arquitectos, arqueólogos, complicada de precisar, ya que va más allá de los cambios que padeció durante las restauraciones de los siglos XIX y XX.

La Alhambra Nazarí (1232-1492), en su propio momento ya experimentó de muchos cambios, puesto que en sus doscientos años se sucedieron numerosos sultanes y con ellos el deseo de seguir cambiándola, tanto es así que se llegó a alterar el significado de recinto militar para sumarle el palacial y un barrio residencial, resolviéndolo en el término que comúnmente define a la Alhambra: *Ciudad-Palacio*.

Por último, no se pueden olvidar los cambios que sufrió a partir de la Conquista de Granada por los Reyes Católicos (2 de enero de 1492) y su consiguiente dominio por reyes cristianos, que trajo consigo reformas en partes ya edificadas (como la reconversión del mexuar en capilla) y también el derribo de algunas partes con la acomodación de edificios nuevos (como el palacio renacentista de Carlos V, y la eliminación con él de las llamadas Casas de invierno).

Para entender por tanto la Alhambra real, hay que remontarse a los primeros momentos de su creación, con el último reducto moro de la península: la Dinastía Nazarí.

### **3.1. El final de un período: el Reino de Granada y la Dinastía Nazarí**

Toda la tensión política a la que estuvo expuesta la Dinastía Nazarí<sup>23</sup>, no impedirá que en el arte se cree lo más refinado de toda la Europa medieval.

La época dorada de creación artística vendrá en manos de Mohamed V en el siglo XIV, aunque no será el único momento de esplendor del reinado nazarí.

En la capital, Granada, las calles serán estrechas y laberínticas, y la organización será en arrabales como es propio del urbanismo musulmán. La calle principal será desde el siglo XI al XX la Calle Elvira (su denominación no es arbitraria, ya que Medina Elvira o Madinat Ilbira fue la ciudad capital de Granada, desde época romana hasta el período de Taifas, por lo que ésta calle evoca un nombre importante en ése territorio).

Muy importante fue la creación de puentes para el paso por el río Darro.

En Granada habrá manifestaciones artísticas en mezquitas, palacios e incluso en la madrasa que tendrá la ciudad. Pero por supuesto, la gran edificación por excelencia no es otra que la Ciudad-Palacio de la Alhambra.

---

<sup>23</sup> Tras la caída de los almohades en la península, quedará un reducto moro a través de una nueva dinastía: La Dinastía Nazarí. Su nombre, viene de su fundador, Muhammad Ibn Yusuf Ibn Masr Ibn al-Ahmar (1232-1273). Aunque primero nombrado rey en Arjona, en la provincia de Jaén (1232), estableció después su capital en Granada en 1238. El territorio comprendía también las ciudades de Jaén, Málaga y Almería.

En todo éste espacio se estableció gente árabe de toda la península, buscando protección.

A pesar de sus doscientos años de historia, el Reino de Granada tuvo problemas constantes. Para empezar, el reino se convertirá en vasallo de los reyes cristianos tras la conquista de Jaén por Fernando III el Santo en 1246, para así poder sobrevivir. Además del empuje de los reinos cristianos (Castilla, Aragón y Portugal), también sufrió presión por parte de los emiratos del Norte de África que habían tenido lugar tras el derrumbamiento del imperio almohade.

El proceso definitivo de desmembramiento del reino de los nazaríes comenzará a partir de 1482, durante el reinado de Muley Hacén y después el de su hijo Boabdil (último rey de Granada), con sucesivas revueltas con los cristianos así como luchas civiles.

Las conquistas cristianas se producirán sucesivamente: Málaga en 1487, Almería en 1489, y por último Granada y la Alhambra en 1492.

### 3.2. Motivaciones para la creación de la Alhambra y su estructura.

La ciudad-palacio de la Alhambra, “La Roja” [Imágenes 17 y 18], a pesar de su indudable belleza, de su suntuosidad y su refinamiento, muestra una imagen dual recia, rígida en su exterior rotundo, geométrico y sobrio y su cuidado interior constructivamente sencillo, y materialmente pobre pero ennoblecido por medio de la ornamentación que recubre su estructura interna.

Se hicieron uso de materiales baratos con técnicas sencillas, pero cubierto todo ello con decoración de una manera fingida y efectista.

No obstante, lo especial es el cómo llevaron a cabo las ornamentaciones, pues son a base de motivos geométricos, florales y epigráficos elaborados con gran virtuosismo, con formas complejas, siendo muchas veces decoraciones menudas y exquisitas.

Al encanto que la decoración da a la Alhambra palacial, queda sumarle los numerosos jardines con sus plantas, estanques y fuentes.

Sin embargo, la Alhambra tenía una finalidad más importante que la de crear un universo sensorial y fantástico para disfrute de los sultanes. Nació ante la necesidad de un lugar estratégico de defensa, en el cual Mohammed I sentó las bases para lo que luego sería la ciudad-palacio.

#### a) *Fin práctico. La Alcazaba, estructura militar.*

Cuando Muhammad I en el siglo XIII (cuyo lema, y en consiguiente el de los nazarís, era “No hay más vencedor que Allah”) empieza a adquirir poder, decide buscar un lugar en el que asentarse para defender su territorio. Encuentra el lugar perfecto en la Colina Sabika en las afueras de Granada, cuya cumbre permitía divisar una amplia extensión sobre la vega, y así poder protegerse ante los posibles ataques tanto de enemigos cristianos como de la propia ciudad.

En ésta colina, Muhammad se encuentra ante los restos de una fortaleza de la Dinastía Zirí del siglo XI, y decide aprovechar ciertos muros para la construcción de un baluarte defensivo.

La alcazaba [Imágenes 19 y 20] consta de una planta casi triangular, pues como es típico del urbanismo musulmán, la construcción se adapta al terreno, como siempre se había procedido en las fortalezas “alcazabas” hispano-musulmanas y hoy podemos ver aún en el Castillo de Gormaz en Soria, del siglo X en pleno período Califal.

Doblemente amurallada, se dispone a lo largo de ella varias torres, hechas a cal y canto. Destacan la torre de la Vela<sup>24</sup>, la Torre del Homenaje<sup>25</sup> y la Torre Quebrada.

Además de muralla y torres, en el interior de la Alcazaba se disponía el patio o plaza de armas, y en torno a él y una calle longitudinal que articulaba el espacio, una serie de recintos que en la actualidad se encuentran en ruinas<sup>26</sup>:

Siguiendo con la descripción de la Alcazaba, es curioso y no se haya detectado ninguna mezquita antes de que Mohamed III (1302-1309) construyese la Mezquita Mayor de la Alhambra. Por ello, existen varias hipótesis, cada cual más dudosa, entre la que destacan: la posibilidad de que hubiera un pequeño oratorio que no se conserve, la opción de que el oratorio pudiera estar en alguna de las habitaciones de la Alcazaba, y la más extraña aunque barajada por varios estudiosos, la alternativa de que la oración tuviera lugar al aire libre a extramuros de la fortaleza.

---

<sup>24</sup> La torre de la vela [Imagen 21], llamada así por la campana colocada en tiempos de los Reyes Católicos, es la más alta de toda la Alhambra (26,80 metros). De cuatro pisos y la terraza superior, tiene una comunicación en la segunda planta con el interior de la fortaleza, y mazmorras en el piso inferior.

<sup>25</sup> La torre del Homenaje [Imagen 22], fue la torre e la que residió de forma modesta Muhammad I, y es pionero en el uso de torre a modo de casa en la Alhambra ya que después, con Yusuf I (1333-1354), se transformarán el interior de muchas torres en Palacios para residencia de la familia del sultán (como la Torre de la Cautiva o la Torre de Comares. La disposición de los seis pisos de la torre del Homenaje, en planta cuadrada, sigue el modelo de Torre del Trovador de la Aljafería de Zaragoza.

<sup>26</sup> Casas de guardia: muy simples aunque en ninguna de ellas falta un patio.

Aljibe: depósito para agua potable, muy amplio, estaba situado cerca de la Torre de la Vela.

Baños: unidos a la Torre de la Vela en un lado, tenían su configuración al modo de la de los baños romanos, con dos dependencias equivalentes al Tepidarium (baño tibio) y Caldarium (baño caliente). Estaba realizado en ladrillo salvo una zona de losetas vidriadas así como una pequeña parte en hormigón.

Además de la Alcazaba, durante éste primer período constructivo en la Alhambra con Mohamed I (1232-1273), se erigió la Acequia Real, que fue fundamental para el abastecimiento de agua en toda la ciudad-palacio.

Por último, quedan por mencionar la realización de puertas para el acceso los recintos, aunque no todas sean del siglo XIII como la Alcazaba, ya que con las ampliaciones de los sultanes de los siglos XIV y XV se hicieron nuevas puertas. Las puertas más importantes de la Alhambra son las monumentales puertas exteriores de la Justicia<sup>27</sup> y de Armas<sup>28</sup>, y la puerta del Vino<sup>29</sup> en lo referido a las interiores.

---

<sup>27</sup> La Puerta de la Justicia [Imagen 23]: su nombre viene dado por una mala lectura de la inscripción de la fachada superior donde está la puerta, y cuyo significado real hacía alusión a una musalla u oratorio al aire libre, es decir, que podría esta puerta servir de acceso para ese supuesto oratorio al aire libre que habría a extramuros de la Alhambra. Además de esa inscripción, también hay otra en la que aparece el monarca que la encarga así como la fecha de construcción: Yusuf I, 1348.

En cuanto a su configuración, la puerta es monumental y está integrada en la torre militar. Esta estructura de puerta dentro de torre militar existía en fortalezas almorávides, si bien estudiosos como Torres Balbás atribuyeron que el caso de la Alhambra recibió ésta influencia de lo realizado por los almohades en el Norte de África.

Un pequeño detalle en el relieve de una mano incrustado en la clave de la puerta, símbolo que se cree venido de la época fatimí en Egipto. Sus cinco dedos vienen a representar los cinco preceptos del islam. Arriba del segundo arco de la puerta, hay una copia de una virgen del siglo XVI hecha por Roberto Alemán, la pieza original está en el museo de la Alhambra (Palacio de Carlos V).

<sup>28</sup> La Puerta de las Armas [Imagen 24]: es una de las puertas más antiguas de la Alhambra, del reinado de Ismail I (1314-1325) y Yusuf I (1333-1354). Es una puerta sencilla que debió servir como conexión con la ciudad de Granada, aunque la vía se ha perdido, y también es una puerta adosada a una torre militar como lo es la Puerta de la Justicia. Tiene a su interior varios quiebros para desorientar al enemigo en el caso de invasión. Los accesos tras ella son varios: la Torre de la Vela a la derecha, siguiendo hacia el interior la Alcazaba, y los Palacios y la medina hacia la izquierda.

<sup>29</sup> Puerta del Vino [Imagen 25 y 26]: esta vez es una puerta de acceso interior, hacia la medina, no tiene carácter militar. Con una rica decoración, tiene la parte exterior construida con Muhammad III y la parte interior bajo el esplendor de Muhammad V (1354-1459 y 1362-1391). Se la llama así por el comercio del vino en el reinado de Carlos V, cuyo palacio se ve al pasar ésta puerta.

**b) *Los Palacios: Palacio de Comares, Palacio de los Leones y el Partal.***

La gran belleza y encanto que tiene la Alhambra es producto del conjunto de palacios<sup>30</sup> que se han ido edificando a lo largo de la Edad Media [Imagen 27]. Si bien cada uno fue construido por un sultán y en distintos momentos, ello no impide que se cumpla una característica muy común en el arte islámico: “unidad en la diversidad”.

Para empezar, el estilo de la Alhambra se halla a través de la fusión de un arte hispano-musulmán (que se ve en alfices de herencia cordobesa, así como incluso elementos del mundo Omeya como los ejes ortogonales o el arco de medio punto peraltado), que se mezcla con lo morisco (almohades, apreciable sobretudo en el uso de paños de Sebka, aunque en la Alhambra van a adquirir una elaboración más compleja), y a su vez posee algunos elementos cristianos (como los pinturas sobre cuero de la sala de los reyes).

A la fusión de estilos, hay que añadir el carácter poético y sensorial del conjunto, con poesía en todas sus decoraciones epigráficas, y con el deleite que otorgan toda clase de aromas en sus jardines, el efecto de luces y sombras que produce el sol atravesando las decoraciones, el fluir del agua, el canto de los pájaros, etc.

En definitiva, el arte Nazarí viene a ser una suma de estilos, pero llevados a un mayor refinamiento y recargamiento, horror vacui, pero siempre dotando a todos los espacios de belleza, de deleite para los sentidos.

En cuanto a los elementos constructivos, se trata de materiales pobres como la mampostería y ladrillo para los muros y madera para los artesonados (la abigarrada decoración es la que oculta las estructuras). La utilización de materiales más nobles (mármol) se limita casi exclusivamente a las columnas, que son una imitación de los modelos de columna clásica, pero llevadas a una estilización muy pronunciada<sup>31</sup>. Serán típicas de la Dinastía Nazarí.

---

<sup>30</sup> En muchas publicaciones, en vez de llamar palacios al conjunto árabe, vienen definidos como “Casa Real Vieja” nombre que se adoptó en contraposición a la “Casa Real Nueva”, que era el Palacio de Carlos V.

<sup>31</sup> La secuencia de la columna del Arte Nazarí es: un pódium muy bajo, una basa estirada con un alargado toro, un fuste delgado con numerosos collarinos y un capitel compuesto que además se divide en dos estructuras, una con hojas de acanto tan estilizadas que parecen una cinta continua, y la otra un cimacio con forma de dado.

Con respecto a arcos, son diversos (túmidos, de herradura, medio punto peraltado,...).

Las cubiertas no son todas de madera, también hay cúpulas de gran belleza, en donde normalmente lo que destacan son sus mocárabes.

Por último, la decoración es, como ya se ha citado en varias ocasiones, la que oculta las estructuras, suele estar realizada con yeso y con decoración floral, epigráfica y geométrica, pero también hay decoración en el uso muy abundante de azulejos, que se pueden encontrar en portadas (como la parte interior de la Puerta del Vino), pavimentos, pero sobretodo en zócalos.

Una vez descritos los principios conceptuales y los elementos constructivos, hay que dar paso a la descripción de los espacios palaciales de la Alhambra, que se dividen en tres: la zona del Mexuar y Cuarto Dorado (zona pública), el palacio de Comares (zona semiprivada) y el palacio de los Leones (zona privada). No hay que olvidar el pabellón del Partal.

#### 1) Mexuar y Cuarto Dorado (Mohamed V, 1354-1359 y 1362-1391)

*El Mexuar* [Imagen 28]:

Al oeste del Patio de Machuca, se trataba de la sala de audiencias o de la justicia, donde se recibía a cortesanos, políticos y embajadores a la espera de recibir la justicia impartida por el sultán (cuya sentencia tenía lugar en el Cuarto Dorado). En una inscripción se puede leer “Entra y pide”.<sup>32</sup>

Fechar la sala es complejo, por un poema de Ibn Zamrak en la cubierta se cree originado por Ismail I (muerto en 1325), y terminado en torno a 1365, y seguramente de ése primer momento son los zócalos de azulejo de dibujo más geométrico.

---

<sup>32</sup> El Mexuar venía a ser algo así como una “sala de espera”, para que más tarde, en el Cuarto Dorado, el sultán dictara la sentencia definitiva.

Sin embargo el espacio recibió reformas con el sultán Mohamed V hacia 1375<sup>33</sup>, y más tarde los Reyes Católicos lo transformaron en capilla, con un coro alto apoyado en pies derechos con barandal de madera.

Decoración recargada con yesos de mocárabes e inscripciones epigráficas, columnas de mármol con pódium y capitel clásico ambos muy estilizados (tipología nazarí) y zócalos con mosaicos variados de diferentes momentos y en su mayoría restaurados, y cubiertas de alfarje de madera.

Se trataría de un recinto abierto por el oeste aunque ahora tenga puertas, ya que aparte de sala de audiencias, se trataba de una primera estancia antes de llegar a los palacios, en definitiva, era la zona pública.

Además, el Mexuar contaba con otro espacio adjunto, un oratorio, donde iría el sultán a rezar a Allah para impartir una adecuada justicia. Posee por tanto los restos de un Mihrab, ricos artesonados, y ventanas con celosías y yesería en la decoración de toda la habitación.

*Patio del Cuarto Dorado* [Imagen 29]:

Al este del Mexuar, está un patio de acceso al llamado Cuarto Dorado. Este patio ha recibido muchos nombres: patio del Mexuar, patio del cuarto Dorado, patio de la mezquita e incluso por uno de sus lados, fachada del palacio de Comares.

Por tanto, en el lado sur está la fachada del palacio de Comares, muy restaurada (ya que en el siglo XIX se encontraba en penosas condiciones), con dos puertas cobijadas bajo una abigarrada decoración de azulejos, yeserías y celosías. En dicha decoración, un poema de Ibn Zamrak narra la victoria contra los castellanos de Mohamed V en la Batalla de Algeciras (1369), a los cuales se enfrenta tras saber del asesinato en Montiel de su amigo cristiano Pedro I el Cruel de Castilla.

Al norte del patio, una entrada de arcos nos lleva al cuarto dorado.

---

<sup>33</sup> En la cultura musulmana es típico que, al morir un sultán, sólo se respete el espacio o solar en el que hay una construcción de un sultán anterior, por lo que, una vez muerto dicho sultán, el sucesor construye encima, respetando únicamente el terreno o solar. Es por ello que en la Alhambra sea difícil fechar los espacios, pues casi todo lo que hoy vemos en ella es producto del esplendor constructivo de Mohamed V.

*Cuarto Dorado* [Imagen 30]:

Lugar donde el sultán impartiría o ejecutaba la justicia. Se encuentra pasando un pórtico de tres arcos de herradura peraltados repletos de decoración, con los paños de Sebka calados que usan los nazaríes.

Pasando el pórtico con sus tres puertas con más decoración y zócalos con azulejos, está el cuarto dorado que, de construcción con Mohamed V, recibe su nombre por la techumbre, que fue modificada y policromada por los Reyes Católicos, como se puede ver por los escudos del yugo y las flechas.

2) Palacio de Comares (Yusuf I, 1333-1354)*Patio de la Comares* [Imágenes 31 y 32]:

Es el primer espacio tras haber pasado el Mexuar por la fachada de Comares. Patio sometido a exhaustivas restauraciones [véanse pp. 9-19]. Pese a ello tiene todos los elementos decorativos de la arquitectura nazará (paños de Sebka calados, mocárabes, azulejería,...). No obstante, aparte de la bellísima decoración, llama la atención su estanque, que refleja y duplica la arquitectura. Desde el pórtico sur, mirando hacia el norte se divisa la gran torre del salón de embajadores, al que se accede tras pasar la antesala llamada de la Barca<sup>34</sup>.

*Salón de los Embajadores* [Imágenes 34 y 35]:

La sala más importante del Palacio o Cuarto de Comares es el salón de los embajadores o salón del trono. Bajo la gran torre de gran altura que lleva el mismo nombre, la sala del trono sostiene una rica techumbre que corona al sultán (aunque realizado por Yusuf I, hay inscripciones que nombran a Mohamed V, por lo que otra vez hay modificaciones en el espacio). En los muros decoración nuevamente de tipología nazará.

*Baños Reales* [Imagen 36]:

Tiene dos grandes partes, lo que son los baños en sí, y la sala de las camas.

---

<sup>34</sup> La Sala de la Barca antecede al salón de embajadores. Lo más destacado era su techumbre de madera con magníficas formas estrelladas, que tuvo que ser casi completamente restaurada tras el incendio acaecido en 1890 [Imagen 33].

La Sala de las Camas [Imágenes 37 y 38] era el lugar de reposo tras el baño, donde se aplicaban ungüentos y masajes. Conservaba casi las únicas policromías originales de la Alhambra (ya que los baños pasaron más desapercibidos durante los siglos en los que la ciudad-palacio sufrió su mayor abandono). No obstante, los muros fueron duramente sometidos a restauración en el siglo XIX, con un mayor recargamiento polícromo por el deseo de Isabel II de darles un aspecto más romántico, algo propio de la época.

En cuanto a los baños propiamente dichos, destacan los azulejos de nuevo en los zócalos, pero también las aberturas estrelladas del techo para que puedan pasar los vapores al exterior.

Se trata de un espacio semiprivado (como lo es el resto del Palacio de Comares), donde entraba el sultán y su familia así como gente destacada.<sup>35</sup>

### 3) Palacio de los Leones (Mohamed V, 1354-1359 y 1362-1391)

Su nombre original era *Al-riyad al-Said*, que significa el Jardín Feliz. Consta de las siguientes partes:

*Patio de los Leones* [Imagen 39]:

Con planta rectangular, el patio de los Leones vino a ser el elemento principal de éste palacio, en torno al cual se disponían el resto de las estancias, principalmente las habitaciones del Harem.

El conjunto remitía al paraíso, una idea que faltaba del contexto religioso al palacio, entendiendo al Harem como paraíso del sultán, una idea que subraya la decoración vegetal: flores y tallas que recorrían los arrocabes de las estancias o por la misma fuente que en sí expresaba el poder y el amor.

La fuente [Imagen 40], con el agua como elemento fundamental en el mundo musulmán<sup>36</sup>, está compuesta por unos leones que dan el nombre actual de éste patio y del palacio, donde nuevamente se da la unidad en la variedad, ya que aparentando una imagen simétrica, ninguno de los leones es igual a otro, son

<sup>35</sup> Únicamente sería carácter privado el Palacio de los Leones, donde estaba el Harem, es decir, las habitaciones de las esposas y esclavas del sultán (ya que el sultán cada día dormía en la habitación de la mujer que desease, no tenía habitación).

<sup>36</sup> Aunque no es el caso, el agua está muy presente en la cultura musulmana por dos motivos: el primero, debido a la escasez de agua en el lugar de origen del islam (Península Arábiga), que la hace un bien muy preciado. En segundo lugar, lo utilizan como sentido purificador para las abluciones antes de entrar en la mezquita.

todos distintos. A día de hoy se sigue debatiendo acerca de si los leones serían reutilizados del siglo X-XI o si por el contrario sí pertenecen al período Nazarí. Lo que sí sería de tiempos de Mohamed V es su taza o pila central, en la que una inscripción de Ibn Zamrak, gran poeta de la Alhambra, alude al poder del sultán. Dicha fuente asimismo conecta con el resto de fuentes del palacio de los leones, a través de cuatro canales colocados en los puntos cardinales. De los surtidores de agua que conectan con los canales, dos están en los extremos del patio y otros dos se meten dentro de las salas de los Abencerrajes y de las Dos Hermanas. Aunque sigue causando impresión al visitante que lo contempla, este patio ha sido sometido a demasiadas restauraciones [Véanse pp. 9-19] ya que, entre otros factores, su impacto visual estaba formulado por la policromía que cubría todas las decoraciones y que hoy ha desaparecido.

*Sala de los mocárabes* [Imagen 41]:

Como su nombre indica, esta sala destacó por poseer una rica decoración de mocárabes en la bóveda, pero en la actualidad se encuentra una cubierta de época barroca, debido a la destrucción del original a causa de la explosión de un polvorín en 1590.

*Sala de los abencerrajes*:

De ésta sala destaca la magnífica cúpula estrellada de ocho puntas cubierta con mocárabes de yeso [Imagen 42]. De nuevo, no falta todo el repertorio decorativo en zócalos y yeserías. Posee una fuente con el canal conectado a la fuente de los leones.

Su nombre viene marcado por una leyenda de base histórica en la que se contaba como en ésta sala eran asesinados varios caballeros abencerrajes<sup>37</sup>.

*Sala de los Reyes o Sala de la Justicia* [Imagen 43]:

Su denominación es debida a que en las bóvedas posee unas pinturas sobre cuero realizadas por cristianos en estilo gótico, y de las cuales una de ellas tiene

---

<sup>37</sup> Según la definición de la Real Academia Española, Abencerraje es un *individuo de una familia del reino musulmán granadino del siglo XV, rival de la de los zegríes*.

retratados a varios sultanes. En las demás los temas son de cacería, contiendas bélicas y caballeros. [Imágenes 44-45 y 46]. Se trata de un regalo de Pedro I el Cruel a su amigo el sultán Mohamed V. Prueba de ello es que aparezca el escudo de la corte de Pedro I.

Otro gran elemento de la sala, aparte de las yeserías con mocárabes, habrían sido de nuevo los alicatados de los zócalos, pero en su mayoría están perdidos o sustituidos por nuevos imitando los originales.

*Sala de las dos hermanas* [Imagen 47]:

El nombre de la sala alude a las dos grandes losas de mármol del suelo.

Tiene un surtidor de agua en su centro, dando simetría con el que hay en la sala de los abencerrajes al otro lado del patio. Igualmente, siguiendo con éste carácter equilibrado, lo que destaca de la habitación es nuevamente la cúpula, con una maravillosa forma estrellada repleta de mocárabes incluso en las trompas. Aunque en armonía con sala de los abencerrajes, sigue la peculiaridad islámica de crear unidad dentro de formas distintas, ya que el tratamiento de la decoración de las cúpulas no es igual.

*Mirador de la Lindaraja o Daraxa* [Imagen 48]:

El nombre del mirador lo puso el sultán en honor a su favorita.

Espacio que permitía divisar el territorio que se abre bajo la colina. Ahora no es posible pues el patio que hay delante de él, que estaba abierto, se cerró cuando Carlos V mandó construir habitaciones en esa zona.

Tiene tres grandes ventanales abiertos, repletos de decoración de mocárabes, de elementos vegetales, de epigrafía, de escudos de la dinastía nazarí, azulejos alicatados en la parte baja, etc.

#### 4) El Partal (Mohamed III, 1302-1209)

Situado al este de los palacios, el Partal es un espacio dedicado al recreo, que se compone por un estanque, un pórtico que da a la Torre de las Damas, y en un lateral un pequeño oratorio.

El Partal es una de las construcciones más restauradas de la Alhambra [Véanse pp. 9-19], cuyo pórtico había estado tapado durante mucho tiempo y ahora presenta una apariencia de pilares con dinteles que se camuflan con arcos de yeserías con motivos de Sebka. Al interior del pórtico un magnífico artesanado de madera con decoración en lazo.

La Torre de las Damas, a la que se llega subiendo unas escaleras tras el pórtico, es un bello mirador con decoración nazarí. Dicha torre queda reflejada en el estanque, que poseía dos magníficos leones del siglo X a modo de surtidores, que procedían del desaparecido Maristán y que ahora están en el Museo de la Alhambra. En algunas fotografías del siglo XX aún se aprecian los surtidores en su emplazamiento original [Imagen 49].

### c) *El Generalife*

El Generalife o Huerto Elevado [Imágenes 50-51 y 52], es un espacio situado algo apartado hacia el este de la Alhambra, mandado construir en el siglo XIII por Mohamed II (1273-1302), y reformado después por Ismail I (1314-1325).

La planta es más o menos rectangular. Cuenta con espacios dedicados a viviendas y miradores, pero lo más significativo es el paso del agua a través de estanques y de la acequia real, que bañan a su paso las plantas que se colocaban como deleite sensorial así como las huertas que dan nombre al recinto. Muchos de estos jardines son del siglo XX, confeccionados bajo una libre interpretación de lo musulmán.

Por último, para cerrar el capítulo de los espacios de la Alhambra, queda por mencionar la Medina, situada cerca de la Rauda o cementerio de los sultanes. Era una medina completa, con mercado, mezquita, baños y viviendas que se vertebraban gracias a la Calle Real. La Medina, venía a completar la ciudad-palacio (como sucedía en la otra gran ciudad-palacio de tiempos del Califato de Córdoba, Medina Azahara), y servía para abastecer todas las necesidades de los palacios.

#### **4. LA ALHAMBRA: CONSTRUCCIÓN POÉTICA.**

La edificación de la ciudad-palacio es, como ya se ha venido expresando en los capítulos anteriores, un goce sensitivo. Dicho placer se podría dividir en dos vertientes estéticas: la propia arquitectura, que comunica no sólo con una estética visual sino que abarca a todos los sentidos, y como no, la poesía epigráfica que inunda todos los espacios del recinto.

##### **4.1. Los poemas epigráficos de la Alhambra**

A lo largo de todo el recinto no sólo se puede mirar la arquitectura, sino que también se puede leer a través de la poesía epigráfica que recorre muros, techos, fuentes,... y a través de ella deleitar a los sentidos y comprender mejor los espacios y su función.

La poesía que recorre los palacios es muy interesante en su tema genérico: trata de elogiar la propia ciudad-palacio, cada uno de sus ámbitos, formas y decoraciones, y lo hace a través de tres vertientes:

- 1) Allah: es el único Creador, la belleza y con ella la creación artística tienen un origen divino, y por tanto la arquitectura se convierte en un símbolo divino capaz de representar en la Tierra un paraíso terrenal.  
Se menciona a Allah en citas coránicas, en el origen místico de la arquitectura e incluso en el lema del escudo de la Dinastía Nazarí que aparece constantemente en las decoraciones de yeserías y azulejos: “No hay más vencedor que Allah” [Imágenes 53 y 54].
- 2) El Sultán: el soberano es el constructor, es el representante de Allah en la Tierra. No existe en ningún caso una jerarquía que encumbre a los artífices como susceptibles de crear algo; no existe la nomenclatura de maestros de obras y artesanos. El promotor a quien se debe la obra sería entonces el Sultán que trabaja en representación del Creador, Allah. Por ello no deja de ser mencionado en las poesías con múltiples elogios.

El más mencionado constantemente será Muhammad V, el gran edificador de la Alhambra a través, como no podía ser menos, del máximo poeta de la Alhambra, Ibn Zamrak.

- 3) La poesía habla de la propia arquitectura, y lo hace en 1ª persona, comenta sobre sí misma. Se trata por tanto de una constante de autoalabanza de su arquitectura y jardines, las cuales dicen además que son contempladas por un supuesto espectador.

Estas descripciones sobre la construcción suelen estar cargadas de bellas metáforas para engrandecer la obra. Son muy comunes en la poesía árabe (con orígenes muy antiguos, como reseñas similares que aparecen en *el Apocalipsis*), el tratar a la arquitectura como una “novia” o belleza femenina, o el hecho de citar los materiales nobles a modo de bellas joyas y piedras preciosas con un sentido espiritual en lo referente a lo inmutable y eterno y con ello alusión al paraíso. En relación a esto último, constantes son las menciones referentes al mundo de los astros.

Otra cuestión a tener en cuenta es la estética de las poesías, en cuanto al tipo de letra utilizada, su fisonomía caligráfica, pues no en vano es la caligrafía el arte por excelencia del Islam.

En la escritura árabe en líneas generales, existen dos tipos de letras: la letra de tipo cúfica (procedente de la Ciudad de Kufa) o recta, y la letra Nesjí (de copistas) o cursiva.

En la poesía epigráfica de la Alhambra, se encuentran las dos tipografías, intercaladas con arabescos, lacerías y atauriques, que lo hacen aunque más complicado de leer, mucho más refinado, bello y sofisticado.

En síntesis de todo lo anterior, uno de ejemplos más bellos es la magnífica poesía que se puede leer en la Sala de las Dos Hermanas, obra de Ibn Zamrak [Poema 1].

**a) *Los poetas de la Alhambra. Ibn Al-Yayyab, Ibn al-Jatib y el gran poeta Ibn Zamrak***

Debido al largo proceso de edificación de la Alhambra, no hubo un único poeta que realizara las poesías para las decoraciones epigráficas, aunque durante mucho tiempo los estudiosos sólo atendieran a las magníficas poesías del famoso Ibn Zamrak.

A éste se suman dos predecesores, Ibn al-Yayyab e Ibn al-Jatib, si bien no son de la misma calidad que el gran poeta de Mohammed V.

Los tres poetas de la Alhambra tienen un punto de partida común: todos arrancan de un papel en la Corte del Sultán del Reino de Granada, como ministros, y además antes de ello todos pasaron por secretarios en la Cancillería Real.

El motivo inicial por el cual estos ministros se dedicaron a la poesía de la construcción era simple: ellos mismos, aparte de sus cargos, tenían dotes como escritores y poetas, y en vez de contratar a alguien para realizar los poemas, se encargaban ellos mismos de la tarea. Todo ello, siempre aprobado por el Sultán.

Como ya se ha anticipado, los tres poetas son muy diferentes entre sí, y no sólo en lo que se refiere a la composición de los versos, sino que también jugó un papel importante su carácter personal, su relación con los sultanes y cómo no, la situación del reinado durante el período de actuación de cada uno.

Ibn al-Yayyab (1274-1349)

Se trata del primero de los poetas de la Alhambra, el cual conoció a seis sultanes sucesivos durante su vida (Mohammed II, Mohammed III, Nasr, Ismail, Mohammed IV y Yusuf I).

Era de Granada, y quitando unos estudios que cursó en Málaga, apenas salió de allí en toda su vida. Empezó trabajando en la Secretaría Real, y al morir su superior asesinado (Ibn al-Hakim), ascendió a Jefe de la Cancillería.

Con Yusuf I consiguió el título de primer ministro y con él es con quien destacó en su papel como poeta. No obstante, su discípulo y además sucesor, Ibn al-Jatib, fue el que juntó en un Diván la obra de Yayyab.

En la Alhambra, compuso nueve poemas. Con Ismail I, tres en el Generalife, y con Yusuf I, cuatro y dos poemas en la Torre de la Cautiva [Poema 2]. y en las Tacas de la entrada de la Sala de la Barca respectivamente.

A veces se le atribuyen otras dos composiciones más en el Partal (durante el reinado de Mohammed III), e incluso otras cuatro pequeñas poesías en el Cuarto de Comares.

Su estilo es simple y fácil, de carácter meramente informativo, aunque nunca abandona los formalismos de la escritura.

### Ibn al-Jatib (1313-1374)

Provenía de una familia árabe de nobles. Nacido en Loja, estudió en Granada con los mejores maestros del momento, entre ellos Ibn al-Yayyab, que al morir dejó vacante el puesto de Jefe de Cancillería que obtendría Ibn al-Jatib. Llegó a ser embajador de Marruecos y hombre de confianza de Yusuf I que le dio el título de Visir.

Con Mohammed V siguió consiguiendo títulos pero cuando éste fue momentáneamente destronado (1359-1362) no le siguió a Marruecos (a diferencia de su Ibn Zamrak). Al volver se le nombra Primer Ministro, pero no tenía una relación muy buena con el sultán, y por varias situaciones turbulentas, Jatib huyó a Tremecén (1371) y unos pocos años después (1374) fue encarcelado en Fez por la delegación granadina que ahora presidía su discípulo y sucesor en el cargo de Primer Ministro, Ibn Zamrak. Antes de dictar una sentencia, fue asesinado en la propia cárcel.

Fue un personaje arrogante y ambicioso, que aunque con Yusuf I no tuvo problemas, no se llevó bien con Mohammed V, mostrando claramente que no era de su agrado.

En lo que respecta a sus escritos, trató diversos temas: mística, medicina, libros de viaje, y sobretodo historia, aunque siempre bajo una estructura caótica.

En los poemas epigráficos de la Alhambra, pocos son los versos realizados por Jatib, aunque seguramente muchos serían quitados con Mohammed V, y sustituidos por los de su adorado Zamrak, mucho más virtuoso en la poesía que Jatib.

Se sabe que son suyos dos textos que están en la entrada del Salón de embajadores [Poema 3], aunque no sean de tan buena calidad como lo son los que realiza Ibn Zamrak (por lo general la obra de Jatib es caótica y vulgar, marcada por su carácter complicado y por no estar demasiado interesado en escribir poemas para los palacios de monarcas).

#### El gran poeta Ibn Zamrak (1313-1395)

Nace en Granada, aunque su familia era Valenciana (huían de la Reconquista de Levante). Recién abierta la Madrasa de Granada, entro a estudiar en ella, donde puso su interés en la poesía y la mística.

Fue albergando títulos importantes, como el de secretario del Príncipe Abu Salim que reinaba en Marruecos, pero que en el momento que Zamrak se puso a su servicio residía en Granada.

Ibn al-Jatib le puso al cargo de auxiliar en la Cancillería Real, y allí Jatib corregía poemas que Ibn Zamrak muy virtuosamente iba componiendo.

En el período en el que Mohammed V se ve obligado a exiliarse a Marruecos (1359 al 62), Zamrak le acompaña. También estará con él a su regreso a al-Ándalus.

Fue nombrado secretario personal del rey además de escribir poemas para Mohamed y sus palacios.

Cuando Jatib huyó a Marruecos fue cuando Zamrak alcanzó el título de Primer Ministro.

Cuando muere Mohammed V, su sucesor Yusuf II destituyó a Zamrak de sus cargos y le encarceló, aunque pasados veinte meses lo volvió a reponer.

Muere Yusuf II y el siguiente reinante, Mohammed VII depone a Zamrak y lo vuelve a restituir. Finalmente, el sultán mandó unos esbirros a la casa de Zamrak para asesinarle junto al resto de su familia.

En lo que respecta a su obra sabemos bastante ya que fue el poeta más prolífero durante la Dinastía Nazarí, algo que se debe no sólo a la calidad indiscutible de

sus escritos, sino también por coincidir en el tiempo con Mohammed V en cuyo reinado el arte alcanzó el máximo esplendor. El mismo Zamrak decía:

“Le serví (a Muhammad V) 37 años: 3 en el Magreb y el resto en al-Ándalus. En ellos compuse para el 66 cásidas (...) todos los versos (...) que hay en sus felices mansiones (...) son míos”.<sup>38</sup>

En la Alhambra compuso 72 versos (algunos de los cuales están incompletos o con variantes en su estructura debido a las restauraciones decimonónicas), y a pesar de que le precedieron como poetas Yayyab y Jatib, por su brillantez se le considera el “poeta de la Alhambra” por excelencia. Se denota en Zamrak que la poesía le gusta, que no es una simple dedicación, le apasiona. Su estilo es bello y refinado, cargado de metáforas y cultas palabras.

Uno de los mejores y más famosos poemas de Zamrak es el que recorre la taza de la fuente del Patio de los Leones, en el que se engrandece el poder del sultán [Poema 4].

A modo de conclusión, la poesía epigráfica de los muros para alabar al edificio, al sultán y a Allah, es un recurso frecuente en la cultura islámica, ya que las representaciones están muy limitadas, y por ello las palabras son los elementos decorativos por excelencia, con letras refinadas aunque complicadas, pero que consiguen dar un efecto estético y a su vez transmitir un mensaje que importante o no, es conmovedoramente bello.

#### **4.2. La imagen sensorial de la Alhambra a través de la propia arquitectura**

La Alhambra es un mundo de lo sensitivo. Los cinco sentidos están presentes siempre en el mundo musulmán, a través de múltiples factores, alcanzando un nivel superior para acercarse a lo místico.

En lo referente a la vista, es el sentido de goce estético por excelencia. No sólo consiste en contemplar la belleza, sino que va más allá:

---

<sup>38</sup> GARCÍA GÓMEZ, E., *Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra*, Madrid, 1943.

- A través de la geometría se puede llegar a la meditación, la reflexión que sus líneas y formas transmiten a través de su recorrido.
- Hay muchos estudios acerca de la luz y el color en el mundo islámico<sup>39</sup>, que denotan que ambos no se muestran de manera arbitraria.

La luz es fundamental como unidad de lo divino, ya que “ilumina las cosas”, pero no se proyecta en los edificios de forma directa, sino que llega a través de diversos métodos que la dotan de misticismo: las celosías y las yeserías marcan un cambio de la visión, ya que llega la luz con rendijas y no siempre igual dependiendo de la luz del día. El caso nazarí es muy característico ya que hacen uso frecuente de yeserías con motivos calados que tamizan la luz.

En cuanto al color, es de nuevo un elemento simbólico importante en todas las culturas, aunque en el mundo musulmán tenga sus propios significados: por ejemplo, el color más importante para ellos es el verde que representa la creación y la belleza del paraíso según el Corán. Otros colores relevantes son el azul, que aluden al cielo y el trono de Allah, y el dorado o amarillo, que simboliza el poder de Allah por ello se ve en las cúpulas de los edificios musulmanes, como la cúpula de la sala de embajadores de la Alhambra [Véase imagen 35], que además sirve de elemento simbólico de coronación del sultán.

El color de los nazaríes, también es relevante en la Alhambra: es el color rojo, color que toman como suyo por usar para todos los documentos de sus cancillerías pergaminos tintados de rojo con letras doradas (procedimiento que toman de los bizantinos). De ello viene que Alhambra signifique “La Roja”.

El edificio islámico además, ha de ser oído: el agua que circula, el rumor que produce el aire que lo toca, los peces que lo mueven, la reverberación de la voz, el canto de los pájaros, e incluso el silencio que también es importante.

---

- <sup>39</sup> BURCKHARDT, T., *El arte del Islam: lenguaje y significado*. Palma de Mallorca, 1988, y LOMBA, J., *El mundo tan bello como es. Pensamiento y arte musulmán*. Barcelona, 2005.

En cuanto al olfato y el gusto, están íntimamente relacionados, se ve sobre todo en las plantas, que proporcionan aromas y cuyos frutos pueden comerse:

- No es lo mismo oler la Alhambra en primavera que en verano por ejemplo. A su vez, tampoco es lo mismo el olor de Sevilla que el de Granada. Es algo que los musulmanes tienen muy en cuenta, y que por tanto cambia a lo largo del año y también dependiendo del lugar en el que te encuentres el aroma cambia.
- En cuanto al gusto, los jardines son jardines frutales con, que en el mundo islámico se deleita con los sabores fuertes y violentos, algo que recalcan mucho los viajeros románticos durante sus viajes a lugares exóticos. La naranja amarga es uno de esos frutos, que a su vez, tiene un aroma embriagador cuando antes de ser fruto, es flor, la flor de azahar.

Por último en el ámbito de los cinco sentidos, el tacto. El musulmán busca el tacto de las cosas, como notar el calor de un azulejo al haber estado expuesto a los rayos de sol, así como la rugosidad de su superficie. Las formas llaman a ser tocadas.

El agua también tiene un papel fundamental nuevamente. Un caso destacable en la Alhambra es la escalera de la sultana, que tiene un pasamano por el que corre el agua para poder meter los brazos y así refrescarse.

Ésta referencia sensorial queda muy bien sintetizada en las palabras que utiliza el estudioso José Miguel Puerta Vilquez al referirse a la Alhambra:

“Con la expresión de los códigos sensitivos hacemos referencia a la integración que se produce dentro del espacio arquitectónico de la Alhambra de elementos que no podemos encuadrar en las codificaciones de la decoración o exclusivamente visuales, ni mucho menos los del lenguaje, ni siquiera en las espaciales. Nos referimos (...) a elementos como el empleo consciente del sonido (el rumor del agua, el canto de los pájaros,

por ejemplo), del aroma de las plantas y del gusto del paladar, con el que podemos asociar la frescura del agua o los frutos de las plantas y jardines. También podríamos hablar de la tactilidad de los estucos, de la propia agua o de los tapices y telas allí situados. Los códigos visuales también son códigos sensitivos y viceversa, los elementos antes citados como productores de estimulaciones de los sentidos poseen un grado elevado de participación en la visualidad global del espacio de la Alhambra<sup>40</sup>.

Pero los sentidos no son lo único que hay que tener en cuenta para entender la filosofía musulmana a la hora de componer una edificación, es todo aún más complejo, hay más factores a tener en cuenta. El fundamental y más importante es el de dotar al jardín de una fuerte simbología, la de jardín-paraíso, que en la Alhambra tiene su máximo exponente en el Patio de los Leones.

***a) La imagen del jardín-paraíso islámico a través del Patio de los Leones.***

Según el Corán, tras la muerte el creyente musulmán o musulín alcanza el Paraíso, que es un gran jardín de los sentidos: “A quien obedezca a Dios y a su enviado, Él le introducirá en jardines por cuyos bajos corren arroyos en los que morarán eternamente”.<sup>41</sup>

Pero entonces, ¿Que es el jardín que los musulmanes crean en sus patios?: se trata de una “maqueta” del jardín-paraíso, es de carácter terrenal.

Todo patio, modesto o no, ha de tener unos elementos básicos entre los que no puede faltar una fuente con agua [Véase imagen 40]. El agua tiene varias connotaciones simbólicas, como elemento purificador y dotador de vida.

Es una fuente de la vida, y es Allah es el que la otorga.

En la fuente del Patio de los Leones se pueden leer unas letras en los pilares de la taza, RHMN, que traducido serían las dos cualidades principales de Allah: el clemente, el misericordioso.

---

<sup>40</sup> PUERTA VILQUEZ, J.M., “La utopía arquitectónica de la Alhambra de Granada”. Cuadernos de la Alhambra, nº24, Granada, 1988.

<sup>41</sup> Corán, IV, 13, 57 et passim.

Pero todo ello, como ha de tener un carácter terrenal, está vinculado al soberano. Es más, en la poesía de Ibn Zamrak de la taza se narra cómo los surtidores, los leones, son los guerreros que sirven y sostienen al sultán (que sería la taza).

La fuente tiene en un esquema cuatripartito por el que nacen cuatro canales. Este número para los musulmanes varias connotaciones: los cuatro ríos del paraíso, los cuatro elementos de la naturaleza (agua, fuego, tierra y aire), los cuatro puntos cardinales y los cuatro humores del hombre (bilis negra, bilis amarilla, flema y sangre).

En los cuatro espacios que los canales forman en el patio, ya que se trataba de un jardín, estaba todo lleno de plantas, que ahora han sido sustituidas por un pavimento.

Por último, cabe mencionar una connotación más al agua, como espejo, si bien está mejor ejemplificado en la Alhambra en el Patio de los Arrayanes o en el Partal, donde un gran estanque domina el espacio, reflejando en sus aguas el cielo así como el edificio. Se crea otra vez una relación entre Allah (cielo) y el sultán (edificio).

El agua y su reflejo sería un microcosmos del soberano frente al macrocosmos de Allah.

## **5. CONCLUSIONES**

La Alhambra se trata de uno de los monumentos más complejos y difíciles a la hora de estudiar. A la enorme extensión que le corresponde, ya que se trata de una ciudad-palacio, hay que añadir las diferentes etapas constructivas que se han ido conformando y transformando tanto en su recinto exterior, como en las construcciones y palacios interiores.

A todo esto hay que sumar los siglos de historia posteriores que hacen del actual recinto una mezcla del original con formas propias de las recreaciones románticas.

A pesar de su contaminación con formas y criterios que no corresponden a su aspecto original, hay que decir que es gracias al Romanticismo y los viajeros que surgen de ello, cuando la Alhambra vuelve a interesar y a ser valorada como creación artística.

Un hecho que conduce a la apuesta decidida por su conservación, ayudando a ésta con múltiples y variadas restauraciones que continuaron diluyendo su apariencia original, pero que evitaron en muchos aspectos la ruina definitiva del monumento.

Uno de los aspectos que ayudan a su sagado análisis es el hecho de pretender analizar sus formas y significados aplicando los mismo referentes que en un edificio cristiano. Ante ello surge el objetivo y a la vez conclusión de estudiar el edificio a través de la necesidad de hallar una forma adecuada al espíritu islámico.

Se trata de buscar una contemplación por tanto sensorial, pero activada a partir de la poesía árabe que se desenvuelve en sus interiores.

No se puede olvidar a la hora de buscar la aproximación a un edificio islámico que el Islam entiende la belleza a través de otras formas, y que ésta siempre se halla incompleta si no se une a la belleza de Allah presente en el árabe y su escritura.

Del mismo modo que en la fe cristiana los religiosos de la Edad Media se ayudaban de pinturas con escenas bíblicas para comunicar la palabra de Dios a los analfabetos, el Islam deja fluir la mente a través de sus caligrafías, enseñando al contemplador el fluir de la creación y el tiempo.

La poesía de la Alhambra aporta además las claves para mirarla tanto a nivel de los usos de cada espacio como de la forma sensible con que se debe asistir a su goce. Recreando un escenario de fantasía en el que la fuerza y virtud del sultán protegían de los enemigos externos, ordenando una utopía en la que la belleza y el amor tal y como se enseñan en la fe coránica encontraban aquí su paraíso.

Por último, como breve valoración personal, me ha sido muy satisfactoria la realización de este estudio de la Alhambra, ya que ha sido un trabajo ameno por abarcar varios ámbitos dentro del mismo tema y que proporciona numerosas sorpresas según se sigue leyendo sobre el tema, y que sin duda son pocas para todo lo que espero que podrán, con el tiempo, aportar las nuevas investigaciones del monumento.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- ANTONIO ALVAREZ, T., *Excelencias de Granada*, Universidad de Granada, 1999.
- ARIÉ, R.: *El reino nasrí de Granada (1232-1492)*, Mapfre, Madrid, 1992.
- BARRIOS ROZÚA, J.M., *Un debate histórico sobre la restauración de la Alhambra*, Gasparini, Universidad de Granada, 2008.
- BARRIOS ROZÚA, J.M., “José Contreras, un pionero de la arquitectura neo-árabe: sus trabajos en la Alhambra y la Alcaicería”, en: GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. (Ed.), *La invención del estilo hispano-magrebí. Presente y futuros del pasado*, Anthropos, Barcelona, 2010, Parte IV.
- BARRIOS ROZÚA, J.M., “Una polémica en torno a los criterios para restaurar la Alhambra: Salvador Amador frente a Narciso Pascual y Colomer (1846-1849)”. *Reales Sitios*, Escuela superior de la arquitectura de Granada, 2009, págs. 42-70.
- BURCKHARDT, T., *El arte del Islam: lenguaje y significado*. Palma de Mallorca, 1988.
- BORRAS GUALIS, G. M., *La Alhambra y el Generalife*, Historia 16, Madrid, 1996.
- CONTRERAS, R., *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada*, Sevilla y Córdoba, Delegación de Zaragoza, 1993.
- DÍAZ LARIOS, L.F., “La visión romántica de los viajeros románticos”. Actas en: *la elaboración del canon en la literatura española en el siglo XIX: Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX: [II Coloquio]*, Barcelona, 20-22 de octubre de 1999, 2002, págs. 115-126.
- FIGUEROA Y MELGAR, A., *Viajeros románticos por España*, Madrid, 1971.
- GALERA ANDREU, P., *La imagen romántica de la Alhambra*, Ed. El Viso, Madrid, 1992.
- GALLEGO ROCA F.J., “Un paseo por la Alhambra restaurada”. *Informes de la Construcción*, Granada, septiembre/octubre 1993, Vol. 45 n- 427.
- GÁMIZ GORDO, A., *La Alhambra nazarí, apuntes sobre su paisaje y arquitectura*, Universidad de Sevilla, 2001.
- GARCÍA GÓMEZ, E., *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*, Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, Madrid, 1985.
- GARCÍA GÓMEZ, E., *Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra*, Madrid, 1943.

- GARCÍA-MONTÓN, I., G. BAQUERO, I., y GARCÍA ROMERAL PÉREZ, C., “Viajeros americanos en Andalucía, Siglo XIX y XX”. *Revista Complutense de Historia de América*, 2000, págs. 261-279.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. y MALPICA CUELLO, A., (Eds), *Pensar la Alhambra*, Centro de Investigaciones Etnológicas Ángel Ganivet, Granada, 2001.
- GÓMEZ-MORENO, M., *Alhambra*, Hijos de J. Thomas, Barcelona, 1945.
- GRABAR, O., *La Alhambra*, Alianza, D.L., Madrid, 2006.
- HATTSTEIN, M., y DELIUS, P., *Islam: Arte y Arquitectura*, H.f.ullman, Barcelona, 2004.
- HILTON, S.L., *Washington Irving: un romántico entre Europa y América*, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1986.
- LARA, G., (Coor.), “Imágenes en el tiempo: un siglo de fotografía en la Alhambra 1840-1940”. *Patronato de la Alhambra y el Generalife*, TF. Editores, Granada, 2002.
- LOMBA, J., *El mundo tan bello como es. Pensamiento y arte musulmán*. Barcelona, 2005.
- ORIHUELA, A., “La Conservación de Alicatados en la Alhambra durante la Etapa de Rafael Contreras (1847-1890): ¿modernidad o provisionalidad?”, en: YUSTY PÉREZ, C., (Coor.), *La Alhambra, lugar de la memoria y el diálogo*, Patronato de la Alhambra y el Generalife, Ed. Comares, Granada, 2008.
- PAVÓN MALDONADO, B., “Estudios sobre la Alhambra I, La Alcazaba. El Palacio de los Abencerrajes. Los accesos a la casa Real Vieja. El Palacio de Comares. El Partal”. *Anexo I de Cuadernos de la Alhambra*, Granada, 1975.
- PAVÓN MALDONADO, B., “Estudios sobre la Alhambra II, El Generalife, Torre de la Cautiva, El cuarto de los Leones, puertas y torres de La Alhambra (Siglo XIV), las columnas en la arquitectura nazarí, decoración mural pintada, conclusión, la qubba del Islam occidental, apéndice”. *Anexo I de Cuadernos de la Alhambra*, Granada, 1977.
- PEINADO SANTAELLA, R.G., y BARRIOS AGUILERA, M., (Eds), *Historia del Reino de Granada I, de los orígenes a la época mudéjar (hasta 1502)*, Granada, 2000.
- PORRAS CASTRO, S., *Andalucía y los libros de viajes del XIX*, Publicaciones de la Consejería de cultura de la Junta de Andalucía y obra social y cultural Cajasur, Córdoba, 1991.
- PORRAS GIL, M.C., *Arte Islámico*, Ed. Vicent Gabriel, Madrid, 2010.

- PUERTA VILQUEZ, J.M., “*La utopía arquitectónica de la Alhambra de Granada*”. *Cuadernos de la Alhambra*, nº24. Granada, 1988.
- RAQUEJO, T., *El palacio encantado: La Alhambra en el arte británico*, Taurus, Madrid, 1990.
- RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, F., “*El paisaje de España y Andalucía en los viajeros románticos. El mito andaluz en la perspectiva geográfica actual*”. Actas en: *II conferencia de Hispanistas de Rusia (Moscú, 19-23 abril 1999)*, Ed. Embajada de España en Moscú, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 2000.
- RUBIERTA MATA, M.J., *Ibn al-Yayyab: el otro poeta de la Alhambra*, Granada, 1994.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, C., “*Imagen fotográfica y transformación de un espacio monumental: El Patio de los Arrayanes de la Alhambra*”. *Revista de Restauración Monumental*, nº3, Academia del Partal, 2006.
- TORRES BALBÁS, L., *La Alhambra y el Generalife*, Plus ultra, Madrid, 1953.
- VIGUERA MOLINS, M.J., *De las taifas al Reino de Granada: Al Ándalus, Siglos XI-XV*, Historia 16, Madrid, 1995.
- VÍLCHEZ VÍLQUEZ, C., *La Alhambra de Leopoldo Torres Balbás: Obras de restauración y conservación, 1923-1936*, Ed. Comares, Granada, 1988.
- VILLORIA PRIETO, J., *Washington Irving en España: cien años de traducciones*, Universidad de León, 1998.
- VIÑÉS MILLET C., “*La imagen de Granada en los viajeros románticos*”. *El Gnomo: Boletín de estudios becquerianos*, nº3, Universidad de Granada, 1994, págs. 97-110.
- YNDURÁIN HERNÁNDEZ, F., MORALES PADRÓN, F., MORALES SOUVIRÓN F., SORIA ORTEGA, A. y GALLEGO MORELL, A., “*Washington Irving*”. *Archivum*, Universidad de Granada, 2008.

## 7. APÉNDICE FOTOGRÁFICO



Imagen 1. La fortaleza de la Alhambra de Granada. Litografía. David Robert. 1837.

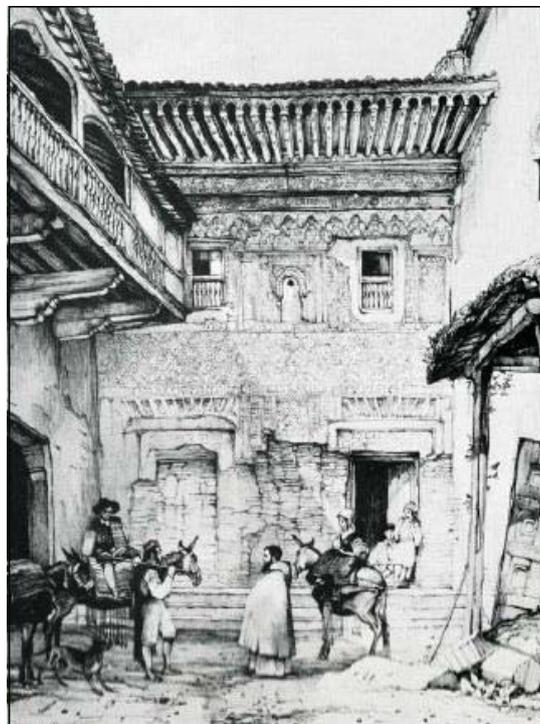


Imagen 2. Patio del Mexuar o Patio del Cuarto Dorado de la Alhambra de Granada.  
Litografía. John Frederick Lewis, 1835.

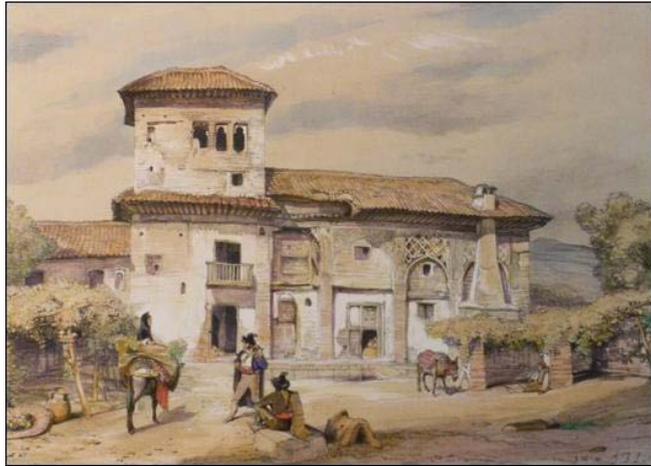


Imagen 3. Casa de Frasquito Sánchez (El Partal) de la Alhambra de Granada. Litografía. John Frederick Lewis. 1835.

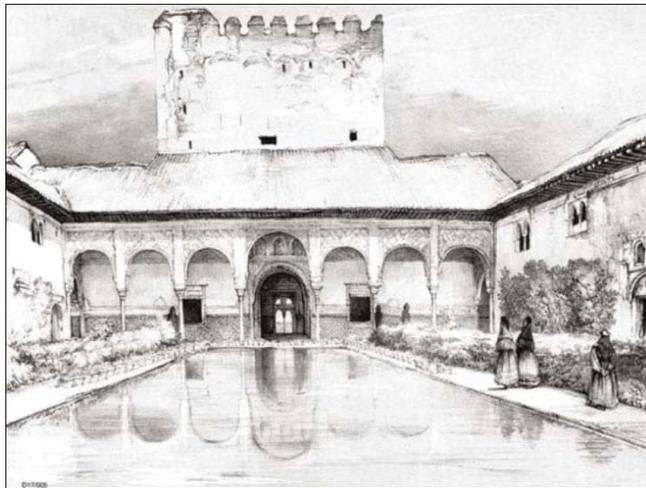


Imagen 4. Patio de los Arrayanes de la Alhambra de Granada. Litografía. John Frederick Lewis. 1835.



Imagen 5. Puerta del Vino de la Alhambra de Granada. Litografía. John Frederick Lewis. 1835.

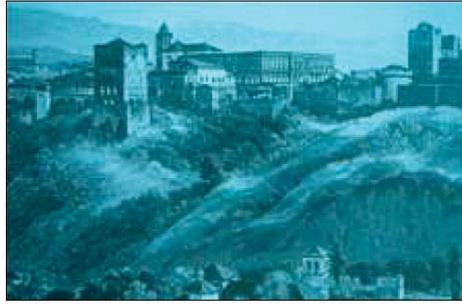


Imagen 6. Panorámica de la Alhambra de Granada. Daguerrotipo. Teófilo Gautier, 1840.

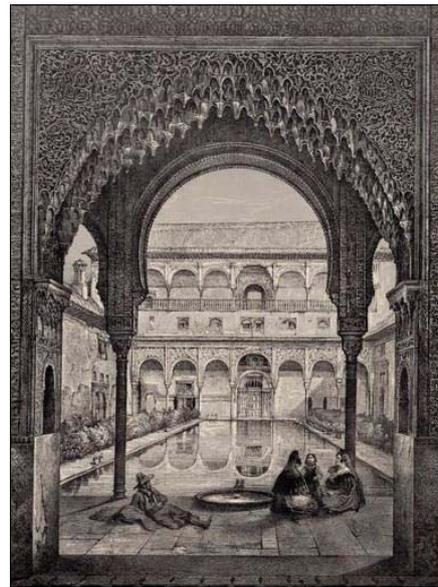


Imagen 7. Patio de los arrayanes de la Alhambra de Granada. Litografía. Girault de Prangey, 1836.

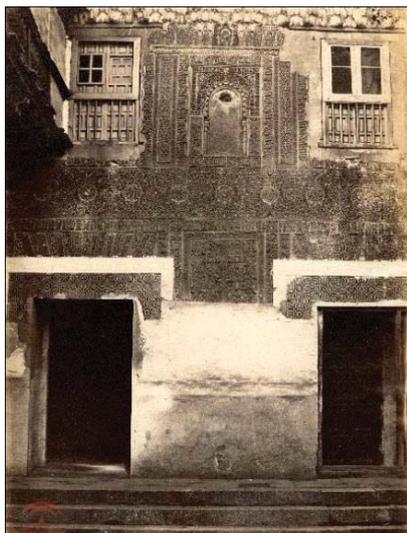
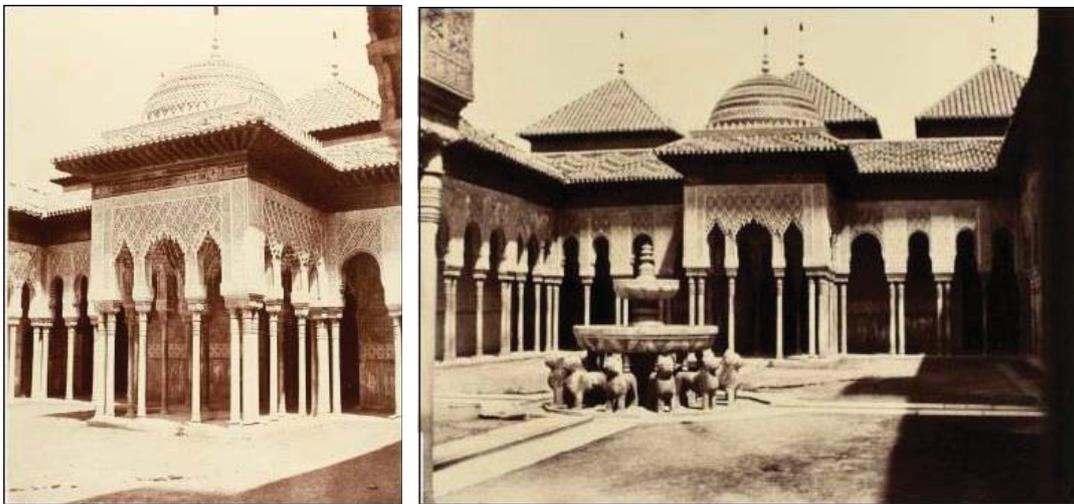


Imagen 8 y 9. Fachada del palacio de Comares de la Alhambra de Granada antes y después de la intervención de Rafael Contreras. Fotografías (positivo en papel albuminado). Jean Laurent, 1865 y 1890.



Imagen 10. Patio de los Leones de la Alhambra de Granada antes de la restauración de Rafael Contreras. Fotografía (positivo en papel albuminado). Jakob August Lorent. 1858.



Imágenes 11 y 12. Patio de los Leones de la Alhambra de Granada tras la intervención de Rafael Contreras. Fotografías (positivo en papel albuminado). Louis de Clercq. 1860.



Imagen 13. Patio de los Arrayanes de la Alhambra de Granada, lado Norte, antes de la restauración de Rafael Contreras. Fotografía. Louis Mason. 1859.

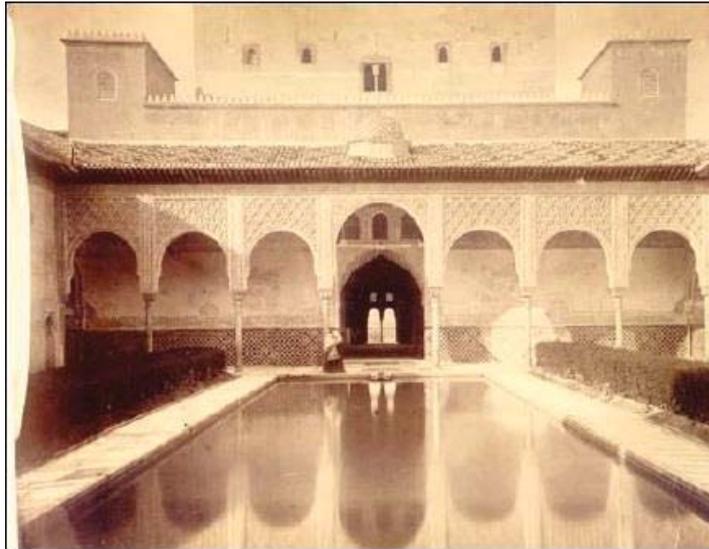


Imagen 14. Patio de los Arrayanes de la Alhambra de Granada, lado Norte, después de la restauración de Rafael Contreras. Fotografía. Robert Peter Napper. 1863.

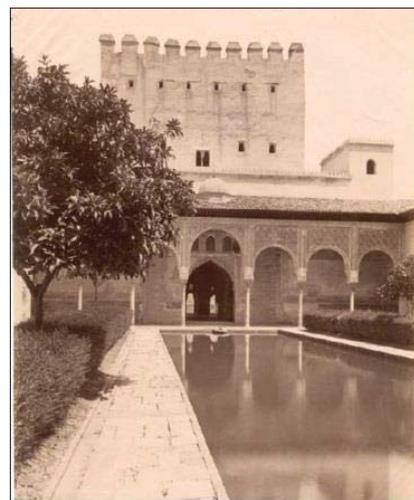


Imagen 15 y 16. Patio de los Arrayanes de la Alhambra de Granada, lado norte, antes y después del incendio de 1890. Fotografías. Valentín Barrecheuren en 1890, y Rafael Garzón en 1892.



Imagen 17. Vista Panorámica de la Alhambra de Granada.

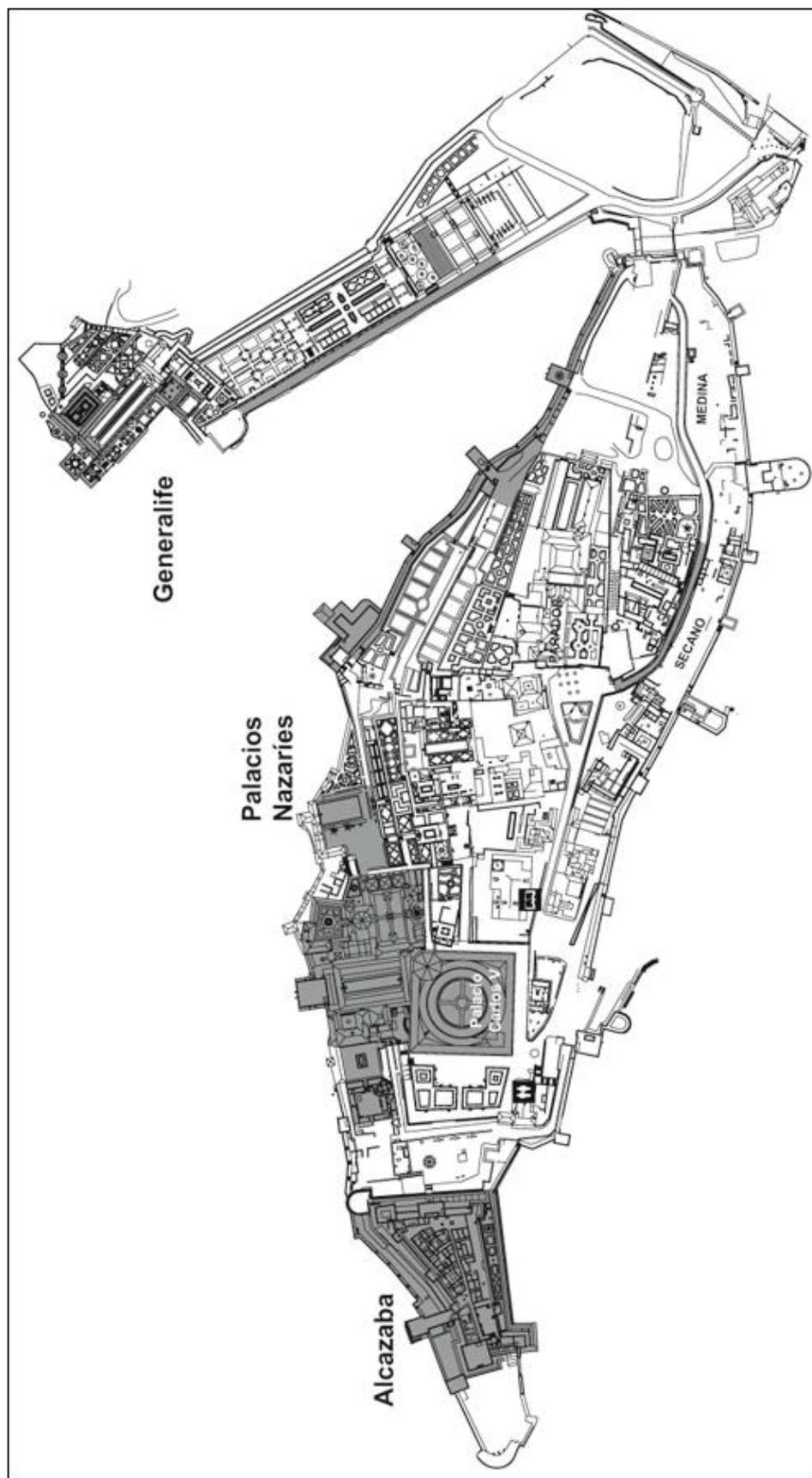
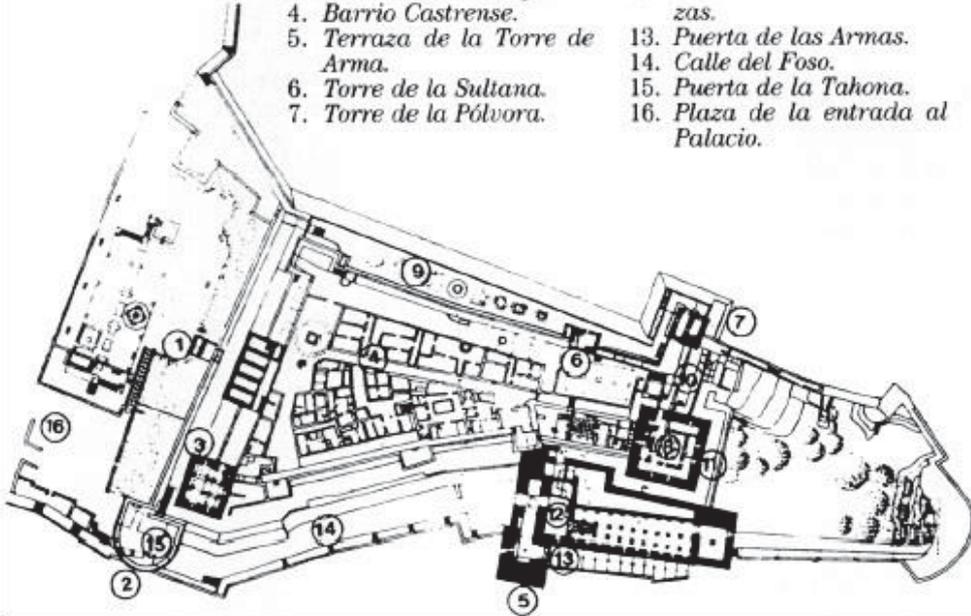


Imagen 18. Plano general de la Ciudad-Palacio de la Alhambra de Granada.

### **Itinerario. Alcazaba**

- |   |  |
|---|--|
| 1. <i>Entrada muralla siglo XVI en la Plaza de los Aljibes.</i> | 8. <i>Torre de la Vela.</i>                |
| 2. <i>Torre del Cubo.</i>                                       | 9. <i>Jardín de los Adarves.</i>           |
| 3. <i>Torre del Homenaje.</i>                                   | 10. <i>Puerta de la Alcazaba.</i>          |
| 4. <i>Barrio Castrense.</i>                                     | 11. <i>Barbacana.</i>                      |
| 5. <i>Terraza de la Torre de Arma.</i>                          | 12. <i>Patio de las Caballerizas.</i>      |
| 6. <i>Torre de la Sultana.</i>                                  | 13. <i>Puerta de las Armas.</i>            |
| 7. <i>Torre de la Pólvora.</i>                                  | 14. <i>Calle del Foso.</i>                 |
|   | 15. <i>Puerta de la Tahona.</i>            |
|   | 16. <i>Plaza de la entrada al Palacio.</i> |



*Planta (arriba) y perspectiva (abajo) de la Alcazaba de la Alhambra, construida en época de Muhammad I. 1238-1273*

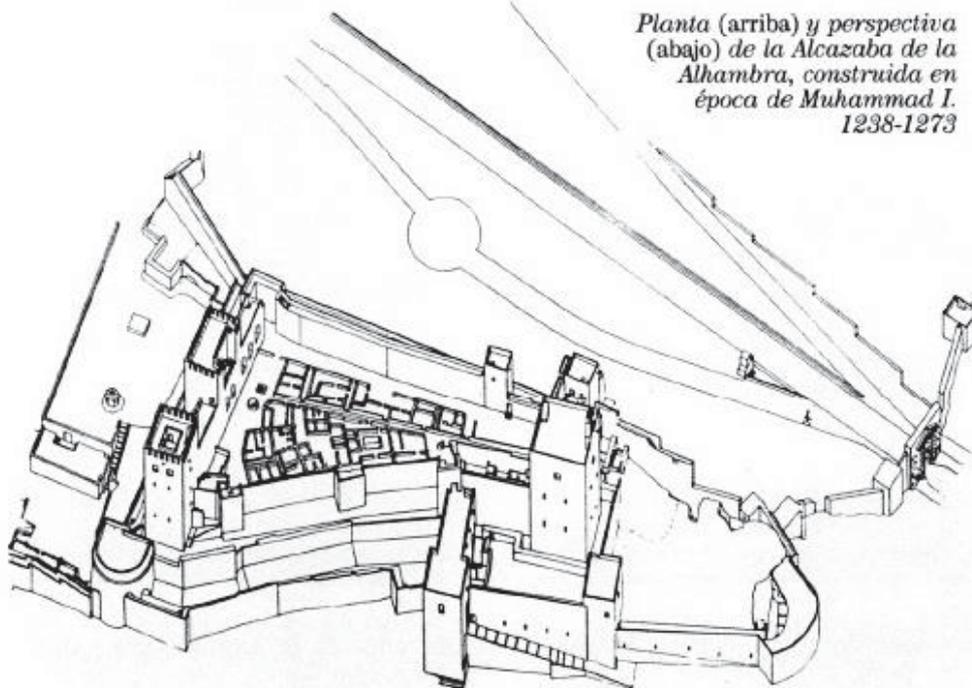


Imagen 19. Plano de la Alcazaba de la Alhambra de Granada.



Imagen 20. Alcazaba de la Alhambra de Granada.



Imagen 21 y 22. Torres de la Vela y del Homenaje de la Alhambra de Granada.

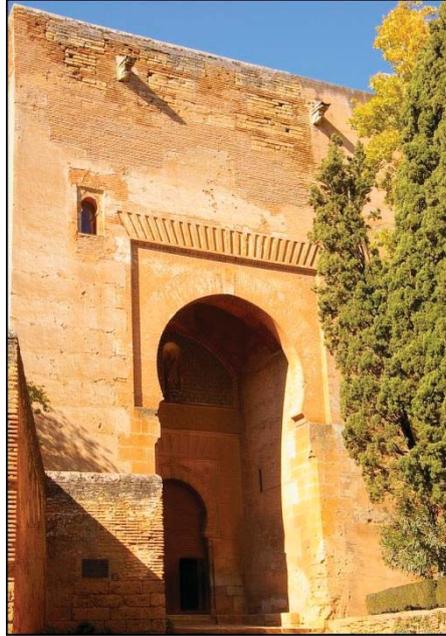


Imagen 23. Puerta de la Justicia de la Alhambra de Granada.

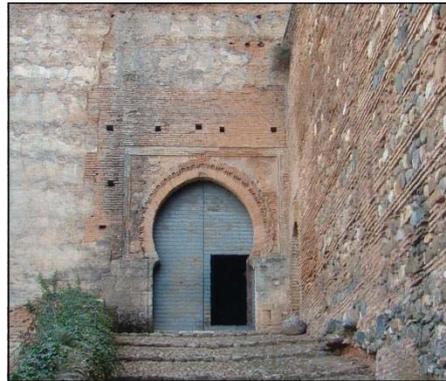


Imagen 24. Puerta de armas de la Alhambra de Granada.

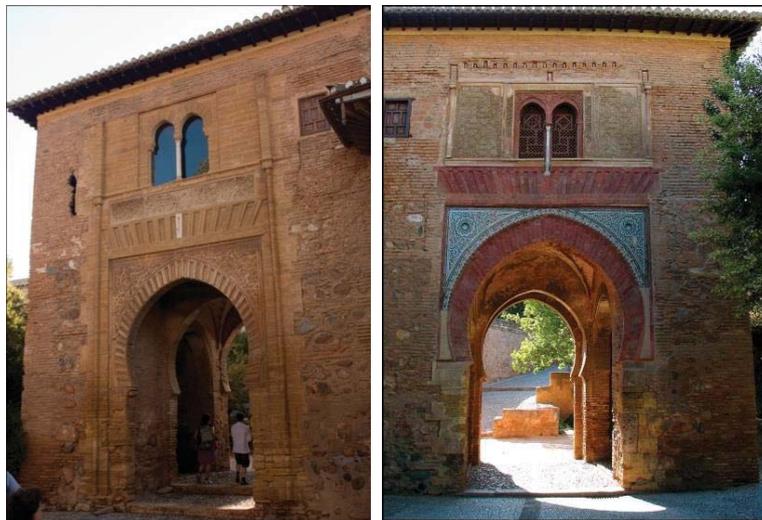


Imagen 25 y 26. Puerta del vino, partes exterior e interior de la Alhambra de Granada.

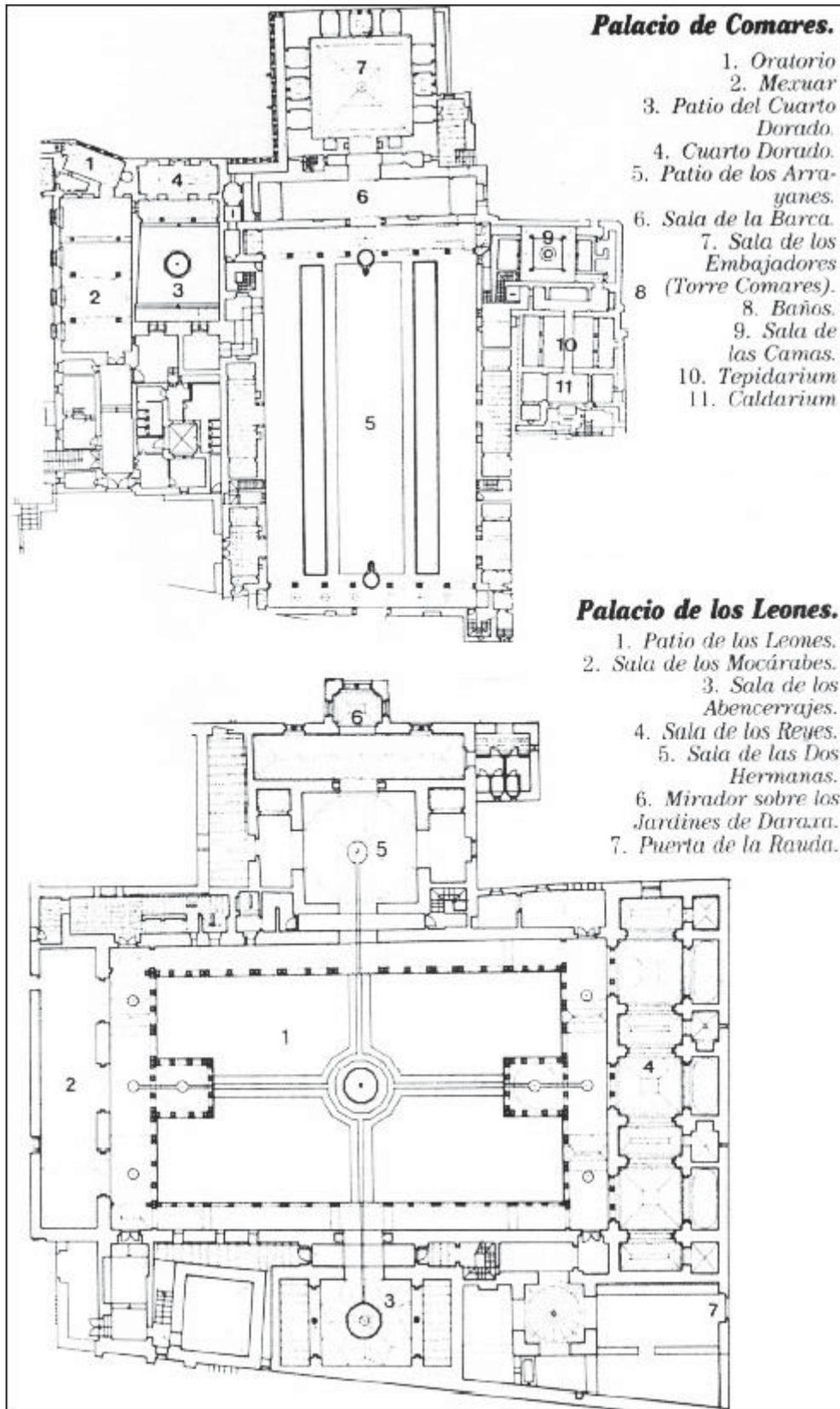


Imagen 27. Plano de los Palacios de la Alhambra de Granada.

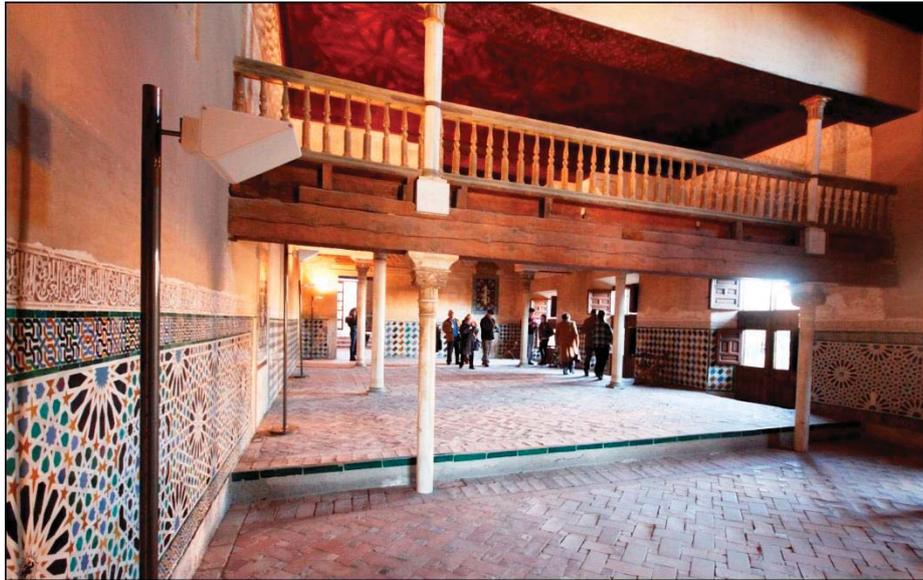


Imagen 28. Mexuar de la Alhambra de Granada.

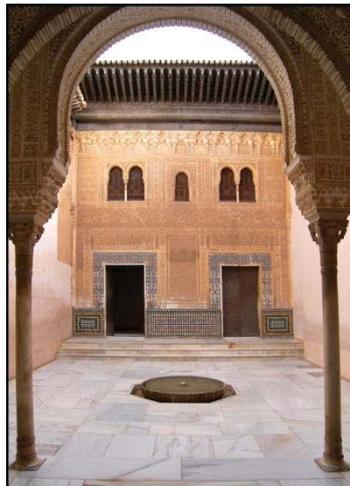


Imagen 29. Patio del Cuarto Dorado o de la Mezquita de la Alhambra de Granada.

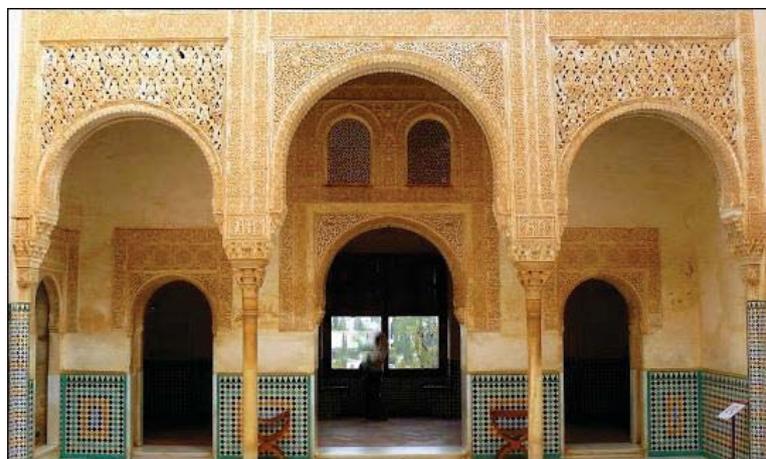


Imagen 30. Cuarto Dorado de la Alhambra de Granada.



Imágenes 31 y 32. Patio de Comares, lado norte y lado sur. Alhambra de Granada.



Imagen 33. Techumbre de la Sala de la Barca de la Alhambra de Granada.



Imagen 34. Sala de los Embajadores de la Alhambra de Granada.

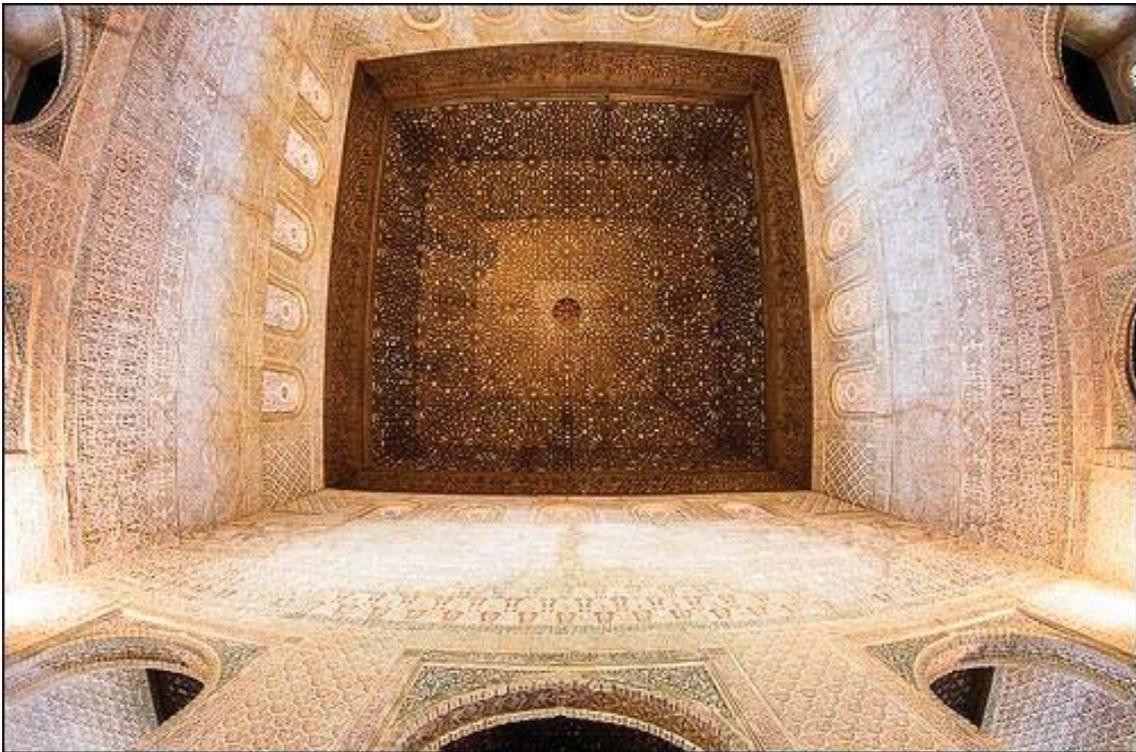


Imagen 35. Cúpula de la Sala de los Embajadores de la Alhambra de Granada.



Imagen 36. Baños Reales de la Alhambra de Granada.



Imagen 37. Sala de las Camas de la Alhambra de Granada.



Imagen 38. Sala de las Camas de la Alhambra de Granada.

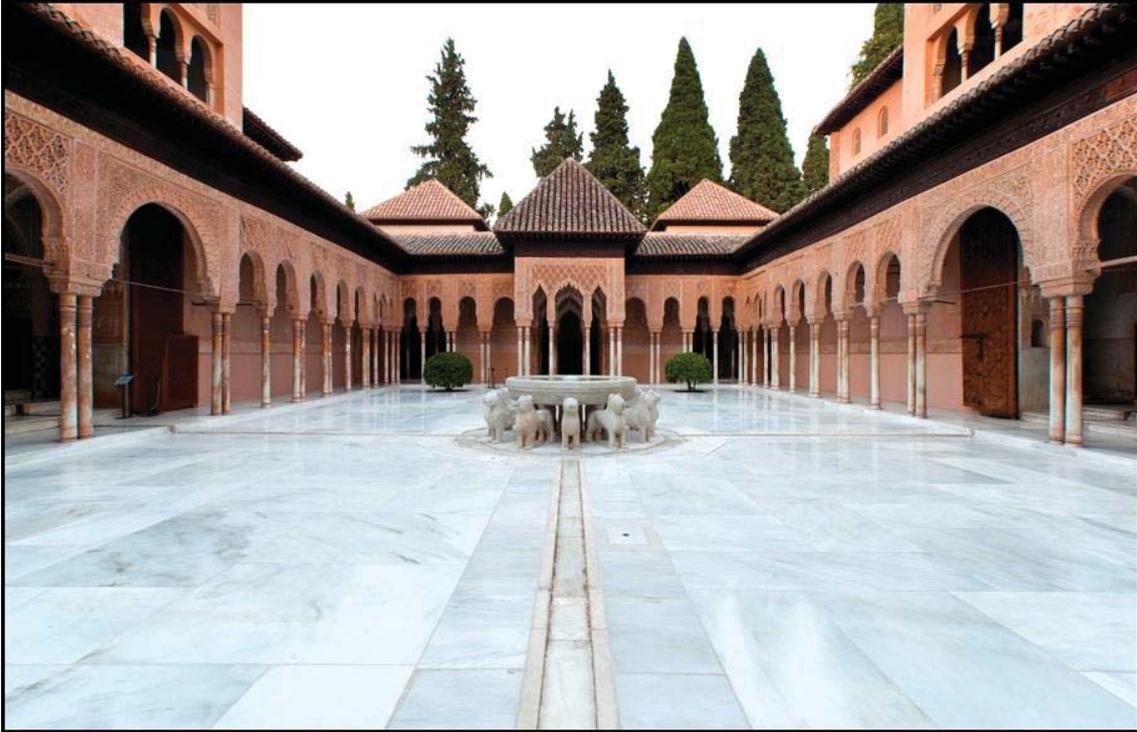


Imagen 39. Patio de los Leones de la Alhambra de Granada.



Imagen 40. Fuente del Patio de los Leones de la Alhambra de Granada.



Imagen 41. Sala de los Mocárabes de la Alhambra de Granada.



Imagen 42. Cúpula Sala de los Abencerrajes de la Alhambra de Granada.

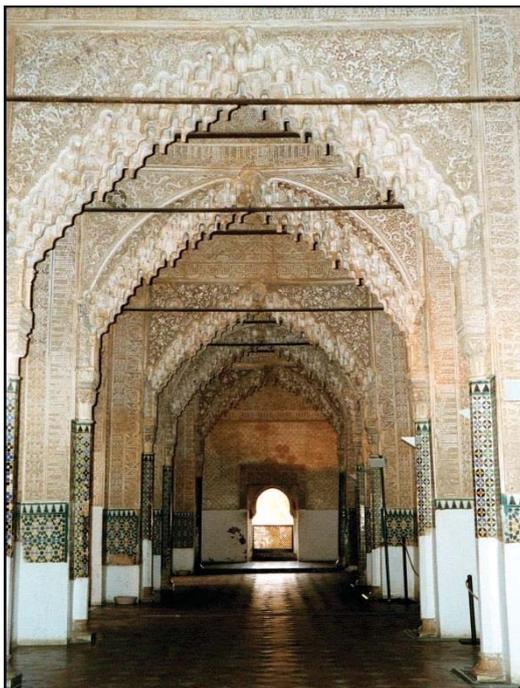
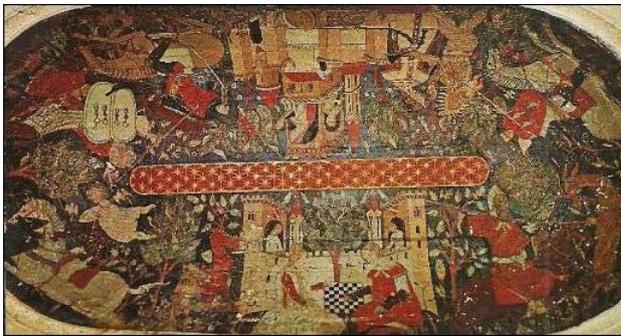


Imagen 43. Sala de los Reyes de la Alhambra de Granada.



Imágenes 44, 45 y 46. Pinturas sobre cuero de la Sala de los Reyes de la Alhambra de Granada.

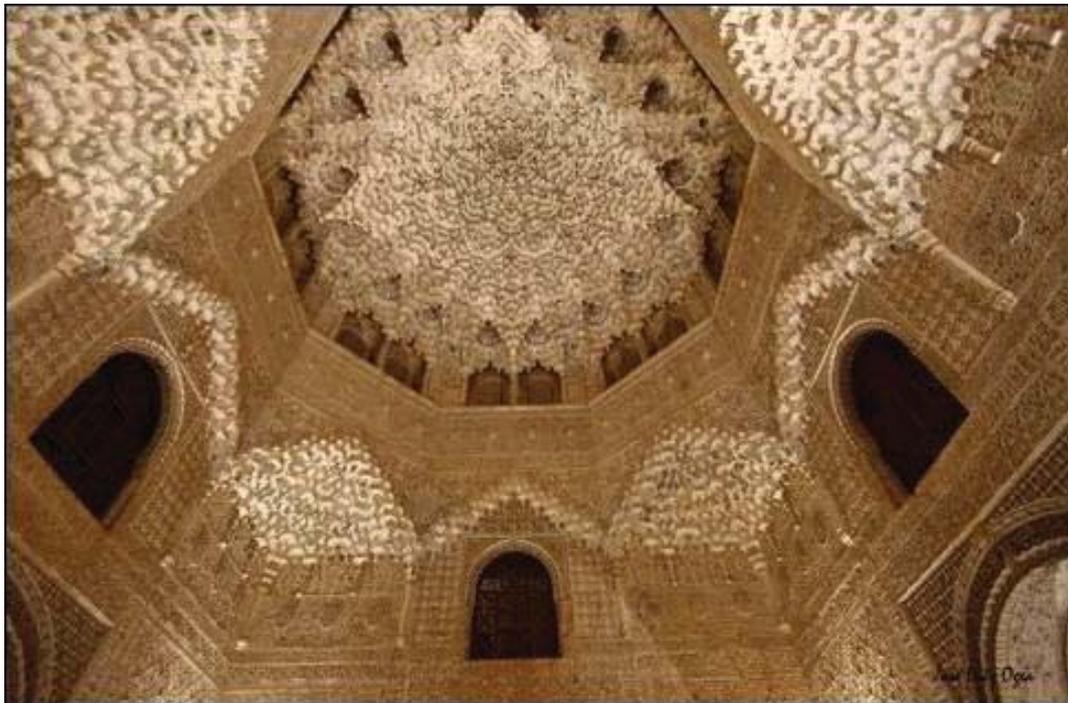


Imagen 47. Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra de Granada.

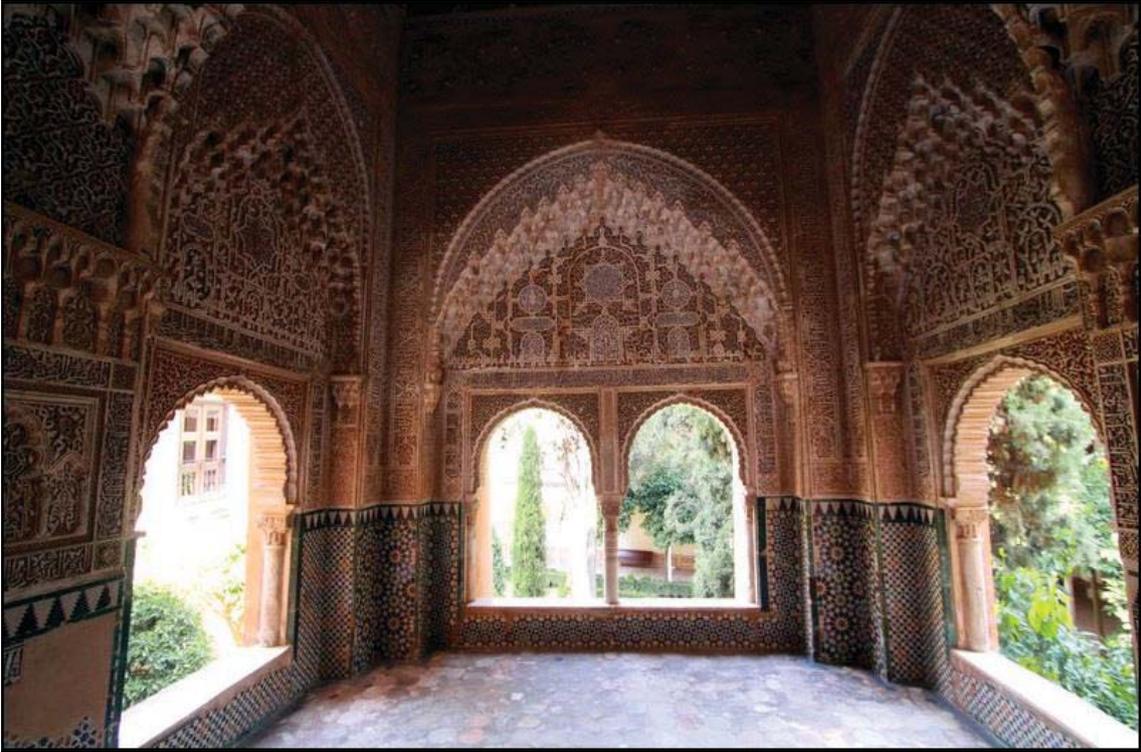
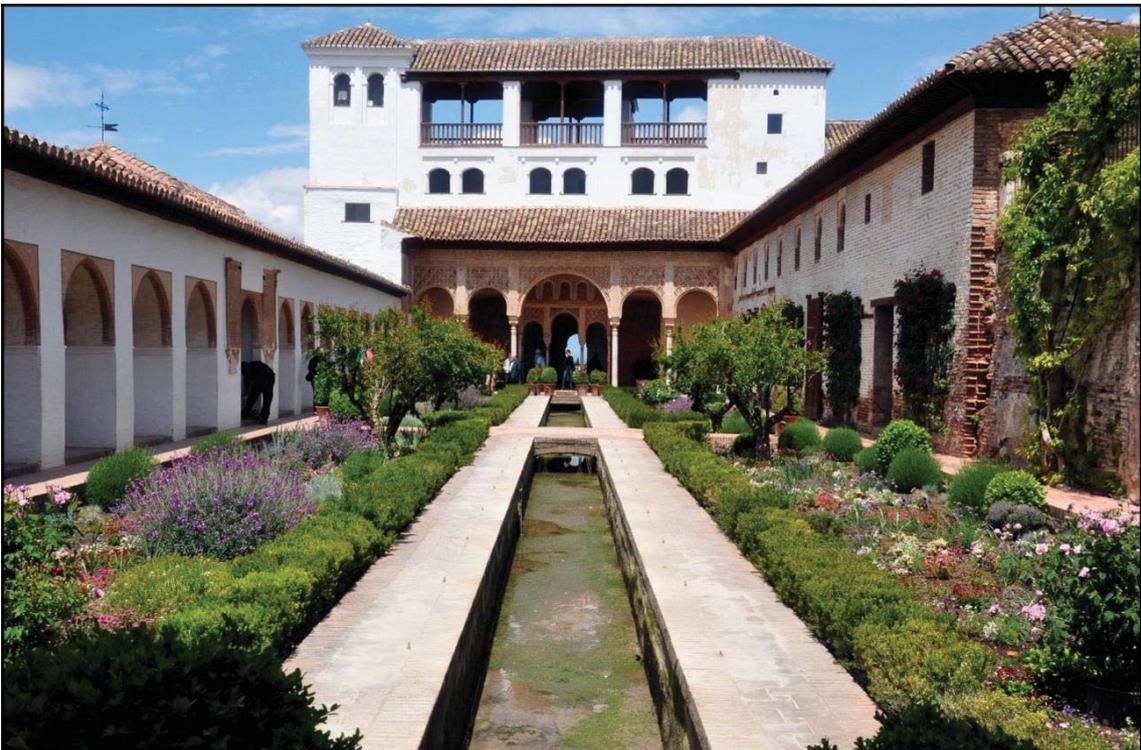


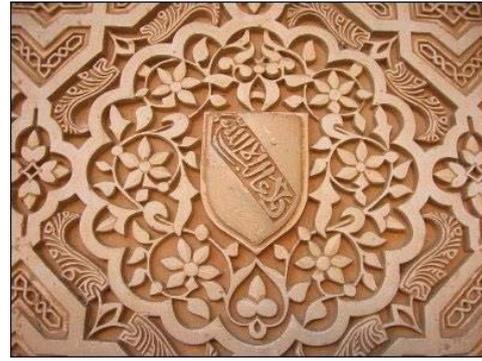
Imagen 48. Mirador de la Lindaraja de la Alhambra de Granada.



Imagen 49. El Partal de la Alhambra de Granada.



Imágenes 50, 51 y 52. Generalife de la Alhambra de Granada.



Imágenes 53 y 54. Escudo nazarí en las decoraciones de alicatados y yeserías de la Alhambra de Granada.

### ***BIBLIOGRAFÍA DEL APÉNDICE FOTOGRÁFICO***

#### Libros:

- BORRAS GUALIS, G. M., *La Alhambra y el Generalife*, Historia 16, Madrid, 1996.
- FREDERICK LEWIS, J., *Lewis's Sketches and Drawings of the Alhambra*, Londres, 1835.
- LARA, G., (Coor.), *“Imágenes en el tiempo: un siglo de fotografía en la Alhambra 1840-1940”*, Patronato de la Alhambra y el Generalife. TF. Editores, Granada, 2002.
- SÁNCHEZ GÓMEZ C., *“Imagen fotográfica y transformación de un espacio monumental: El Patio de los Arrayanes de La Alhambra”*, *Revista de Restauración Monumental*, nº3. Academia del Partal, 2006.
- ROBERTS, D., *Pinturesque sketches of Spain*, Londres, 1837.

#### Páginas web:

- Google imágenes.
- <http://www.alhambra-patronato.es>

## 8. APÉNDICE DE POEMAS

Poema 1. Sala de las Dos Hermanas, Ibn Zamrak.

*Soy el jardín que la hermosura adorna:  
verla, sin más, te explicará mi rango.  
Por Mohammed, mi imán, a par me pongo  
de lo mejor que haya de ser o ha sido.  
Sublime es la mansión, porque Fortuna  
le mandó superar a toda casa.  
¡Qué delicias ofrece a nuestros ojos!  
Siempre nuevo es aquí el afán del noble.  
Las Pléyades de noche aquí se asilan,  
de aquí el céfiro blando, al alba, sube.  
Sin par, radiante cúpula hay en ella  
con encantos patentes y escondidos.  
Su mano tiende Orión por saludarla,  
la luna a conversar con ella viene.  
Bajar quieren las fúlgidas estrellas,  
sin más girar por rayas celestiales,  
y en los patios, de pie, esperar mandatos  
del rey, con las esclavas a porfía.  
No es raro ver errar los altos astros,  
de sus órbitas fijas desertores,  
por complacer a mi señor dispuestos,  
que quien sirve al glorioso gloria alcanza.  
Por su luciente pórtico el palacio  
con la celeste bóveda compite.  
¡Qué ropa de adornado tisú echaste  
sobre él! Hace olvidar el tul del Yemen.  
¡Qué arcos hay por encima, sostenidos  
por columnas, de luz engalanadas,  
cual esferas celestes que voltean  
sobre el pilar del alba cuando asoma!  
Las columnas tan bellas son en todo,  
que ya vuelan proverbios con su fama.*

*Su mármol liso y diáfano ilumina  
negros rincones que tiznó la sombra,  
pues tal fulgor despiden, que son perlas  
dirías, a pesar de su tamaño.  
Jamás alcázar vimos tan excelso,  
de más claro horizonte y más anchura.  
Nunca vimos jardín tan verdeante,  
de más dulce cosecha y aroma.  
Le autorizó el cadí de la hermosura  
que cambiase a la par en dos metales,  
pues si, al alba, del céfiro la mano  
llenar dracmas de luz que bastarían,  
tira luego, en lo espeso, entre los troncos  
doblas de oro de sol, que lo decoran.  
Me une un claro linaje a la victoria;  
Mas un linaje, que es lo que es, le gana.*

Poema 2. Ángulo de la Torre de la Cautiva, Ibn al-Yayyab.

*Esa excelsa torre ha ennoblecido la Alhambra  
a la que ha puesto en el espacio el Imán más noble;  
es una Calahorra en cuyo interior hay un palacio  
¡Dí que es una fortaleza a la vez que morada de la alegría!  
en sus paredes hay inscripciones que los límites de la  
elocuencia no pueden superar, ni su belleza describir;  
¡Mira y observa! Todas las figuras están proporcionadas;  
son de dobles hileras, bien distribuidas;  
siempre que mires, verás dibujos bordados  
de diferentes clases, dorados y sobredorados;  
construcción artística que produjo una sabiduría  
sólo superada por el califa Yusuf,  
Rey que venció a los reyes cuya gloria se menciona en la invocación:  
Es de la elite de los Ansar ¡Continúe para su reino  
la victoria de la religión con progresivo esfuerzo!*

Poema 3. Entrada a la Sala de los Embajadores, Ibn al-Jatib.

*Gano en gala y corona a las hermosas,  
bajan a mí los astros del Zodiaco.  
El jarrón de agua, en mí, de pie, es devoto  
que ante la alquibla del mihrab musita.  
Mi piedad la sed sacia en todo tiempo  
y cuanto ha menester al pobre otorga:  
es como si cercara yo los dones  
de la mano del rey Abu-Hayyayi.  
¡Luna llena, en mi cielo brille él siempre,  
mientras luzca en lo oscuro el plenilunio!*

Poema 4. Taza de la fuente del Patio de los Leones, Ibn Zamrak.

*¡Bendito Aquél que dio al imán Mohammed  
preceptos que embellecen sus proyectos!  
¿No aquí hay prodigios mil, y Dios no quiso  
que otros así encontrara la hermosura?  
Al diáfano tazón, tallada perla,  
pone orlas el aljófár remansado,  
Y va entre margaritas el argento  
fundido y también hecho blanco y puro:  
tan afín es lo duro a lo fluyente,  
que es difícil saber cuál de ellos corre.  
¿No ves cómo el tazón – que inunda el agua –  
previene en contra de ella sumideros,  
como amante lloroso que su llanto  
por resquemor del maldiciente enjuga?  
¿No es el agua en verdad – flujo de nube  
que traen a estos leones los regatos –  
igual a las mercedes que el Califa  
despensa a los leones de la guerra?  
¡Tú, que ves tanto león agazapado,  
Pues tu respeto el ímpetu les veda;  
que de Ansares sostienes, sin fatiga,*

*legado que hace leves a los montes,  
la paz de Dios Obtén, y fiesta vive  
flamante entre tus émulos raídos!*

### ***BIBLIOGRAFÍA APÉNDICE DE POEMAS***

- GARCÍA GÓMEZ, E., *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*, Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, Madrid, 1985.
- RUBIERTA MATA, M.J., *Ibn al-Yayyab: el otro poeta de la Alhambra*, Granada, 1994.